

июнь 2017

Своя

журнал
Никиты Михалкова

ИГРА ПО-КРУПНОМУ
Сергей Филиппов
и антропометрический
парадокс

ФОТО: РИА НОВОСТИ

**Бог любит
Троицу**

Семь седмиц после
Пасхи — день
рождения Церкви

**Господин
обер-консерватор**

Константин
Победоносцев:
заслуги и просчеты

**От Лубянки
до Маньчжурии**

«Дело Мерецкова»
перед XX съездом
было уничтожено



ФОТО: WWW.HISTORYFEST.RU



ФОТО: КИРИЛЛ КАЛЛИНИКОВ/РИА НОВОСТИ



ФОТО: КРИСТИНА КОРМИЛИЦЫНА/ТАСС



С 1 по 12 июня на тридцати площадках Москвы — в парках, скверах, на улицах, бульварах и даже в метро — пройдет невиданный по размаху фестиваль **«Времена и эпохи»**. Организаторы намереваются «собрать в столице все лучшее из мира реконструкции со всего света». По предварительным данным, в фестивале примут участие около шести тысяч человек, из которых примерно тысяча — иностранцы. Реконструкторы разобьют свои лагеря в наиболее подходящих для этого местах (прежде всего в столичных парках), а затем начнут на потеху публике массовые ристалища, откроют выставки, экспозиции, ярмарки, посвященные давно ушедшим временам, различным странам и народам. «Разные эпохи переплетутся на улицах и иных площадках в единое историческое представление, — обещают организаторы. — Москвичи и туристы будут гулять по центру от одной реальности к другой, ездить в парки, чтобы посмотреть сражение XVII века или кавалькаду Екатерины Великой, бой римских легионов с варварами или лагерь русской императорской армии. Все подробности о фестивале «Времена и эпохи» можно узнать по ссылке: <http://historyfest.ru/> **Главный организатор проекта — правительство Москвы.**

ЖУРНАЛ ДЛЯ ПРОСВЕЩЕННОГО КОНСЕРВАТОРА ОТ НИКИТЫ МИХАЛКОВА

- | | | | |
|-------|--|-------|---|
| 2 | Слово издателя
Детская болезнь новизны | 26–29 | Служу России
Крылья над полюсом
Как Чкалов, Байдуков и Беляков
покорили Америку |
| 3–7 | Символ веры
Бог любит Троицу | 30–33 | Страна мастеров
Не хлебом единым
О пионере космонавтики и строителе
элеваторов Юрии Кондратюке |
| 8–11 | Ретроспектива
Господин обер-консерватор | 34–37 | Полководцы
От Лубянки до Маньчжурии |
| 12–15 | Философ о философе
Симфоническая личность
Смыслы далеких эпох
по Карсавину | 38–41 | На семи холмах
В гости к старику Мультфильмичу
Музей анимации дает мастер-класс |
| 16–19 | Родное слово
Иван Гончаров и мильон терзаний
Автор «Обломова» не терпел праздности | 42–43 | Проверено временем
Живи с улыбкой
Вспоминаем режиссера-мультипликатора
Вячеслава Котёночкина |
| 20–22 | Литфонд
Укротитель Хроноса
Комичность позы, тонкий стиль и много-
много бальмонтизмов | 44–47 | Стоп-кадр
Игра по-крупному |
| 23–25 | Великие реалисты
Больше, чем передвижник
«Я человек оригинальный», —
аттестовал себя Крамской | 48 | Трапезная
На то и щука, чтобы со сметаной есть |

Председатель редакционной коллегии: Елена Ямпольская

Шеф-редакторы: Михаил Бударгин, Наталья Семина

Ответственный секретарь: Сергей Громов

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

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

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

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

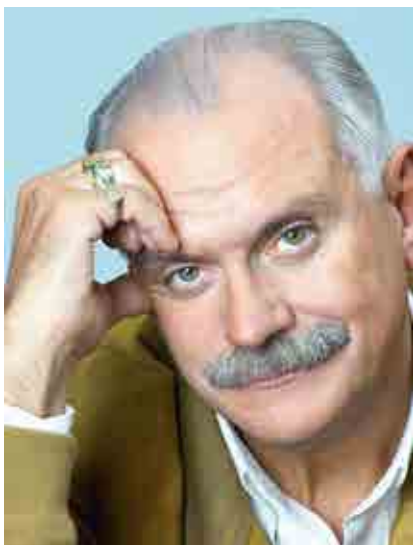
Свидетельство ПИ № ФС77-57665 от 18 апреля 2014 г.

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

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

Тираж 40 155

Подписано в печать 15 мая 2017 г.



Детская болезнь новизны

Вот уже четыре десятка лет обращаясь в своих работах к русской классической литературе, регулярно слышу от критиков, зрителей и даже коллег один и тот же вопрос: «Это что, новое прочтение?» Так было и недавно — с показом в разных городах страны спектакля «Метаморфозы», сделанного по мотивам рассказов Чехова и Бунина (в нем заняты выпускники моей Академии кинематографического и театрального искусства).

Если спрашивают на ходу, в условиях дефицита времени, отвечаю кратко: «Нет, не новое». Однако когда аналогичный вопрос звучит в интервью или на встречах со зрителями, стараюсь растолковать поподробнее.

Чем, как правило, характеризуется так называемое «современное» прочтение, предлагаемое всевозможными «новаторами»? Низкопробной отсебятиной, не имеющей никакого отношения к первоисточнику. К примеру, на фасаде театра афиша: «Идиот. По роману Достоевского». А на сцене мы видим не созданных русским гением персонажей, с их страданиями, метаниями, экзистенциальными проблемами, но артистов, которые старательно изображают идиотизм в клиническом смысле этого слова.

По моему глубочайшему убеждению, речь следует вести не о «новом» или «старом» прочтении, а об адекватном понимании — что именно классик хотел сообщить граду и миру, какие мысли стремился донести до своих читателей — современников и потомков. Для этого необходимо познакомиться не только с самим произведением, но и с реальными фактами, документами, непосредственно касающимися автора — его судьбы, взглядов, творчества.

В конце 1970-х, когда на экраны вышел фильм «Несколько дней из жизни И.И. Обломова», некоторые критики объявили представленные в нем образы «неправильными». Упрекали за то, что я сделал слишком слабый акцент на таком явлении, как «обломовщина». Однако я и в то время полагаю, и сегодня уверен, что Иван Гончаров в своем романе стремился показать нечто совершенно иное. Да, Обломов — лентяй, лежебока, но при этом добрейшей души человек, на редкость отзывчивый и совестливый, такой, я бы сказал, пассивный нонконформист. Его друг Штольц, напротив, само воплощение европейского прагматизма, бешеной деловой активности. Кто из них дороже автору? Мне видится, первый. И об этом ярко свидетельствует ключевой эпизод книги.

У вдовы Пшеницыной, на которой женился Обломов, трое детей: один от него — Андрюша, названный так в честь Штольца, и двое от первого брака. После смерти Обломова Штольц берет к себе на воспитание лишь маленького тезку. Что касается остальных сирот, они продолжают прозябать с безутешной и всеми забытой матерью... Здесь, на мой взгляд, как раз и кроется главный гончаровский посыл: в «обломовщине» как таковой, конечно же, нет ничего похвального, однако типично западная расчетливость вкупе с «немецкой» этикой могут оказаться для нас, русских, еще большим злом...

Отечественная классика потому и бесценна, что затрагивает прежде всего не частные, не сиюминутные, но вечные вопросы. А посему никакие «новые» прочтения ей не требуются. Дай Бог до «старых» дорасти.

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



Бог любит Троицу

Праздник Святой Троицы, один из самых красивых и всенародно почитаемых на Руси, завершает собой Пасхальный цикл. Великий пост, как известно, начинается за семь недель до Пасхи, Троица же следует семью седмицами позднее. Духовенство и прихожане как бы проходят с Господом крестный путь, радуются Воскресению Спасителя, отмечают Его Вознесение на Небеса. Далее начинают звучать повсюду особые молитвы о ниспослании Святого Духа. В нынешнем году Троица отмечается 4 июня.

Валерий Шамбаров

В ЭТОТ день принято украшать церкви срубленными березками, цветами, устилать полы в храмах свежескошенными благоухающими травами. Сорные березки, к слову, распространяются в наших краях быстро и повсеместно, а при расчистке полей их — особенно в годы более или менее интенсивного аграрного развития — все одно вырубали. Народные обычаи, связанные с популярным праздником, отчасти перешли к нам из древности, от летних дохристианских ритуалов. У русских крестьян тогда выпадала передышка между весенними посевными работами и уборочной страдой. Можно было немного расслабиться, в меру повеселиться. Для молодежи — порезвиться, поводить хороводы, а там, глядишь, и невесту присмотреть, чтобы осенью, на Покров, посватать. Для тех, кто постарше, — самое время подумать о душе, помянуть усопших родичей: Господь из царства мертвых взшел на Небо, к Отцу, вот и людям за своих близких, ушедших в мир иной, надо бы помолиться.

Учение о Святой Троице — основа основ всего христианства. Бог Отец создал Вселенную, законы мироздания, а высшим Его творением стал человек.

Бог Сын Своим воплощением, земной жизнью и смертью связал людей с Отцом, даровал им возможность тоже стать Его любимыми, полноправными чадами, войти по прошествии лет в Его Царство.

Святой Дух — Бог, незримо присутствующий в мире, непосредственно влияющий на наши помыслы и чаяния: сперва Отец посылал Его к избранникам, пророкам, а после крестной жертвы Сына Божия Дух Святой нисходит ко многим, освящает Своим присутствием храмы, приносит благодать в церковных таинствах любому из прихожан: «Одному дается Духом слово мудрости, другому слово знания тем же Духом, иному вера... иному дары исцелений, иному чудотворения, иному пророчество, иному различение духов, иному разные языки, иному истолкование языков» (1 Кор. 12, 8–10).

Три ипостаси по своим проявлениям в мире различаются, но в то же время Они неразрывны, не существуют и не действуют по отдельности. Потому и говорят о едином Боге в трех



М. ВРУБЕЛЬ. «СОШЕСТВИЕ СВЯТОГО ДУХА НА АПОСТОЛОВ», 1885

ИКОНА «ОТЕЧЕСТВО (ТРОИЦА НОВОЗАВЕТНАЯ)»



ИКОНА «СОПРЕСТОЛИЕ (ТРОИЦА НОВОЗАВЕТНАЯ)»



лицах — Святой Троице. Иисус Христос свидетельствовал, что не может творить без воли Отца. От Отца же посылается и Святой Дух. Далекое не все в этих сущностях для нас постижимо, доступно нашему пониманию, и в раннехристианскую эпоху сей краеугольный теологический вопрос был предметом острейших споров, порождал ереси. Истина же утверждалась как раз с помощью Святого Духа, на Вселенских соборах, где заседали многие прославленные подвижники. Они не только тщательнейшим образом исследовали Священное писание, но и совместно молились, прося у Господа наставить их на путь истинный, привести к верному решению и всеобщему согласию.

Суть Божественного Троиинства вкратце сформулирована в Символе веры, который произносится в обряде крещения, повторяется регулярно в утренних молитвах на каждой литургии. Тот, кто отвергает хотя бы один пункт раз и навсегда установленного правила, не может называться христианином. А чтобы несовершенный человеческий ум мог воспринять, как-то представить тайну Святой Троицы, отцы церкви употребили сравнение «свет от света». То есть один свет исходит от другого. Они не сливаются вполне, сохраняют свои уникальные особенности, однако «дифференцировать» их недопустимо.

Здесь нужно отметить крайне важное для всей мировой истории обстоятельство. Разделение христианской церкви на православную, восточную и все остальные, западные, произошло именно вследствие разногласий относительно Символа веры. Догматы православия утверждают: Святой Дух исходит един-

ственно от Бога Отца, как это и было изначально записано в священных книгах. Будущих католиков на момент исторического раскола такое положение дел и вещей, по-видимому, не устраивало, и они принялись вносить в Символ веры свою, ставшую для них вдруг принципиальной поправку.

В чем заключается неправота основоположников сих западных вероучений? Не будем тут вдаваться в подробности известной латинской ереси, обозначаемой термином *filioque*, заметим только: сакральные загадки мироздания, непостижимую Божественную тайну католики вознамерились разгадать посредством «алгебры», отнюдь не совершенной человеческой логики. По прошествии многих веков стало окончательно ясно, чем характерна та «алгебра», читай, западный — агрессивный и сугубо утилитарный — рационализм и во что это вылилось для мирового христианства...

Если откроем историю Ветхого Завета, то увидим четкие параллели с событиями, известными нам по Евангелиям и Деяниям святых апостолов. Обратим внимание на ветхозаветную Пасху. Итак, Бог выводит избранный Им народ из египетского рабства, из крошечной духовной тьмы и состояния обреченности. Дает ему Землю Обетованную — прекрасную, цветущую, плодородную, открывает дорогу к ней. Дойти до конечной цели сможет не каждый, а лишь тот, кто сохранит твердую веру. На пятидесятый день после Исхода пророк Моисей поднимается на гору Синай и получает от Господа скрижали с заповедями. Принесит евреям Закон — тот самый, который отныне будет определять их веру.

СИМВОЛ ВЕРЫ

В память об этих событиях Бог повелел им учредить два великих праздника: Пасху — в честь Исхода из Египта, а через семь недель — Шавуот, символизирующий обретение скрижалей. Так возник ветхозаветный иудаизм. В древней Палестине Шавуот связывался с окончанием сельскохозяйственного цикла, со сбором урожая (в отличие от русской Троицы, которая в наших климатических условиях приходится на период роста и созревания культур). Множество паломников съезжалось тогда в Иерусалим. В храм несли хлеба, испеченные из только что вызревшей пшеницы, свежие фрукты и овощи. Синагоги украшались зеленью в ознаменование плодородия и животворящих сил природы.

Миновали века, и на смену Ветхому пришел Новый Завет. Бог Сын явился в мир, чтобы исполнить волю Отца, пройти через людские скорби и страдания, принести Себя в Жертву за все человечество, слабое и заблудшее. Воскрешение Христа свершится на Пасху. Это тоже Исход — из рабства смерти, греха и тлена. Христос открывает людям дорогу в новую Землю Обетованную, в светлое Царство Божие. Объясняет Своими заповедями, как пройти означенный путь с честью.

Спаситель еще при земной жизни указал апостолам, Кто станет их постоянным Учителем и Наставником: «И Я умолю Отца, и даст вам другого Утешителя... Духа истины, Которого мир не может принять, потому что не видит Его и не знает Его, ибо Он с вами пребывает и в вас будет» (Ин. 14, 16–17). «Когда же



А. РЮБЛЕВ. «ТРОИЦА»

ФОТО: РИА НОВОСТИ



Патриарх Кирилл служит праздничную литургию

Суть Божественного Троиинства вкратце сформулирована в Символе веры, который произносится в обряде крещения, повторяется в утренних молитвах на литургии. Тот, кто отвергает хотя бы один пункт установленного правила, не может называться христианином

придет Он, Дух истины, то наставит вас на всякую истину: ибо не от Себя говорить будет, но будет говорить, что услышит, и будущее возвестит вам. Он прославит Меня, потому что от Моего возьмет и возвестит вам» (Ин. 16, 13–14).

Господь в тот раз велел им, чтобы они 50 дней не расходились из Иерусалима. На сороковой день Он вознесся на небо, воссоединяясь с Отцом. А на пятидесятый к людям снизошел Утешитель, Святой Дух. Мы снова видим отчетливую параллель с ветхозаветными событиями, но уже на новом, несравненно более высоком уровне: ведет людей за собой не пророк, но Сын Божий, восходит не на земную гору, а на небеса; и оттуда люди получают неписанный Закон для пунктуального соблюдения, а живую благодать, которая впредь будет действовать и вокруг, и в них самих.

Как это происходило, отражено в Деяниях апостолов. Отмечался

праздник иудейской пятидесятницы, Шавуот. По обыкновению, в Иерусалим отовсюду пришло и приехало множество паломников. А двенадцать апостолов (их число осталось неизменным, вместо Иуды был избран Матфий) по обыкновению собрались в одном из городских зданий на горе Сион. В горнице этого дома Господь после Своего Воскресения уже дважды являлся ученикам, и в литературе она получила особое название — Сионская. Известно также, что апостолы «единодушно пребывали в молитве и молении, с некоторыми женами и Мариею, Матерью Иисуса, и братьями Его» (Деян. 1, 14).

Утром, когда весь народ направлялся в храм для молитвы и жертвоприношения, «внезапно сделался шум с неба, как бы от несущегося сильного ветра, и наполнился весь дом, где они находились». Их взорам предстали языки пламени, которые опускались на голову каждого. Огонь необычных языков светил, но не обжигал. Принес с собой мощный прилив внутренних сил, ярчайшую радость, наполнил всех уверенностью, умиротворенностью, искренней любовью к Богу. Эти чувства выплеснулись общим прославлением Господа, воодушевленными восклицаниями. Мало того, апостолы вдруг заговорили на языках, которых раньше совершенно не понимали.

На шум стекались прохожие. Приезжие изумлялись: «каждый слышал их говорящих его наречием». Некоторые насмехались, «говорили: они напились сладкого вина» (Деян. 2, 13). Но апостолы вышли и объяснили, что случилось: «Петр же, став с одиннадцатью, возвысил голос свой и возгласил им: мужи Иудейские, и все живущие в Иерусалиме!.. внимайте словам моим: они не пьяны, как вы думаете, ибо теперь третий час дня; но это есть предреченное пророком Иоилем: и будет в последние дни, говорит Бог, излию от Духа Моего в всякую плоть, и будут пророчествовать сыны ваши и дочери ваши; и юноши ваши будут видеть видения, и старцы ваши сновидениями вразумляемы будут. И на рабов Моих и на рабынь Моих в те дни излию от Духа Моего, и будут пророчествовать» (Деян. 2, 14–18). Таким образом, день Пятидесятницы приобрел в



ИКОНА «СОШЕСТВИЕ СВЯТОГО ДУХА»



«ЯВЛЕНИЕ СВЯТОЙ ТРОИЦЫ ПРЕПОДОБНОМУ АЛЕКСАНДРУ СВИРСКОМУ»

христианстве иное содержание и новое название — Святой Троицы. Она и прежде несколько раз являла Себя людям. Так случилось в ветхозаветные времена, когда к праведному Аврааму пришел Бог в облике трех ангелов. В минуту Крещения, когда Христос погрузился в воды Иордана, раздался голос Отца: «Сей есть Сын Мой возлюбленный, в Котором Мое благоволение» (Матф. 3, 17), Святой же Дух сошел на Иисуса в виде голубя. В момент Преображения Господня Отец также свидетельствовал о Сыне, тогда как Святой Дух покрыл гору Фавор небесной благодатью.

В день Пятидесятницы Святая Троица явила миру полную силу. Спаситель, завершая свою высшую миссию, соединился с Отцом, обрел законный престол в Небесном Царстве, а Святой Дух был послан к людям и начал действовать среди них.

Это — день рождения Церкви. Апостолы получили Божию благодать и пошли проповедовать в разных странах. Донесли ее и до нашей земли, куда добрался св. Андрей Первозванный.

Учение о Святой Троице в России особенно важно. Русской церкви постоянно приходилось

бороться с различными ересями, попытками исказить истинную веру. Один из отцов и собирателей Московской державы св. Сергий Радонежский вовсе не случайно начал свое служение основанием монастыря Святой Троицы. Оттуда стала разрастаться сеть храмов и обителей, определившая духовное и историческое возвышение Руси.

Ретроспектива



К. Победоносцев (стоит третьим слева) в свите великого князя Александра Александровича

Господин обер-консерватор

Егор Холмогоров

Мало кому из наших государственных деятелей досталось столько неприязни, лжи-напраслины, сколько выпало на долю Константина Победоносцева, правоведа, мыслителя, близкого советника двух государей, четверть века (1880–1905) фактически возглавлявшего Русскую церковь в должности обер-прокурора Святейшего синода. Как его ни называли: «визирь», «вампир», «хорек, обучившийся диалектике», «страшный нигилист», «экспроприатор заплесневелых библиотек».

МНОГИЕ помнят слова Блока «Победоносцев над Россией простер свиные крыла». Немало и тех, кто принял за чистую монету вымышленные факты: будто бы Достоевский списал с него своего Великого инквизитора, а для Толстого он послужил прототипом Каренина, за что обер-прокурор якобы отомстил писателю, отлучив того от Церкви.

Достоевский был близким другом Победоносцева. В образе Инквизитора спрессовалось их общее неприятие католицизма и западной цивилизации, заменившей Правду «хлебами». Толстой же, работая над «Анной Карениной», не был знаком с Константином Петровичем, а в 1881 году просил обер-прокурора передать новому императору призыв о помиловании народовольцев-цареубийц. Полный абсурд, если бы литератор в тот момент думал: «А ведь недавно я его ославил, рогоносцем выставил». Победоносцев-Каренин — выдумка позднейшего времени, типичная «постправда».

Нет сомнений в том, что на небосклоне эпохи он являлся ярким светилом: крупный специалист по гражданскому праву, участник судебной реформы, затем жесточайший критик того, что в итоге получилось (особенно в части суда присяжных), наставник цесаревича Николая Александровича, будущих государей Александра III и Николая II, образовавший их в духе православия, русского патриотизма, незыблемости самодержавия; консерватор, язвительно критиковавший «великую ложь нашего времени», демократию, а вместе с ней — парламентаризм, свободную печать, независимые суды, отделение церкви от государства, не допускавший появления в России представительной власти. Ни в предложенном либеральными бюрократами западном виде, ни в «исконно русской» форме Земского собора, который продвигали славянофилы.

На посту обер-прокурора Победоносцев, свято веривший в истинность православия, убежденный, что церковь и государство должны составлять единое целое, старался ограничивать всех, кто от этой истины уклонялся, — как иноверцев, так и православных. Добился запрета театральных представлений в Великий пост, противодействовал облегчению разводов и, что особенно возмущало публику,



под страхом наказания требовал от семинаристов обязательно бывать на церковных службах. То, что будущим священникам надо и без подобных понуканий регулярно молиться, недовольных сих, как видно, не смущало.

Разумеется, он защищал православленную истину не только запретами. Заботился о распространении церковно-приходских школ, об улучшении материального положения духовенства. Настаивал на том, чтобы храмы Божии строились в русском стиле. Ему обязаны своим появлением храм Спаса на Крови и некоторые другие шедевры национального зодчества.

Те, кто общался с Константином Петровичем лично, находили его интереснейшим, энциклопедически образованным собеседником, отмечали доброту, милосердие, отзывчивость. Он был крупным благотворителем, тратившим десятки тысяч рублей на содействие ближним. Помогал протекцией и деньгами Достоевскому, Васнецову, Чайковскому.

Однако хорошо знавшие Победоносцева не могли удержаться и от упреков. Почти единодушный приговор мемуаристов: творческое бесплодие, преобладание критики над созиданием. Этим он разочаровал даже единомышленников-консерваторов и, если верить мемуарам

графа Витте, самого Александра III, якобы сказавшего о своем бывлом учителе: «Одною критикою жить нельзя, а надо идти вперед, надо создавать».

Победоносцева часто называют «идеологом дворянских контрреформ», но это недоразумение. Документы фиксируют, что, к удивлению его союзников, таких, как Михаил Катков, он сопротивлялся реакционным начинаниям не менее яростно (хотя менее успешно), чем радикальным. Попытка усмирить крестьян с помощью дворянства представлялась ему нарушением надсловного характера русского самодержавия. Обер-прокурор не соглашался «с мыслью посредством дворян обуздать народ, забыв, что дворяне одинаково со всем народом подлежат обузданию».

После нигилистической вакханалии 1860–1870-х, толкавшей Россию в омут анархии, присутствие Победоносцева и подобных ему людей в ближайшем окружении царя являлось для сохранения государства условием крайне необходимым. Но по большому счету — недостаточным. Требовались масштабные, рассчитанные на длительную перспективу экономические и социально-политические меры, и в этом смысле гигантский потенциал Константина Петровича, увы, так и не был реализован.

Он вообще не верил в переменную государственных организаций. Новые законы казались ему чем-то вроде пересаживания музыкантов из крыловского концерта: «Зачем строить новое учреждение, когда старое учреждение потому только бессильно, что люди не делают в нем своего дела как следует».

Победоносцеву представлялись страшным грехом всякие преобразования, не исключительные либеральные. Любое проектирование будущего он считал беспочвенными мечтаниями, противоречащими жизни. Слово «жизнь» — одно из самых частых в его лексиконе. Но вот парадокс, это понятие трак-

РЕТРОСПЕКТИВА

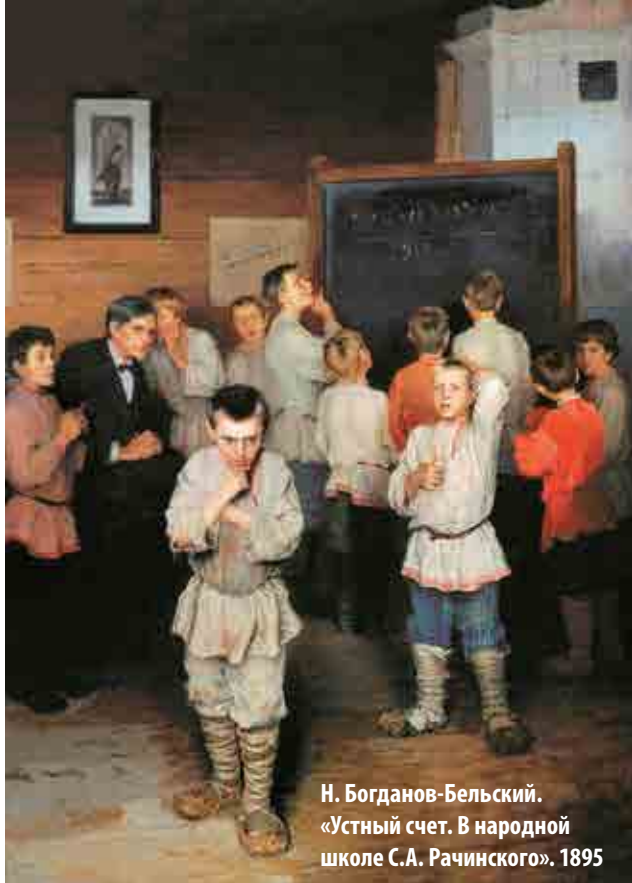
туется им не как динамичное движение, активность, борьба, что более привычно для нашей эпохи, а напротив, как не возмущаемое страстями струение бытия. «Да тихое безмолвное житие поживем...»

Любой амбициозный проект виделся искусительной мечтой (любимое отрицательное определение, попавшее усилиями обер-прокурора даже в речь Николая II и вызвавшее скандал — «бессмысленные мечтания»), угрожающей спокойствию жизни. Борьба идей и программ — чванливой суетой, где не может быть ни правого, ни виноватого и все «обоживело» (еще одно любимое слово). Деятельные, знаменитые, честолюбивые люди — угрозой тем робким провинциальным труженикам, которых он воображал едва ли не единственным коллективным субъектом общественной пользы.

Консерваторы, защитники начал народности и традиции снискали у Победоносцева не большую, а порой и меньшую поддержку, нежели их оппоненты, особенно если первые были активны, настойчивы и стремились к социальной самоорганизации: «Общественное мнение повсюду, тем более у нас в России, я считаю обманчивой мечтой и вижу на опыте целой жизни, как при помощи его не разъясняется, а извращается истина». Напряженная, публичная борьба, включая борьбу за истину, встречала его глухое противодействие. «Если бы в те времена спросили тебя: созывать ли вселенские соборы, которые мы признаем теперь святыми, ты представил бы столько основательных критических резонов против их созыва, что они бы, пожалуй, не состоялись», — иронизировал над Константином Петровичем славянофил Иван Аксаков.

Собственная идея Победоносцева не случайно характеризуется исследователями как своего рода «консервативное народничество». Он был противником не только либералов и революционеров, но и петербургской бюрократии. Самодержавная монархия рисовалась ему опирающейся на простого человека, как неформальная сеть скромных тружеников, которых царские доверенные советники найдут в глубинке. Его соратником и идеалом был Сергей Александрович Рачинский, оставивший профессорство в Москве и открывший сельскую школу у себя в Смоленской губернии (именно эту школу прославила знаменитая картина «Устный счет» Богданова-Бельского). Эти чаемые работники, как представлял Константин Петрович, будут улучшать жизнь, трудясь «в тишине, по углам», «в своем тесном кругу», «в бедности, простоте и смиренности».

«Простота» — еще одно излюбленное слово этого консервативного мыслителя: «Что просто — то право». Два элементарное интуитивное чувство отягощается рефлексией, становится частью самосознания человеческого «я», оно уже кажется Победоносцеву отравленным. Поразительно, что, будучи непримиримым оппонентом Толстого в вопросах религии и общественных



Н. Богданов-Бельский.
«Устный счет. В народной школе С.А. Рачинского». 1895

идей, он на удивление близок с ним в философии. Оба стремятся к опрощению, ставят идеалом русского человека кого-то вроде Платона Каратаева.

Опорой и надеждой Руси, самодержавного порядка представлялся Победоносцеву простой народ, который в своей непросвещенности хранит веру церкви и верность государю, постигает истину интуитивно, практически без посредства канонического учения — мысль, балансирующая на грани ереси. «Какое таинство — религиозная жизнь народа такого, как наш, оставленного самому себе, неученого! Наше духовенство мало и редко учит, оно служит в церкви и исполняет требы. В иных, глухих местностях... народ не понимает решительно ничего... в словах службы церковной... И, однако, во всех этих невоспитанных умах воздвигнут, неизвестно кем, алтарь неведомому Богу».

Восторг Победоносцева вызывает инерция неученой жизни: «Есть в человечестве натуральная, земная сила инерции, имеющая великое значение. Ею, как судно балластом, держится человечество в судьбах своей истории, и сила эта столь необходима, что без нее поступательное движение вперед становится невозможным».

В центре жизни, по его мысли, стоит народный предсудок, определяющий такое положение вещей, при котором простой человек «держится упорно и безотчетно мнений, непосредственно принятых и удовлетворяющих инстинктам и потребностям природы», а встречные атаки логики воспринимает как угрозу «целому миру своего духовного представления».

Победоносцев отрывается, таким образом, от основного, идущего от Эдмунда Берка и Николая Карамзина

направления консервативной мысли, где предрассудок — это добродетель, вошедшая в привычку, продукт коллективного ума, «общий фонд, хранящий веками приобретенную мудрость нации». Человек с предрассудками у Берка — ходячий концентрат национальной истории. В победоносцевском же варианте он оказывается ближе к bon sauvage — доброму дикарю просвещенцев (Руссо и прочих), который в своей простоте и чистоте интуитивно, от природы знает истину, а любая цивилизация, образование, всякий исторический опыт ему лишь вредят. Сознательно отвергая теорию «общественного договора», подсознательно он ориентируется именно на центральную для Жан-Жака идею простоты. Разница лишь в том, что для руссоистов религия затемняла простоту, а для Победоносцева именно она была основой основ. В центре идеологии главного по должности консерватора Российской империи обнаруживаем совершенно не консервативную метафизику «природной простоты», ранее доведшую французов до якобинства.

И с этим была связана наиболее существенная политическая ошибка Победоносцева, из-за которой многие называли его даже виновником Первой русской революции. Константин Петрович полагал, что Россия надолго останется аграрной страной, а потому широкое народное образование ей не нужно, оно, дескать, приведет лишь к «мечтаньям». Почитая интуитивное познание истины народом, он в то же время взирал на него

свысока в плане социальном, был уверен, что в какой-нибудь Англии широкие массы, может, и готовы к новым учреждениям, но в России — точно нет, без государственной опеки и надзора мужик пропадет: неученого крестьянина могут сбить с толку подстрекатели и агитаторы. А потому — вот парадоксальный поворот мысли — лучше держать образование и критическое мышление от простых людей подальше. Победоносцев энергично развивал церковно-приходскую школу, но не как инструмент просвещения и мост для перехода русских к современным мировым стандартам, а как средство задержать введение всеобщего светского образования.

На деле же Россия была обречена на быструю индустриализацию, если, конечно, хотела остаться в числе великих держав. А значит, требовались и всеобщее народное образование, и новые социальные институты. Похоже, что единственным вариантом, позволявшим не сверзиться на повороте в пропасть, оставалась возможность быстро пройти путь от патриархально-аграрного уклада к обществу с широким слоем собственников и работающих людей, которые именно благодаря образованию твердо понимают свои консервативные интересы, сознательно защищают государственный порядок. Шанс на такую перестройку у России имел-

ся, как показали реформы Столыпина, но премьеру фатально неоставало времени. И, возможно, не так уж неправы те, кто полагает: то самое время было растрчено на иллюзии Победоносцева, связанные с сохранением «народной простоты».

Отчасти справедливо он предостерегал против чрезмерно шумной активности и чересчур энергичного прогресса, говоря (еще один апокриф), что «Россия — это ледяная пустыня, по которой бродит лихой человек». Бюрократия и впрямь привела монархию к обрыву. Дума и в самом деле сгубила царя и страну. Оказавшийся без патриархальной власти народ стал поистине «лихим», и вот уже столетие ходит по путям, начертанным самыми отчаянными демагогами. Однако исторический упрек Победоносцеву состоит в том, что, прекрасно видя контуры грядущего взрыва, он не только не содействовал встречному консервативному движению, способному остановить катастрофу, но временами его гасил.

Константин Петрович являлся человеком великого ума и нравственной чистоты. Но диалектике так и не научился. Мысль о том, что настоящая стабильность достигается лишь равновесием разнонаправленных сил, что жизнь падшего человечества суть непрерывная борьба, оставалась для него чуждой. И потому борец за русское дело Победоносцев, увы, не оказал ему тех великих услуг, которые можно было ожидать при его уме и талантах.

ФОТО: АЛЕКСЕЙ ДАНИЧЕВ/РИА НОВОСТИ



Здание Синода в Петербурге

Философ о философе

Симфоническая ЛИЧНОСТЬ

ФОТО: ВИКТОР ЧЕРНОВ/РИА НОВОСТИ



Вильнюсский университет,
в котором преподавал Л. Карсавин

Юлия Мелих, доктор философских наук

Историк-медиевист, религиозный философ-персоналист, поэт... Особенности его личности и творчества в полной мере характеризуют яркий, многогранный, плодовитый, хотя и непродолжительный период русской истории, известный под названием «Серебряный век». Долгое время многие интеллектуалы, в той или иной мере знакомые с философскими взглядами Карсавина, оставались во власти предубеждения, исходящего от Николая Бердяева. Тот некогда в свойственной ему постулирующей манере определил карсавинское учение как «метафизическое обоснование рабства человека». Однако это не более чем ярлык, пользоваться коим удобно, если не углубляться в сложные тексты.



Л. Карсавин

ЛЕВ КАРСАВИН родился 13 декабря 1882 года в Петербурге, на Театральной улице. Отец, Платон Константинович, — «известный в свое время балетный артист» Мариинки. А сестра (на тот момент еще не появилась на свет) — будущая знаменитая балерина Тамара Карсавина.

В 1901-м Лев оканчивает с золотой медалью столичную Пятую гимназию и поступает на историко-филологический факультет Петербургского университета, где занимается в семинаре выдающегося медиевиста Ивана Гревса. Дипломное сочинение «Аполлинарий Сидоний как представитель общества падающей Римской империи и как исторический источник» тоже удостоено золотой медали — в 1906-м.

Карсавина оставляют при кафедре всеобщей истории «для приготовления к профессорской и преподавательской деятельности», а дипломная работа становится программной для всех его последующих изысканий. В ней обозначен «стратегический» подход к изучению истории духовной культуры — посредством раскрытия типичной для исследуемого периода личности, ее психических свойств, мотивов поведения и творчества, а также через выявление «основных черт мировоззрения эпохи».

Выбор объекта исследования продиктован натурой самого автора, у которого еще в детстве под влиянием отца «развился интерес к литературе, главным образом к поэзии». А «литературные интересы — жизненный нерв Аполлинария Сидония». В душевной жизни этого человека «напрасно было бы искать... религиозной потребности, жгучих вопросов сознания. Таких вопросов для него не существовало — все были одина-

ково интересны и, если он и сделался под конец жизни епископом, это произошло в нем без всяких надрывов... Сидоний, конечно, и в науке не искал ответа на запросы сознания».

В дальнейшем Карсавин обращается к тем личностям, которые восполняют отсутствие у Сидония значимых для Льва Платоновича характеристик. Четко прослеживается внутренняя связь выбранных им персонажей, исследуемых исторических эпох: от поэта поздней Римской империи к средневековому шуту Божьему Франциску Ассизскому, тоже сочинявшему стихи, далее — к поэту-философу-ученому Ренессанса Джордано Бруно. И в итоге все они оказываются созвучны цельной симфонической личности Карсавина, поэта-богослова-философа, шута Серебряного века.

Персоналиям и периодам даются краткие определения, выделяются характерные для них литературные приемы: скажем, мировоззрению падающей Римской империи более всего соответствуют, согласно выводам автора работы, «интересы образовательные, даже уже — литературные» и «высокопарные панегирики».

В магистерской и докторской диссертациях Карсавин исследует набожность XII–XIII столетий, показывает переход от времен Сидония к «жгучим вопросам» сознания, отражающим религиозную потребность людей, а вместе с тем — образцово-типический характер эпохи.

«Самым ценным для историка культуры является биографический элемент, преломление и сочетание в личности многих стихийных процессов. Только индивидуализируя исторический процесс, удастся избежать большинства априорных предпосылок», — утверждает диссертант и подкрепляет свою мысль указанием на пример Франциска Ассизского, «исключительно религиозной натуры», выражающей особенности современных ему верований и религиозной жизни масс. Франциск — дурачок Христов, буквально следовавший призыву: «не внешнее смирение, а глубоко смиренное состояние духа, доходящее до... презрения к самому себе... может предохранить от гордыни и создать наивность восприятия действительности, «святую дурь», столь любимую и развиваемую... преданием».

Для раскрытия онтологической динамики личности Карсавин вводит понятия «самоутверждение» и «самоотдача», указывая на приоритет последней, означающей в христианской традиции жертву. О Франциске пишет: «Не было и тени самоутверждения... у сожигаемого серафической любовью смиренного бедняка». Смирение вкупе с отказом от образованности, характерные для Франциска, однако, не свойственны самому Карсавину. Ему гораздо ближе ученые братья. Друзья о нем отзываются: «Мудреный он человек и, во всяком случае, большой озорник... много куролесит». А сам он признается: «Давно соблазняет меня мысль стать Божьим шутом». Шутство для него — форма



«Св. Франциск Ассизский и птицы»



Д. Бруно

выражения философского смысла, элемент познания всеединства и «необходимое свойство «смешливого» ада», которое «облегчает невыносимую муку и утверждает человеческую свободу».

После успешной защиты в 1916 году докторской диссертации он работает сначала приват-доцентом, а в 1918-м избирается экстраординарным профессором Петроградского университета. Новую власть не принимает, о чем заявляет публично и резко, демонстрируя свою христианскую позицию. В ноябре 1920-го на заседании Вольной философской ассоциации Карсавин сетует: «К сожалению, я чувствую себя как дома во Флоренции времен Ренессанса, чего не могу утверждать о Петербурге нашего времени». Большевицкое наступление на идеологическом фронте заставляет его предвидеть для себя скорую «неизбежность замолкнуть в нашей печати». Опасение подтверждается, и Карсавина в числе «писателей и профессоров, помогающих контрреволюции», высылают в ноябре 1922 года за границу — на всем известном «философском пароходе», без права возвращения.

По прибытии в Берлин, уже в 1923-м, выходит его книга «Джордано Бруно», теперь он обращается

не к дурачку Христову Франциску, но к образованному брату Доминиканского ордена. Тот не только не склонил смиренно голову пред Создателем, но утверждал возможность становиться «богом от ум-

Карсавин выступает против распространенного взгляда на Ренессанс:

«Я признаю эту эпоху началом вырождения».

Серебряный век он сравнивает не с Возрождением, а со Средневековьем

ственного прикосновения к... божественному объекту».

Карсавину близок героический энтузиаст Бруно, «в страданиях своей мыслительной способности» зажигающий «свет разума» и идущий с ним «дальше обычного». Одновременно философ улавливает в восторге Бруно то, как болезненно воспринимает он единство мира, личности и Бога: «тварное всеединство застилает Божественное, иногда как бы от него отрываясь», что неизбежно ведет к деградации,

разложению. Лев Платонович выступает против распространенного взгляда на Ренессанс: «Я признаю эту эпоху началом вырождения». Серебряный век он сравнивает не с Возрождением, как это ныне принято, а со Средневековьем, в человеке коего современники Карсавина узнавали себя.

Свою задачу при написании очерка о Джордано Бруно он видит в том, чтобы «уловить и показать внутреннее органическое единство метафизики, характера, литературных приемов и жизни Бруно». Как и в случаях с Сидонием и Франциском, звучит емкая фраза: «Душа «ноланской философии» — «героический восторг», как теоретическое и практическое основание мышления и жизни». Герой, повторимся, «исходит из острого и полного ощущения единства своего с Абсолютным», «несовершенство» которого как раз и является главной трагедией Бруно и всего Ренессанса.

Карсавин отмечает характерный для этого периода литературный «тренд»: «Новое общество вдруг оказывается иерархией суетливых придворных; ученый филолог — жалким сочинителем генеалогий... Создание новой культуры заканчивается условностями придворной поэзии», фанфаронадой, пришед-

шей на смену панегирикам и гимнам прежних эпох.

Бруно близок ему не только «страданиями мыслительной способности», но и «бурным характером», чрезмерностью, надрывностью, неуживчивостью. Эта близость делает карсавинский образ правдивым, максимально достоверным. Несколько забегаю вперед, заметим: объединяют автора с героем и отчасти схожие судьбы — оба приняли смерть, не отказавшись от своих убеждений. Как и Бруно, он ищет единства религиозно-философского содержания, а подобно Владимиру Соловьеву — всеединства религии, науки и философии. Карсавин предлагает собственную формулировку всеединства — мира и знания, онтологии и метода, личности, эпохи, литературного приема — симфоничность.

Термин «симфоническая личность» он впервые ввел в программной работе «Церковь, личность и государство» (1927), при разработке теоретической основы евразийского движения. Евразийцы начинают интересоваться им с середины 20-х, увидев в авторе книги «Философия истории» (1923) спеца по богословским и историческим вопросам. Наряду с Николаем Трубецким, Петром Савицким, Петром Сувчинским Карсавин становится одним из главных теоретиков евразийства как культурологической концепции пореволюционной России.

Он разрабатывает идею субъекта национальной культуры как соборной личности: «Государство является необходимо формой личного бытия народа или многонародного целого; однако вторично формой, ибо первая и истинная личная форма соборного субъекта есть Церковь», и все, что входит в нее, «становится церковным, становится и личным... Мы называем такие личности соборными или симфоническими личностями».

В ноябре 1927 года он избирается ординарным профессором кафед-



ры всеобщей истории Каунасского университета и без сожаления покидает Париж. В 1929-м выходит книга «О личности», в которой центральная мысль звучит так: «Смысл и цель тварного бытия — в его лицетворении, которое и есть его обожение». Этот труд делает ученого одним из наиболее выдающихся представителей персонализма в отечественной и европейской религиозно-философской традиции.

В последних работах Карсавин выступает как литератор и поэт. Раскрывается театр личности Льва Платоновича — в стихосложении возможно «самое точное восприятие себя». В 1931-м появляется «Поэма о смерти», где он предстает в различных ролях: бесплотной тени метафизика, поэта, кривоногого чертяки и шута. В произведении есть и возлюбленная, «которая несомненно была, но в свою очередь как-то «универсализировалась», и теперь уже она — «сияние Божье» и Красота, или вечная женственность.

В 1949 году, пребывая в Вильнюсской тюрьме, будучи обвиненным в преподавании реакционно-идеалистических учений, он пишет «Венок сонетов», обращаясь в них к своему Творцу. После осуждения, в 1952-м, заканчивает земные дни в лагере, в Абези. Поклонники его творчества увидели в этой смерти подражание Христу — исходя из богословского понятия кеносиса, что означает самоуничтожение вкупе с добровольным принятием страдания и смерти.

В личности Карсавина, как он на том и настаивал в своих трудах, индивидуализированы черты времени: мучительный поиск ответов на жгучие вопросы сознания — в религии, философии, науке, литературе; ирония и переоценка ценностей; религиозность и открытость миру — все это и многое другое, характерное для его судьбы, создает очень красивую, возвышенную, хотя и исполненную подлинного трагизма симфонию.

Родное слово

Иван Гончаров и МИЛЬОН терзаний

И. КРАМСКОЙ. «ПОРТРЕТ И.А. ГОНЧАРОВА», 1874

Валерий Бурт

Стесненные жизненные обстоятельства заставляли его, человека довольно широких взглядов, подвизаться на службе, преимущественно статской. Впрочем, к такого рода деятельности привели не только житейские проблемы. С молодых лет у него было хорошо развито качество, которое мы сегодня назвали бы «гражданским самосознанием».

ПО ОКОНЧАНИИ учебы на факультете словесности Московского университета он работал секретарем губернатора Симбирска. Затем трудился в департаменте внешней торговли министерства финансов, где занимался переводами иностранной корреспонденции. Да и в дальнейшем не счел для себя возможным покинуть многотрудное чиновное поприще... 18 июня со дня рождения замечательного русского писателя Ивана Гончарова исполнится 205 лет.

Ежедневное пребывание в присутственных местах не сильно мешало Ивану Александровичу в напряженных литературных упражнениях. В 1847 году в «Современнике» он напечатал «Обыкновенную историю», роман, снискавший благожелательные отзывы, в том числе известного язвы Белинского. Критик хвалил язык: «Чистый, правильный, легкий, свободный, льющийся. Рассказ г. Гончарова в этом отношении не печатная книга, а живая импровизация».

Удачливый дебютант уже стал было делать наброски к «Обломову», но... В октябре 1852-го вдруг сорвался с места и умчался вдаль — да не в соседнюю губернию, а в кругосветное плавание, на фрегате «Паллада», под командованием вице-адмирала Путятина. Правда, тому сумасбродству были свои причины: хотелось вырваться из духоты чиновничьих кабинетов, освежить мысли и планы, вдохнуть воздух странствий.

На два с лишним года он исчез из столицы. Все это время корабль бороздил моря и океаны, а «исправляющий должность секретаря коллежский асессор Иван Гончаров» вел судовой журнал. Едва вернувшись в Санкт-Петербург, начал публиковать рассказы о путешествии. Спустя несколько лет обратил впечатления в книгу очерков «Фрегат «Паллада».

Казалось, что теперь уж писатель поудобнее усядется в кресло и заскрипит пером. Почти так и произошло, однако кресло вновь оказалось не своим, перо — казенным. В конце осени 1855 года министр народного просвещения Авраам Норов предложил Гончарову место, «где жалованья много, больше даже, нежели сколько... нужно, а дела еще больше, чем жалованья». Вскоре в письме Елизавете Толстой Иван Александрович сообщил, что поступает на должность старшего цензора «с тремя тысячами руб. жалованья и с 10 000 хлопот». Это произошло в январе 1856-го.

Миловидная и одухотворенная Толстая была его возлюбленной. Впоследствии она сохранила их страстные письма, несмотря на настоятельные просьбы Гончарова сжечь оные.

Он написал всего три романа. Его романы с женщинами были куда многочисленнее, но ни один не завершился бракосочетанием. Отчего? На этот вопрос Иван Александрович ответил так: «После страстей остается дым, смрад, а счастья нет! Воспоминания — один стыд и рвань волос. Страсть — несчастье. Ее надо ограничить, задуть и утопить в женитьбе, — но она необхо-

дима в будничной, серой жизни, как гроза в природе». В общем, так и остался холостяком.

Узнав о назначении Гончарова служителем цензуры, читающий (и, разумеется, пишущий) Санкт-Петербург пришел в смятение: какая-де муха его укусила, отчего он, писатель, стал надсмотрщиком над собратьями по перу, литературным жандармом?!

В столице вспоминали пушкинское «Послание цензору»: «Ничто не трогает души твоей холодной. / На все кидаешь ты косою, неверный взгляд. / Подозревая все, во всем ты видишь яд». И сокрушались.

«Слышал... что Гончаров поступает в цензора, — записал в дневнике литератор и критик Александр Дружинин. — Одному из первых русских писателей не следовало бы брать должности такого рода. Я не считаю ее позорною, но, во-первых, она отбивает время у литератора, во-вторых, не нравится общественному мнению, а в-третьих... в-третьих, то, что писателю не следует быть цензором».

Поэт Николай Щербина съехидничал: «Избави нас от похвалы... и от цензуры Гончарова». Александр Герцен в фельетоне «Необыкновенная история о цензоре Гончарове из Ши-пан-ху», можно сказать, издевался. И других хулителей нашлось немало. Иван Александрович в этот непростой период делает вид, что общественное мнение его нимало не беспокоит. Однако внешне выглядит порой смущенным.

Его хороший знакомый, умеренный прогрессист и известный цензор Александр Никитенко на сей счет резонно замечает: представители этой профессии нужны — как посредники между интересами прави-



Дом-памятник писателю И. Гончарову в Ульяновске

ФОТО: МИШИНЪ/РИА НОВОСТИ

тельства и стремлениями писателей; цензору пристало не ругать авторов напрасно, а наставлять, не убивать мысль росчерком красного карандаша, а смягчать, поелику необходимо. Хотя и без строгости тут не обойтись, литература не должна превращаться в балаган, рассадник пагубных идей, источник праздного злословия. Подозревая дурные замыслы или, не дай Бог, противоправные умыслы, цензор может оборвать фразу или вовсе прервать «выступление» борзописца.

«Мне удалось, наконец, провести Гончарова в цензора... — отмечал в дневнике Никитенко. — Он умен, с большим тактом, будет честным и хорошим цензором».

Что-то Иван Александрович, конечно, вымарывал. Но не свирепствовал, а даже наоборот. Похвалил роман Писемского «Тысяча душ». Отстоял тургеневские «Записки охотника». Хлопотал за пьесу Островского «Свои люди — сочтемся». Написал одобрительный отзыв на сборник стихотворений Некрасова. И Полонскому подсобил, и Достоевскому, и Лажечникову...

Цензорский труд оказался и впрямь тяжелейшим. Меньше чем за год — с 10 февраля по 31 декабря 1856 года (ст. ст.) — Гончаров прочитал 38 тысяч 248 страниц рукописей и 3 тысячи 369 листов печатных изданий. Одному Богу известно, как он еще не повредился умом и сохранил силы для творческой работы.

Здоровье, однако, пошатнулось, да и чужие сочинения перебирать уже не было никакого желания. Все сильнее хотелось излить на бумаге собственные думы и планы. Тем более, он давно вынашивал «Обломова». В середине лета 1857-го уехал в Мариенбад лечиться, пить минеральную воду и — в тишине и благодати курорта — творить.

«Я занят, не ошибетесь, если скажете женщиной: да, ей: нужды нет, что мне 45 лет, я сильно занят Ольгой Ильинской (только не графиней), — писал оттуда Гончаров

Члены редколлегии журнала «Современник»: И. Гончаров, И. Тургенев, Л. Толстой, Д. Григорович, А. Дружинин, А. Островский. 1856



приятелю. — Едва выпью свои три кружки и избегаю весь Мариенбад с шести до девяти часов, едва мимоходом напьюсь чаю, как беру сигару — и к ней. Сажу в ее комнате, иду в парк, забираюсь в уединенные аллеи, не надышусь, не наглагожусь».

Кто она такая — новая пассия? Вовсе нет. Иван Александрович поспешил развеять им же порожденную интригу: «Женщина эта — мое же создание, писанное конечно, — ну, теперь угадали, недогадливый, что я сажу за пером?»

Он сочинял роман с несвойственной ему быстротой. Раньше это давалось с немалым трудом, а порой — с мучениями. Жаловался как-то редактору журнала «Вестник Европы» Михаилу Стасюлевичу: «В работе моей мне нужна простая комната... с голыми стенами, чтобы ничто даже глаз не развлекало, а главное, чтобы туда не проникал никакой внешний звук».

В Мариенбаде «Обломов» создается за несколько недель. Правда, Гончаров оговаривался: сочинение требует «значительной выработки», и «может быть, я написал кучу вздору, который только годится бросить в огонь».

Много времени потратил на редактивное, сокращение текста. Но постарался на славу. Роман стал событием огромного значения, «знаменем времени». «Обломов» и «обломовщина» — два слова, облетевшие Россию и ставшие своего рода символами, с тех пор и до наших дней.

Обычно в данном контексте выстраивается примерно такой ассоциативный ряд: Емеля из русской сказки, гоголевский Манилов, какие-то другие благодушные лентяи из отечественной литературы. Однако не все так просто. Увы, как в дореволюционные, так и в советские годы критики, делая привычные обобщения, связанные с «обломовщиной», обходили стороной другой аспект. В образе Обломова автор показал ни много ни мало собственное alter ego, свои потаенные и невинные, в сущности, желания (как, право, было бы хорошо — побольше отдыхать, беззаботно предаваться красивым мыслям, высоким думам!..), но в то же время и свое моральное кредо. Последнее, возможно, звучит так: «Господа, грандиозные проекты, возвышенные устремления — это прекрасно,

В. Табурин. Иллюстрации к роману
«Обыкновенная история». 1898



но ведь надобно и ДЕЛО ДЕЛАТЬ!» То есть это слегка завуалированный упрек той самой «прогрессивной» интеллигенции, которая, с одной стороны, обвиняет всех вокруг в праздности, ничегонеделании, а с другой — сама погрязла в пустопорожней болтовне, в трясиине собственных, бесконечно далеких от правды жизни иллюзий.

Завершал он произведение, еще будучи цензором. Ходил в присутствии, а вечерами и ночами при свечах корпел над рукописью. «Несколько дней сряду лопатами выгрabal навоз, и все еще много!» — сокрушался Гончаров в одном из писем. В другом письме буквально стонал: «Кругом я обложен корректурами, как катаплатами, которые так и тянут все здоровые соки».

Многие полагали, что «Обломова» опубликует Некрасов в «Современнике». Но тот, морщась от царапин, нанесенных прежде Гончаровым-цензором, отверг (не читая) Гончарова-писателя.

Роман вышел в «Отечественных записках», и на него обрушился ураган похвал. Критики, умерив пыл, выстроились, чтобы преклонить головы пред талантом Гончарова. Но тот лишь усмеялся, зная, что все это — временное, а при случае они же и спустят на него свору собак. Да и коллеги-писатели подсобят в таком деле. Последние не жаловали Ивана Александровича не только в бытность того цензором, но и в иные годы. Даже хороший знакомый Белинский не преминул укорить, хотя и своеобразно: «Он поэт, художник и больше ничего. У него нет ни любви, ни вражды к создаваемым им лицам, они его не веселят, не сердят, он не дает никаких нравственных уроков ни им, ни читателю».

После издания «Обломова» Гончаров подал прошение об увольнении со службы. В то время был увлечен работой над «Обрывом» — последним своим романом.

И все ж таки немного погодя «принялся за старое», взялся редактировать новую газету министерства внутренних дел «Северная почта». Метался, улаживая бесконечные конфликты и постоянно пребывая в неведении, следует ли материал печатать или швырнуть в корзину...

Его называли «русским Диккенсом». Но разве это очень лестный комплимент? Если на кого-то походит писатель — значит, тому вольно или невольно подражает. Глядишь, что-то и утянет к себе — из стиля, манеры, фабулы. За Иваном Александровичем подобных грехов не водилось, наоборот — одного известнейшего коллегу он в чем-то похожем заподозрил.

Дело было так. Однажды Гончаров поделился с Тургеневым замыслом нового романа. Поведал о многом — о сюжете, героях, ключевых эпизодах. Через некоторое время Тургенев пригласил к себе друзей, чтобы почитать им произведение под названием «Дворянское гнездо». Гончарова не позвал, однако тот ненароком заехал. Уселся среди гостей и, не замечая смущения хозяина, стал слушать. Вскоре удивился, ибо ощутил сходство тургеневских персонажей с героями «Обрыва». В тот вечер он ничего не сказал Тургеневу. Но позже написал ему письмо и потребовал убрать из романа сцены, которые считал своими. Иван Сергеевич стал было возражать, но затем все же признал, что некоторое сходство в текстах имеется. И согласился выполнить требование Гончарова.

Раздора между двумя большими писателями избежать не удалось. Более того, они едва не сошлись на дуэли. Все, к счастью, закончилось вполне мирным «третейским литературным судом». Не желая раздувать конфликт, арбитры решили: всему виной — простое совпадение, «что оправдывает и извиняет обе стороны». Писатели перестали видеться и не желали слышать друг о друге. Тургенев тот эпизод более не вспоминал, Гончаров же описал размолвку в «Необыкновенной истории». В ней он не только излил негодование, но и в очередной раз показал себя отменным художником.

Незадолго до смерти он сжег письма, черновики, заметки. Все это считал глубоко личным, а для потомства — ненужным и несущественным. Возможно, на щеках старика блестели слезы — разрывая в клочья дорогие листки, он вспоминал, переживал, сокрушался...

«Мильон терзаний» — так называется его критический этюд, посвященный комедии Грибоедова «Горе от ума». Заголовок заимствован из монолога Чацкого: «Да, мочи нет: мильон терзаний / Грудь от дружеских тисков, / Ногам от шарканья, ушам от восклицаний...»

Не слышались ли Ивану Гончарову в тех словах отзвуки собственной жизни?

Литфонд



К. СОМОВ. ЭСКИЗ ОБЛОЖКИ К СБОРНИКУ «ЖАР-ПТИЦА. СВЯРЕЛЬ СЛАВЯНИНА»

ФОТО: РИА НОВОСТИ

Укротитель Хроноса

Дарья Ефремова

Стихийный гений, эстет, шаман, «знающий, что его слова имеют силу, если не над злым духом, то над бедными кочевниками», он воспевал то рай, то ад, становился то солнцепоклонником, то христианином. 15 июня исполняется 150 лет со дня рождения Константина Бальмонта, поэта, жившего мгновением и довольствовавшегося мигом.

ЛИРИЧЕСКОЕ наследие и биографическая легенда Бальмонта — сплошной парадокс. Отсюда меняющие вектор — часто на противоположный — почти не зависящие от временной конъюнктуры критика, оценки, воспоминания. «Эта книга — сплошной крик души разорванной и, если хотите, убогой... Но я не откажусь ни от одной ее страницы и — пока — люблю уродство не меньше, чем гармонию», — такой ремаркой Константин Дмитриевич снабдил сборник «Горящие здания», посылая его Льву Толстому. Здесь обычно начинают говорить о противоречивости личности, объяснять бальмонтовскую «сверхчеловечность» нищестанством и неоромантизмом, а отвержение социума («Я ненавижу человечество, / Я от него бегу спеша. / Мое единое отечество — / Моя пустынная душа») — декадентской попой. Это было и остается полуправдой: эстетическая система рубежа веков никогда не являлась для него питательной средой, скорее — средством создания нужного образа. Что до эпатажно выраженной нелюбви, то в момент написания стихотворения Бальмонт испытывал ее в самом деле. Лирика запечатленных мгновений, импрессионизм как философия «внезапно возникшего и безвозвратно промелькнувшего» сформировали его творческую манеру. Наиболее точно охарактеризовал это Валерий Брюсов: «Истинно то, что сказалося сейчас. Что было пред этим, уже не существует. Будущего, быть может, не будет вовсе <...> придорожные травы, смятые «невидевшим, тяжелым колесом», могут стать многозначительным символом всей мировой жизни...»

«Я не размышляю над стихом», — говорил сам поэт, а его жена Екатерина Андреева рассказывала, что строки могли сложиться под впечатлением от проехавшего по городской улице воза с сеном или от шума падающих с крыши дождевых капель. Собственно, к этому и сводится смысл знаменитой декларации: «Я не знаю мудрости, годной для других, / Только мимолетности я влагаю в стих. / В каждой мимолетности вижу я миры, / Полные изменчивой радужной игры».

В значительной мере игровым, утрированным был и сам облик стихотворца. Дряхлым, седым, с острой бородкой, зачем-то произносившим «н» по-французски в нос, но в целом похожим то ли на Сварога, то ли Даждьбога, он предстал перед Ильей Эренбургом в середине 30-х. Андрей Белый, помнивший поэта в молодые годы (тогда бородка была красной, как огонь), отмечал: Бальмонт прибывает на землю — в салон, на улицу — точно из какого-то потустороннего пространства, и вдруг понимает, «что не туда попал, церемонно сдерживается, надевает пенсне и надменно (вернее, испуганно) озирается по сторонам».

Он и впрямь любил позу — откидывал голову, хмурил брови, делал горделивое выражение, «как и должен держаться великий поэт». «Но его выдавал его смех... добродушный, детский и какой-то беззащит-



В. Серов. «Портрет К.Д. Бальмонта». 1905

ный. Этот детский смех его объяснял многие нелепые его поступки. Он, как ребенок, отдавался настроению момента», — вспоминала Тэффи.

Дебютировал Бальмонт как певец «сумерек и ночи». Ранняя лирика наполнена настроениями «печали, сиротливости, бездомности», отзвуками прежних «дум больного, усталого поколения интеллигенции». Знаменитым он стал в амплуа эксцентрика, возносящего пантеистические молитвы к свету, ветру и огню (сборники «Горящие здания» и «Будем как Солнце»). Лирический герой, «кроткий и смиренный юноша, проникнутый самыми благонамеренными и умеренными чувствами», со временем вырос и окреп, обрел репутацию стихийного гения, воинствующего эгоцентрика, тайновидца, пророка.

Шокирующе новым словом явилась и бальмонтовская эротика: «Она отдалась без упрека» и «Хочу быть дерзким» сделались популярнейшими произведениями, по ним учились если не любить, то во всяком случае писать о любви в модном духе. Все это было настолько смело, что в издательский процесс — а речь шла вовсе не о пуританских временах, «Будем как Солнце» готовилось к выпуску в 1902–1903 годах — даже вмешалась московская цензура. «Антирелигиозные и порногра-

ЛИТФОНД

фические стихотворения» десятками браковало Главное управление по делам печати. Ценивший свежесть мгновения Бальмонт переписывал, хотя и считал, что любые редакции только портят.

Непревзойденный стилист — его мелодику сравнивали с даром певчей птицы — он разработал технику повторов, пробуждающую в простых словах завораживающую силу: «Я мечтою ловил уходящие тени, / Уходящие тени погасавшего дня, / Я на башню всходил, и дрожали ступени, / И дрожали ступени под ногой у меня».

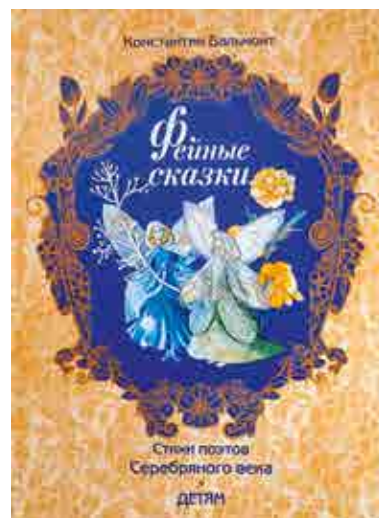
Придумал собственный стиль красочного определения: солнце красное, как кровь, всходило в час переддремотный между скал родимых вновь, реки были радостно-расширенными, деревья — сумрачно-странно-безмолвными. Вслед за Жуковским и Пушкиным срацивал эпитеты в гроздь: рассчитанно-правдивый, воздушно-алый... Экспериментировал со словом всячески. «Златоцветность», «песнопевец», «стозвонный» и другие бальмонтизмы кому-то казались вычурными. Однако за символиста вступался один из самых авторитетных исследователей своего времени, директор Царскосельской гимназии Иннокентий Анненский, полагавший, что «редкий поэт так свободно и легко решает самые сложные ритмические задачи и, избегая банальности... как... Бальмонт... одинаково чуждый и провинциализмов и немецкой бесстильности Фета».

Интересно, что не отрицавший бальмонтовского таланта Волошин именно ему ставил в упрек появление манерной бездарности, заповолившей Парнас на рубеже веков:

«Бальмонт больше всех виноват в Марии Папер. Когда, например, Мария Папер говорит: «Род-

ной сестрой мне стала рысь», то становится немного неловко за В. Брюсова, а когда в стихотворении, посвященном Бальмонту, она воскли-

Вечный мот душевных сокровищ, щедрый не только на рифмы и трафареты — с легкостью отдававший «последнюю корку, последнюю щетку, последнюю спичку» — Бальмонт не спешил бросать камень в полудевушку-полустарушку, не снимавшую даже калош в передней (над Марией Папер и другими подобными пиитами не издевал-



ся лишь ленивый). Ему было не до того. Опубликовавший более трех десятков поэтических сборников, двадцать книг прозы, огромное количество переводов (в списке значатся Шелли, Уайльд, Блейк, Гауптман, Бодлер, словацкая, грузинская, японская, мексиканская, литовская поэзия), филологических и историко-литературных исследований, он был склонен скорее оправдывать, чем обличать.

Эксцентричный, склонный ко всяким странностям, носивший маску закоренелого индивидуалиста, пожалуй, только Бальмонт мог незаметно подsunуть в карман случайного знакомого деньги, фрукты и несколько пачек сигарет про запас, узнав что тот испытывает нужду.

«Он добрейшей души был человек», — говорили о нем современники. «В каждом его жесте, шаге, слове — клеймо — печать — звезда — поэта», — подытожила Марина Цветаева.

цает: «Нежный поэт упоительно пьян», то становится мучительно стыдно за Бальмонта».

Константин Дмитриевич столь искусно разработал новые трафареты, что стало легко заимствовать, компрометируя тех, у кого позаимствовали.



«ХРИСТОС В ПУСТЫНЕ», 1872

Больше, чем передвижник

«Я человек оригинальный: таковым родился», — писал в автобиографии Иван Крамской. Прошедший трудный жизненный путь — от сына писаря до академика — художник, наверное, имел право на подобное заявление. Выдающийся живописец, он порой обращался к остросоциальным мотивам: Товарищество передвижных художественных выставок, основанное им совместно с другими мастерами, стремились несколькими взмахами кисти изменить весь мир.

Ксения Воротынцева

СУДЬБЕ было угодно, чтобы Крамской прославился благодаря произведению камерному, лиричному — знаменитой «Неизвестной», *femme fatale* второй половины XIX века («Свой» вкратце рассказывал об этом год назад в связи с выходом жэээловской книги). Появление картины на 11-й выставке ТПХВ вызвало скандал. Влиятельный Владимир Стасов окрестил героиню полотна «кокоткой в коляске». Нынешнему зрителю такие споры вряд ли понятны. Загадочная дама, расположившаяся в открытом экипаже, сегодня видится чуть ли не воплощенным идеалом красоты. Но современникам художника бросилась в глаза неканоничность портрета, сильно отличавшая его от изображений знатных особ. Еще ярче это проявилось в подготовительном этюде, ныне хранящемся в частной коллекции, — здесь образ еще сильнее утрирован: слишком чувственные, подкрашенные помадой губы, вздернутый нос, растрепанная прическа. Легкая вульгарность словно сигнализирует — перед нами не владелица большого состояния, а весьма обеспеченная содержанка. В самом портрете Крамской чуть приглушил социальную проблематику, облачив героиню в дорогие одеяния, черты лица сделал аристократически утонченными. Хотя это не избавило его от обвинений в романтизации дам полусвета. Некоторые критики восприняли героиню «Неизвестной» как «дорогую камелию» (изящный эвфемизм для падших женщин).

Художники и писатели второй половины XIX столетия не раз обращались к означенной тематике. Они стремились перевести несчастных барышень из разряда отверженных, которых общество предпочитает не замечать, в категорию обычных людей, оступившихся, но не пропавших. Федор Достоевский представил на страницах «Преступления и наказания» Сонечку Мармеладову, Александр Дюма-сын — трагичную Маргариту Готье, даму с камелиями, героиню одноименной книги. А Эдуард Мане нарисовал «Олимпию» — обнаженную с бархоткой на шее, лежащую в той же позе, что и античные богини на картинах классиков Ренессанса.



И. КРАМСКОЙ. «АВТОПОРТРЕТ». 1867

Работа Крамского вполне соответствовала тем тенденциям. Как отмечают исследователи, его модель не вписывалась в прежнюю систему ценностей и социальной иерархии. Она порождает странную амбивалентность, ту самую, которую десятилетия спустя ощутит лирический герой Александра Блока, когда, «дыша духами и туманами», проследует мимо уже другая «Незнакомка».

В определенном смысле живописец несколько не изменил себе, ибо смог — интуитивно или сознательно — почувствовать общественный запрос. При этом отход от явной декларативности, свойственной передвижникам, сыграл автору на руку: недосказанность, зыбкость картины заставляют вспомнить о «Джоконде», позволяют зрителю самому домыслить суть произведения, а полотну — не превратиться в простую иллюстрацию социальных типов.

То, что талант Крамского был много шире умения изображать пороки общества, доказывает весь его творческий опыт. Прежде всего мастер стремился к психологизму, о чем свидетельствует, например, картина «Неутешное горе» (1884). Живописец хотел показать: подлинная трагедия тиха и величава, не терпит излишней суеты. Композиция с женщиной в черном платье, прижимающей к лицу платок, статична: героиня не рыдает, не бьется в истерику. Обрушившаяся беда словно обнажает в ней самое главное и заставляет отбросить второстепенное. Произведение основывалось на личном опыте: в чертах скорбящей угадывалась внешность Софьи, жены художника. В 1876 году умер их сын Марк, и семью потрясла эта утрата.

Заметная веха в творчестве Ивана Крамского — цикл портретов, прежде всего русских классиков. Особое место занимают изображения Некрасова.

На более «официальном» — Николай Алексеевич смотрит не на зрителя, а куда-то в сторону. Руки скрещены на груди, исхудавшее, изможденное лицо, скорбно сдвинутые брови, поэт понимает, что конец его близок, — таким Некрасов предстает на полотне,

«ДЕВОЧКА В КРЕСЛЕ С КНИГОЙ», 1872



«ПОРТРЕТ В.Н. ТРЕТЬЯКОВОЙ», 1876



запечатлевшем стихотворца на закате жизни. Несколько иным по настроению получился другой портрет: писатель уже не в костюме, а в домашней одежде; лежит со спокойным, философским выражением лица в постели. Работа была закончена после смерти литератора. Крамской тогда поставил себе особую задачу — показать победу человеческого духа. Тяжело больной Некрасов нарисован с исчерканными листами в руках — как бы в знак того, что необходимо в любых обстоятельствах оставаться верным призванию.

Одна из самых известных работ Ивана Николаевича «Христос в пустыне» (1872) продемонстрировала тягу к гуманистической проблематике. Она разделила творческое сообщество на два лагеря. И если Лев Толстой заявлял, что не видел в жизни более удачного изображения Христа, то другие (например, Александр Бенуа) критиковали слишком человеческий подход. Художник пытался показать Сына Божия в тот момент, когда Он переживал сорокадневное искушение: Христос целиком погружен в себя, нервно сжимает руки, точно пытаясь ответить на мучительные вопросы. Откровенный намек на то, что Иисус, подобно обычному человеку, мог испытывать сомнения, некоторыми зрителями воспринимался как святотатство. Такая трактовка не вполне соответствовала и отечественной, и западной линии в искусстве.

Европейские живописцы иногда подчеркивали человеческие свойства Христа, в католической традиции этому уделялось больше внимания, чем в православии. К примеру, еще в XVI веке Ганс Гольбейн Младший создал очень непривычное, даже страшное произведение «Мертвый Христос в гробу» (1521–1522), где тело Спасителя изображено достаточно натуралистично. Однако образ, демонстрирующий слабость не плоти, но духа, мог быть охарактеризован как кощунственный. Тем не менее в случае Крамского вряд ли следовало говорить о каком-то богоборчестве: человек своего времени, он оказался подвержен идеям гуманизма, продолжил ту линию, которую обозначил еще Александр Иванов в «Явлении Мессии» (1837–1857).

Иван Николаевич стремился показать своего личного Христа, каким Его понимал. И есть ли большая вина в том, что мастер оказался слишком восприимчив к современному ему взглядам?

Бывший «уличный мальчишка из казачьей слободы» пытался запечатлеть любое явление во всей «цветистой сложности», без монохромного деления на черное и белое — пусть иногда это могло представляться спорным и даже наивным.

Живописец, чей 180-летний юбилей отмечается в эти дни, смог добиться того, о чем мечтал: нести пользу обществу, не забывая о самой сути искусства. А руководившие им честолюбивые помыслы вкуче с яркими результатами дают понять, как странно порой переплетаются в обычном человеке земное и небесное.

Служу России

В. Чкалов. Рельеф. Музей прикладного искусства Санкт-Петербургской государственной художественно-промышленной академии им. А.Л. Штиглица



Крылья над полюсом

Андрей Самохин

Перелет Чкалова, Байдукова и Белякова через Северный полюс в Америку, 80-летие которого отмечается в июне, стал почти былинным еще тогда, летом 1937-го. Резко подняв международный рейтинг СССР, он оказался нашим долгоиграющим геополитическим ходом. Его вполне можно вписать в такой «брендовый» ряд русских достижений, как открытие Антарктиды, подвиг первой дрейфующей станции среди арктических льдов, рывок Гагарина в космос.

СОВЕТСКОЙ стране, превратившей катастрофу сухогруза «Челюскин» в победную героическую эпопею, требовались громкие и безусловные виктории планетарного значения. Тем более, что десятью годами ранее таковыми отметились главная цитадель «свободного мира» в лице Чарльза Линдберга, совершившего первый в мире одиночный трансатлантический перелет. В 1935-м Амелия Эрхарт закрепила лидерство американцев, проложив воздушный маршрут над Тихим океаном. Рекорд дальности, впрочем,

вскоре оспорила Англия, за ней — Франция.

А что же красная Москва? Наше самолетостроение находилось на подъеме. В 1932-м Андрей Туполев и Павел Сухой создали прекрасную машину АНТ-25 с кодовым именем «РД», что означало рекорд дальности. Двигатель выбрали полностью отечественный — АМ-34Р Александра Микулина с предельной мощностью 874 л.с. И не ошиблись. Тринадцатиметровая изящная птица с размахом крыльев в 34 метров отлично зарекомендовала себя, пролетев в 1934 году с экипажем летчика-испытателя Михаила Громова без посадки больше 12 тысяч км, установив новый мировой рекорд дальности беспосадочного полета по замкнутому маршруту.

Леваневский, Громов, Чкалов рвались поучаствовать в трансполярном перелете. Сталин знал толк в подобных свершениях, но хорошо понимал и цену возможного провала. В августе 1935-го Сигизмунд Леваневский на переделанном под полярные условия АНТ-25 уже выдал фальстарт, вылетов было из Москвы в Сан-Франциско через Северный полюс. Однако над Баренцевым морем развернулся из-за утечки масла в двигателе. Не стал рисковать, следуя строгому наказу Орджоникидзе...

Нет, теперь осечки быть не должно, решил вождь. И поэтому через год новому экипажу «РД» — командиру Валерию Чкалову, второму пилоту Георгию Байдукову и штурману Александру Белякову — разрешили полет не в Америку, а на Дальний Восток. Маршрут получил название «Сталинский» и оказался с блеском преодолен за 56 часов. Звания Героев Советского Союза, ордена Ленина, денежные премии, прием триумфаторов в столице — все это было престижно и красиво.

Но макушка планеты оставалась непокоренной авиаторами. Руководство страны медлило, ожидая начала работы дрейфующей станции «Северный полюс-1», которая

АНТ-25 «Сталинский маршрут»



ФОТО: РИА НОВОСТИ

А. Беляков, В. Чкалов, Г. Байдуков. Ванкувер, 20 июня 1937 года

смогла бы передавать необходимые для такого перелета долгосрочные метеосводки.

25 мая 1937 года Чкалова, Байдукова и Белякова вызвали в Кремль. Наконец было принято решение, что экипаж первым летит на АНТ-25 через Северный полюс до Канады или США. Следом тем же маршрутом отправится Громов со своей командой. Чуть не сорвала полет досадная авария на Щелковском аэродроме. В начале июня небольшой истребитель И-5, неаккуратно садясь, своим шасси покалечил крыло гиганта АНТа, стоявшего на взлетной полосе. Срочно примчавшиеся к месту ЧП сотрудники Туполева и Сухого успокоили летчиков — ремонт сложен и недолог. Еще на неделю

задержали синоптики: Арктику накрыла не самая благоприятная погода. Дамокловым мечом навис другой, московский прогноз: жара сразу после 18 июня — и на месяц. Радиаторы охлаждения специально переделали под арктические условия, и при жаркой погоде охладитель с маслом просто закипели бы на взлете. Чкалов распорядился готовить самолет, заливать в баки горючее. Инстанции все тянули с отмашкой — никому не хотелось лишиться головы, если что не так... Пришлось командиру дойти до самого вождя. Тот ответил: «Экипаж знает, когда ему лучше вылетать».

Наконец, настал исторический момент. 18 июня 1937 года на рассвете 11-тонный АНТ с белым фю-

зеляжем и красными крыльями оторвался от специально построенной взлетной полосы, взяв курс на север. Чкалов перед этим яростно спорил с врачами и другими специалистами, готовившими полет, уменьшая запас еды и других вещей в пользу лишнего литра бензина. И он пригодился.

Поначалу летели штатно и весело, отдыхали по очереди, обменивались шутками. Ровно гудящий мотор прозвали ласково — «симфонией Микулина». Самым старшим из экипажа был 39-летний Беляков, Чкалову к тому времени стукнуло 33, Байдукову — 30. Первого в кругу друзей называли «Чапай», поскольку в Гражданскую он воевал в дивизии Чапаева. А Егора Байдукова Чкалов упорно кликал на нижегородский манер «Ягор». Перемищаться по самолету они могли только ползком, протискиваясь между ящиками и мешками. Шутили о ржавой земной оси, торчащей из полюса, и о готовящейся встрече в Америке.

Когда материк остался за спиной, а впереди и позади куда хватало глаз простерлось безбрежное студеное море с плавучим льдом, шутки утихли. На самолет откуда ни возьмись накинудись циклоны. Избегая обледенения, их приходилось облетать, тратя горючку и время. Лишь через сутки внизу показалась Земля Франца-Иосифа. Экипаж сделал пренеприятное открытие: облачность над Арктикой доходила до высоты шесть с половиной километров, хотя ученые уверяли, что будет четыре. Пришлось забираться «все выше и выше». Температура в кабине на такой высоте падала до минус девяти, воздуха не хватало, надевали кислородные маски. В облаках же винт, крылья и кабина быстро схватывались льдом, несмотря на впрыск антиобледенителя. Однако временами, по выражению Байдукова, лезли «в самое пекло» — через сплошной облачный фронт. Сантиметровую ледяную корку со стекол кабины

рубил фанкой, просунув руку в открытое окно.

Часто летели вслепую, по приборам, при этом магнитные компасы, как и предполагалось, у полюса начали сходить с ума. Хорошо, что на капоте мотора конструкторы установили солнечный указатель курса. В какой-то момент обнаружилось, что не работает радиостанция: лампочки мигают, а приема нет. Уже после полета Чкалов, смеясь, признался, что позже они обнаружили: кто-то из них, ерзая по машине, случайно оборвал антенну. Но в Моск-

В Америке сталинских соколов встретили восторженно. Местные королевы красоты повесили на шею русской тройце пышные венки. «Как слонов, по улицам водят», — сострил по этому поводу Чкалов

ве десять часов без связи с самолетом явно не показались смешными. Главные проблемы тем не менее ждали впереди, и каждая могла закончиться трагедией.

Вот как описывает одну нештатную ситуацию Байдуков в воспоминаниях: «Надо было опускаться к земле, возможно, прекратилось бы обледенение... Я начал быстрый спуск, почти пикируя. В этот момент из передней части капота мотора вдруг что-то брызнуло. Авария! Очевидно, вода замерзла и разорвала трубку, по которой поступала в систему охлаждения мотора. Значит, максимум через 20 минут мотор разлетится на куски, и возникнет пожар. Надо срочно влить воду в систему охлаждения». Летчик принялся бешено работать ручным насосом, дабы заполнить систему охлаждения, и обнаружил с ужасом, что качать нечего — ре-

зервные баки с охладителем пусты. Чкалов быстро вылил из баулов остатки непромерзшей пресной воды, но этого было мало. «Вдруг мне пришла в голову мысль использовать резиновые шары-пилоты, куда каждый из троих сливал свою мочу, — продолжает Байдуков. — Это требовал наш милый доктор Калмыков, утверждая, что ее нужно сберечь для анализов после полета». Находчивые пилоты добавили еще чай и кофе из термосов, и pompa начала закачивать спасительную жидкость в радиатор.

Следующее смертельно опасное испытание поджидало, когда АНТ-25 уже перевалил за полюс и летел над Канадой. Уходя от стены облаков, чкаловцы уперлись в Скалистые горы и решили пересечь их на пути к Тихому океану. На высоте 6100 у всех, кроме командира, кончился кислород. Поскольку за штурвалом сидел Байдуков, Валерий Павлович отдал ему свою маску, а сам вместе с Беляковым улегся на пол, стараясь реже дышать. Это длилось три часа. Через горы перевалили на грани потери сознания, у Чкалова носом шла кровь.

Спустившись наконец с верхотуры, они попали в сплошную облачную ночь. Так и летели семь часов. К утру, вынырнув на свет, увидели под собой первый американский город — Портленд. Проверили баки с горючим: еще 600 килограммов — хватит до Сан-Франциско. Когда же Беляков уточнил показания датчика, оказалось, что тот врет из-за воздушной пробки. Горючки было значительно меньше, возникла необходимость поворачивать к Портленду.

Байдуков вспоминал об этом: «Валерий Павлович Чкалов внимательно смотрел в переднее стекло: самолет шел на высоте 50 метров, внизу видна бетонная полоса аэродрома Портленда. Множество самолетов на поле, залитом лужами воды. У здания аэропорта огромная толпа. Люди подбрасывают шляпы, машут руками. Неужели встречают?»



Страна мастеров

Не хлебом единым

Елена Мачульская

Имя выдающегося теоретика космических полетов, во многом опередившего свое время, увековечено на Земле и далеко за ее пределами. В честь Юрия Кондратюка названы кратер на обратной стороне Луны и малая планета Солнечной системы, а также рассчитанная им трасса, двигаясь по которой, ракета с человеком впервые достигла лунной поверхности. Еще — улицы и площади в нескольких российских городах. Хотя по справедливости, возможно, следовало бы вписать в историю иную фамилию.

НАСТОЯЩЕЕ имя одного из основоположников мировой космонавтики — Александр Шаргей, а Юрий Кондратюк — это безвестный ныне студент, чьими документами по необходимости воспользовался первый из названных.

Он появился на свет 21 июня (по новому стилю) 1897 года в Полтаве, в семье Игнатия Шаргея и урожденной Людмилы Шлиппенбах, принадлежавшей к старинному шведскому роду. Именно ее предка в своей знаменитой поэме вспоминал Пушкин — для «пылкого Шлиппенбаха», плененного в Полтавской битве, новой родиной стала Россия.

Саша рано остался без родителей. Сначала тяжело заболела и умерла мать, а вскоре скончался отец. Мальчик воспитывался в семье бабушки и ее второго мужа врача Даценко.

Техникой будущий изобретатель увлекся еще ребенком. Просил деда найти в библиотеке книги по интересовавшим темам, потом часами мастерил что-то из палочек и проволоки. Когда поступил в гимназию, уже знал из какого-то фантастического романа про космос, и это слово перевернуло весь его внутренний мир. Он грезил таинственным пространством, мечтал о полетах к Луне и планетам Солнечной системы. Завел специальную тетрадь, куда записывал первые вычисления и ценные мысли. «С 16-летнего возраста, — с тех пор, как я определил осуществимость вылета с Земли, достижение этого стало целью моей жизни», — сообщает впоследствии Циолковскому.

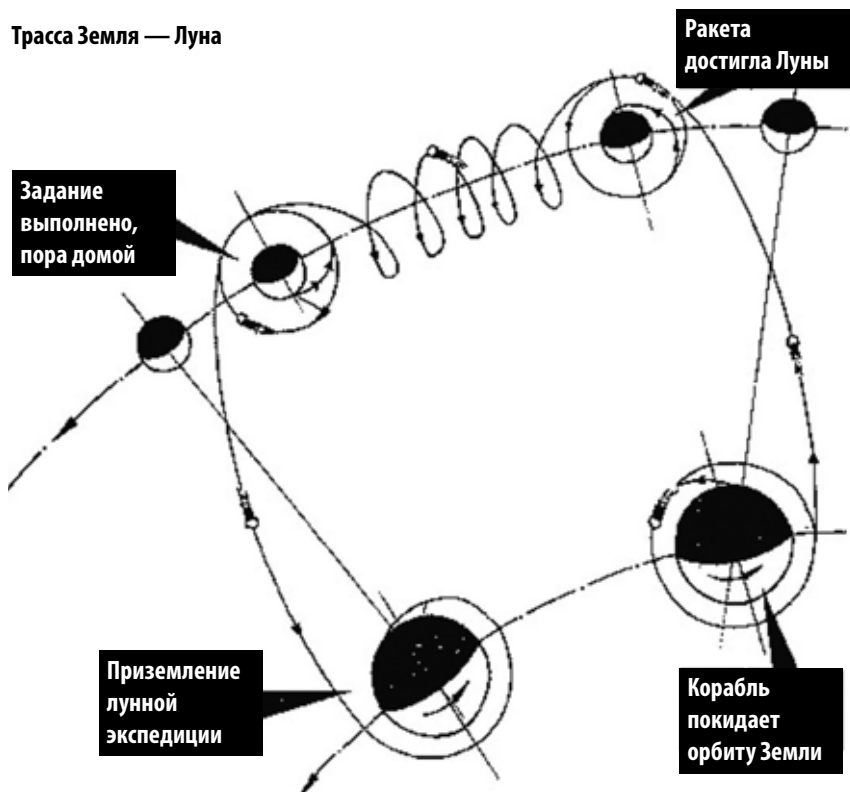
Удивительно талантливому гимназисту предрекали большое будущее. А он тогда, разумеется, не знал, что заветным делом станет долгие годы заниматься в свободное от основной работы время.

Гимназию Александр окончил с серебряной медалью. В 1916 году поступил на механическое отделение Петроградского политехнического института. Но проучиться удалось всего два месяца — призвали в армию и зачислили в школу прапорщиков при одном из юнкерских училищ. После непродолжительной военной подготовки отправился на фронт. Но и в окопах этот худощавый молодой человек с пронзительным взглядом больших, черных, как антрацит, глаз в любую свободную минуту продолжал свои космические расчеты. Чтобы через два года, в 1918-м, увидел свет его труд с символическим названием «Тем, кто будет читать, чтобы строить». Определив целый ряд ключевых проблем космонавтики, он писал о вещах, которые на тот момент считались фантастическими: «Прежде всего, чтобы вопрос этой работы сам по себе не пугал вас и не отвлекал от мысли о возможности осуществления, все время твердо помните, что с теоретической стороны полет на ракете



Ю. Кондратьев

Трасса Земля — Луна



в мировое пространство ничего невероятного собой не представляет».

В этой книге Шаргей оригинальным способом вывел основное

уравнение движения в космосе, представил схему и описание четырехступенчатой ракеты на кислородно-водородном топливе. А также сделал «новые важные вкла-

ды в теорию полета», например, предложил использовать сопротивление атмосферы для торможения и экономии топлива при спуске, рассматривал возможность использования солнечной энергии для питания бортовых систем космических аппаратов.

Старый номер журнала «Вестник воздухоплавания» со статьей Циолковского о полетах в космос попадет ему на глаза потом, в двадцатые годы...

После революции Александр Шаргей некоторое время находился в армии. В 1918-м вместе с земляком отправился домой, в Полтаву. На одной из станций их задержал патруль и доставил в комендатуру Добровольческой армии. Белому делу он прослужил совсем недолго, при первой же оказии оставил театр военных действий. Часто переезжал с места на место, брался за всякую работу, которая могла прокормить: трудился грузчиком и смазчиком на железной дороге, механиком на разных предприятиях.

По документам числился бывшим белым офицером, а значит, в любой момент его могли арестовать. Чтобы избавиться от ощущения постоянного страха перед неопределенным будущим, решил переменить судьбу.

Живущая в Киеве мачеха Елена Кареева передала пасынку документы знакомого студента, умершего от туберкулеза. И после долгих размышлений он стал на военный учет как Юрий Васильевич Кондратюк, 1900 года рождения, сын преподавателя гимназии с Волыни.

В 1925-м Кондратюк-Шаргей переехал на станцию Крыловскую Северо-Кавказской железной дороги, устроился механиком на элеваторе. Через два года получил приглашение в Новосибирск для работы на предприятии «Хлебопродукт». Участвовал в строительстве и усовершенствовании сибирских элеваторов. Его назначили заведующим проектно-монтажным отделом, затем — заместителем главного



инженера. Ведь он поразительным образом сочетал в себе светлую голову и золотые руки, мыслителя и создателя.

В те годы повсюду возводили так называемые элеваторы «канадского типа», но для них катастрофически не хватало металлических крепежных деталей. Кондратюк пошел другим путем. По принципу

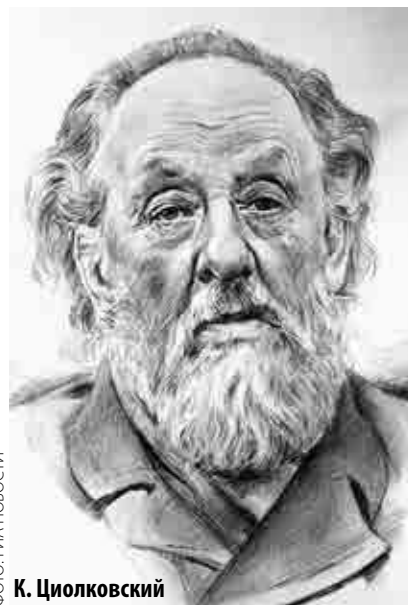


ФОТО: РИА НОВОСТИ

К. Циолковский

русской избы-сруба он без единого гвоздя построил самое крупное в мире деревянное зернохранилище — на 13 000 тонн, настоящее техническое чудо, названное им за внушительные размеры «Мастодонтом».

Много нового привнес он в механизацию элеваторов, к приме-

ру, придумал ковш оригинальной конструкции для подъемной машины, позволяющий избежать потери зерна. Мукомолы впоследствии назвали этот механизм «ковшом Кондратюка». Всего он получил восемь патентов на изобретения.

Жизнь проходила в сплошных разъездах. Инженер мотался по районам, его ноу-хау облегчал труд сотен людей. А все ночи напролет просиживал за рабочим столом, засыпая к утру над формулами, не имеющими никакого отношения к хлебной отрасли. Это были расчеты траекторий полета к Луне и другим телам Солнечной системы.

Когда контора «Союзхлеб» (прежде — «Хлебопродукт») выплатила ему крупную премию, он издал тиражом в две тысячи экземпляров свою книгу «Завоевание межпланетных пространств». В ней всего 73 страницы, шесть листов схем и чертежей, однако довольно четко объяснена последовательность первых этапов освоения космоса. Юрий Кондратюк рассчитал оптимальный путь ракеты после старта, рассмотрел вопрос тепловой защиты аппаратов при движении в атмосфере, писал о возможности спуска корабля на крыльях, разработал схему космического челнока. Но самое удивительное здесь — теория о промежуточных межпланетных базах с запасами всего необходимого для длительного полета. Кондратюк прямо заявил, что на орбите Луны нужно создать постоянную космическую станцию, куда грузы будут доставлять автоматические ракеты, а звездные корабли смогут там пополнить свои ресурсы и продолжить движение в глубины космоса.

Давнюю мечту он осуществлял исключительно своими силами, не надеясь на поддержку со стороны властей. Известному популяризатору идеи внеземных путешествий, профессору Николаю Рынину сообщал:

«Для дальнейшей плодотворной разработки космической темы необходим эксперимент (чисто теоретических методов здесь недостаточно!); время и деньги я рассчитываю добыть изобретениями по роду моей теперешней работы в области элеваторной механики. Первые успехи уже достигнуты».

Юрий Васильевич вел активную переписку со многими учеными и специалистами в сфере космонавтики, делающей первые шаги, и ракетной техники. Конечно же, и с Циолковским. Тот, как мог, водрушевляя: «Дерзайте, вы близки к истине».

Молчаливый и даже замкнутый Кондратюк был способен трудиться круглосуточно. Порой складывалось ощущение, что ему не нужен и отпуск. В быту изобретатель отличался крайней неприхотливостью, предпочитал обходиться минимумом вещей. Ночевал на полу, в спальном мешке, игнорируя постель. На стройках зимой, весной и осенью появлялся в длинном тулупе, который называл «моя универсальная ротонда». Постоянно носил в карманах конфеты, справедливо полагая, что сладкое способствует ясной работе мозга.

Был, кстати говоря, не только физиком, но и лириком — писал хорошие стихи, а на дружеские эпиграммы легко отвечал экспромтом.

Летом 1930 года его вместе с несколькими другими сотрудниками «Хлебопродукта» арестовали по обвинению во вредительстве. Вменяли в вину то, что строил «Мастодонта» не только без чертежей, но даже без гвоздей. Местное руководство пришло к выводу: конструкция не выдержит огромного количества зерна и развалится. В действительности она простояла более шестидесяти лет и сгорела в середине 1990-х.

Кондратюка осудили на три года лишения свободы. Но вместо отправки в лагерь Юрия Васильевича привлекли к проектированию угольных предприятий в Ново-

сибирском специализированном бюро №14. Так пришел черед новых изобретений, связанных уже с горно-шахтным оборудованием.

Потом совместно с Николаем Никитиным, будущим строителем Останкинской телебашни, Кондратюк трудился над проектом грандиозной ветроэлектростанции в Крыму на горе Ай-Петри — с мачтой высотой 165 метров и двумя трехлопастными пропеллерами диаметром 80 метров каждый. Но этот замысел так и не был реализован.

В 1933-м он встретился в Москве с будущим главным конструктором космических ракет Сергеем Королевым, возглавлявшим в то время ГИРД (Группу изучения реактивного движения). Королев был наслышан о талантливом сибиряке и

органов, а тщательная проверка биографии могла раскрыть факт подделки документов. Подключиться к разработке космических программ устремленному к звездам техническому гению, увы, не довелось.

Как и когда завершился жизненный путь первопроходца с чужой фамилией, неизвестно. На тринадцатый день Великой Отечественной он записался в ряды народного ополчения. В октябре ополченцы, зачисленные к тому времени в состав Красной Армии, вступили в смертельную схватку с агрессором. По одним данным, Юрий Кондратюк погиб под шквальным огнем, восстанавливая поврежденную линию связи, в 1941-м. По другим — в 1942-м.

предложил ему у себя в группе место главного теоретика. Мечта всей жизни как будто становилась явью. Однако Юрий Васильевич вынужденно ответил отказом: участие в военных проектах предусматривало жесткий контроль со стороны

А через два десятка лет стало реальностью то, о чем Александр Шаргей, гений, открывавший путь в неизведанное, писал еще в начале XX века...

Полководцы



Парад Победы. Москва, 24 июня 1945 года

От Лубянки до Маньчжурии

Игорь Немчинов

Сталин, по рассказам сподвижников, за глаза называл Мерецкова «хитрым ярославцем», при том, что какой-то особой, природной хитростью Кирилл Афанасьевич среди советских военачальников вовсе не выделялся. Не был он, кстати, и ярославцем: родился в семье рязанских крестьян (120 лет назад, 7 июня по новому стилю), несколько лет из своей революционной молодости провел во Владимирской губернии, а после Гражданской получил на всю оставшуюся жизнь московскую прописку.

ЕДВА ЛИ есть хоть малейший резон в том, чтобы попытаться разгадать «тайну» странного прозвища, ставшего, видимо, следствием весьма своеобразного сталинского юмора. Гораздо важнее понять суть на первый взгляд загадочных, парадоксальных и даже непостижимых поворотов судьбы маршала Мерецкова. Она, эта судьба (а вернее, та ее часть, о которой речь пойдет ниже), настолько ценна для отечественной истории, что по данной теме можно и нужно защищать диссертации, проводить научные исследования, попутно ломая накопленные за истекшее после XX съезда время ложные стереотипы.

В последние годы существования СССР имя Кирилла Мерецкова упоминалось в демократической прессе очень часто. Его в некотором роде печальный образ, по замыслу «популяризаторов», должен был показать всем inferнально-зловещую абсурдность «чистки» 1930-х — начала 1940-х, ее необъяснимую в рамках нормальной человеческой логики природу. Что ж, в тех по-настоящему жутких, трагических событиях действительно даже по прошествии восьми десятилетий остается слишком много непонятого. Однако мнимой паранойей Сталина и сугубым рвением подвластных ему «людей-винтиков» объяснить обстоятельства пресловутых репрессий совершенно невозможно. Наоборот, от таких объяснений недоуменных вопросов возникает еще больше.

В автобиографической книге Мерецкова «На службе народу» глава, посвященная началу Великой Отечественной, завершается так:

«Наступило утро второго дня войны. Я получил срочный вызов в Москву. Уезжая, распорядился, чтобы Военный совет округа поставил в известность уже находившегося в пути А.А. Жданова о намеченном. Позднее мне говорили, что Жданов прилагал много усилий к тому, чтобы быстрее выполнить этот план. В тот же день, то есть 23 июня, я был назначен постоянным советником при Ставке Главного командования».

Продолжение повествования должно, по идее, касаться дальнейших, хронологически выстроенных друг за другом эпизодов, но вместо этого в первых же строках следующей главы читаем:

«В сентябре 1941 года я получил новое назначение. Помню, как в связи с этим был вызван в кабинет Верховного главнокомандующего. И.В. Сталин стоял у карты и внимательно вглядывался в нее, затем повернулся в мою сторону, сделал несколько шагов навстречу и сказал:

— Здравствуйте, товарищ Мерецков! Как вы себя чувствуете?

— Здравствуйте, товарищ Сталин! Чувствую себя хорошо. Прошу разъяснить боевое задание!

И.В. Сталин не спеша раскурил свою трубку, подошел к карте и спокойно стал знакомить меня с положением на Северо-Западном направлении...»



К. Мерецков

Загвоздка в том, что период с 23 июня, пропущенный в означенных мемуарах, Кирилл Афанасьевич провел в стенах Лубянки и Лефортово. На второй день войны его, заместителя наркома обороны, генерала армии, Героя Советского Союза, буквально возле приемной кабинета Сталина остановили чекисты и настоятельно попросили следовать с ними к ожидавшему у подъезда черному ЗИСу. Той же ночью в допросном помещении лубянской внутренней тюрьмы глава вновь образованного наркомата государственной безопасности (НКГБ) Всеволод Меркулов самолично предъявил ему обвинение в принадлежности к антисоветской военно-заговорщической организации и в сотрудничестве с германской разведкой...

Сей факт, если рассматривать его в отрыве от множества других, теснейшим образом с ним связанных, выглядит противоестественно: над СССР нависла смертельная угроза, гитлеровские войска стремительно продвигаются в глубь страны, а один из главных ее стратегов, в недавнем прошлом начальник Генерального штаба, полководец, еще никак не успевший себя проявить в этих беспрецедентных условиях военного времени, оказывается вдруг за решеткой...

К сожалению, восстановить полную и внятную картину случившегося при всем желании не получается. И прежде всего потому, что архивно-следственное дело в отношении Кирилла Мерецкова, как утверждают некоторые источники, в начале 1955 года по указанию ЦК КПСС (читай, Никиты Хрущева) было уничтожено.

Приходится опираться лишь на те немногочисленные данные, которые сохранились.

В 1930-е Кирилл Афанасьевич два с половиной года служил начальником штаба под началом командующего войсками Белорусского военного округа Иеронима Уборевича. Последний, как известно, был одним из основных фигурантов дела Тухачевского, в частности, заявившего на знаменитом судебном процессе 1937 года: «В центр (антиправительственного заговора) входили помимо меня Гамарник, Каменев С.С., Уборевич, Якир, Фельдман, Эйдеман, затем Примаков и Корк». В рамках того же дела порядка четырех десятков свидетелей на допросах показали, что в число заговорщиков входил и генерал Мерецков. Оклеветали? Судя по всему, да. Однако и на этом цепь злополучных фактов не обрывается...

За месяц с небольшим до начала войны, а точнее 15 мая, на Ходыньском поле в Москве осуществил посадку «Юнкерс-52». В приказе наркома обороны от 10 июня 1941-го по этому поводу говорилось: немецкий самолет «совершенно беспрепятственно был пропущен через государственную границу и совершил перелет по советской территории через Белосток, Минск, Смоленск в Москву. Никаких мер к прекращению его полета со стороны органов ПВО принято не было». То есть приземлившись на Большом Московском мосту в конце мая 1987-го Матиас Руст за штурвалом «Цессны» всего лишь повторил спустя 46 лет «подвиг» своих соотечественников, о котором в советские времена мы вообще ничего не знали.

Какое отношение к казусу с «Юнкерсом» имел генерал Мерецков? В документальной книге о нем писатель, военный историк Николай Великанов на сей счет подсказывает: «Будучи в застенках Лубянки, Кирилл Афанасьевич не знал, что в «антисоветскую военную



С. Тимошенко, Г. Жуков и К. Мерецков. Октябрь 1942 года

ФОТО: ПЕТР БЕРНШТЕЙН/РИА НОВОСТИ

организацию», в которой он считался одним из главных фигурантов, НКВД-НКГБ волеет большую группу «заговорщиков-авиаторов», позволивших фашистскому «Ю-52» приземлиться в Москве». В приведенных строках автор слегка наводит тень на плетень. «Дело авиаторов» образца 1941 года было начато не из-за случая с «Ю-52» и, говоря языком УПК, одним лишь событием преступления не ограничилось. В нем, в этом деле, и сегодня до конца ясное только то, что оно... темное — то ли благодаря все тому же хрущевскому старанию, связанному с уничтожением архивных документов, то ли еще по какой-то рукотворной причине. Однако если изучить подробности организационной неразберихи, творившейся в наших авиаподразделениях в первые часы войны, слова «измена», «диверсия», «саботаж» и «шпионаж» не покажутся надуманными.

В жэзээловском издании Великанова можно найти еще немало любопытных сведений, косвенно подтверждающих: основания для того, чтобы в связи с некоторыми непроясненными эпизодами Мерецкова как минимум допросить, у сотрудников госбезопасности все-таки были. Увы, «допрос с пристрастием» затянулся на два с половиной

месяца, что во всех отношениях скверно. В итоге Кирилла Афанасьевича признали невиновным — это хорошо и абсолютно правильно.

И все же открытым остается вопрос: кто распорядился арестовать заместителя народного комиссара обороны СССР по боевой подготовке, да еще и в столь удивительно неподходящее для этого время?

Руководитель НКГБ Меркулов? Берия? Вероятность как первого, так и второго вариантов ответа, если разобраться, близка к нулю. А зачем это нужно было главе государства и по совместительству Верховному главнокомандующему? Тут логика подсказывает лишь одну непротиворечивую версию: требовалось во что бы то ни стало выяснить, насколько лоялен Мерецков государственному руководству, нет ли у него тайного намерения пособничать врагу (именно это в первую очередь инкриминировалось Тухачевскому, Уборевичу и многим другим репрессированным военачальникам), можно ли впредь поручать Кириллу Афанасьевичу чрезвычайно сложные, особо ответственные задания.

Такая «проверка» несет на себе печать чрезмерной жестокости и, скажем так, избыточной подозрительности, однако на планомерное принуждение к самоговору — со

**Пехота 1-го Дальневосточного фронта переходит границу Маньчжурии.
9 августа 1945 года**



ФОТО: РИА НОВОСТИ

всеми вытекающими отсюда последствиями — она явно не походит.

Когда на Лубянке убедились, что арестованный генерал не повинен ни в сговоре с «врагами народа», ни в сотрудничестве с фашистами, ни в каком другом злодеянии-вредительстве, позволили ему отправить Сталину личное письменное ходатайство, а через некоторое время выпустили на свободу.

Спустя несколько месяцев Мерецков, уже в должности командующего войсками Волховского фронта, получил от главы СССР своего рода запоздалый ответ на то письмо из тюрьмы:

«Уважаемый Кирилл Афанасьевич! Дело, которое поручено Вам, является историческим делом. Освобождение Ленинграда, сами понимаете, — великое дело. Я бы хотел, чтоб предстоящее наступление Волховского фронта не разменялось на мелкие стычки, а вылилось бы в единый мощный удар по врагу. Я не сомневаюсь, что Вы постараетесь превратить это наступление именно в единый общий удар по врагу, опрокидывающий все расчеты немецких захватчиков. Жму руку и желаю Вам успехов. И. Сталин. 29.12.41».

Но судьбе было угодно продемонстрировать свою злую иронию

в отношении Мерецкова еще раз. В марте 1942-го Ставка направила под его начало генерал-лейтенанта Андрея Власова, который летом того же года, пребывая в должности заместителя командующего войсками Волховского фронта, попал в плен, а впоследствии стал самым известным за всю историю XX века предателем...

В небольшой статье трудно осветить все вехи боевого пути Кирилла Афанасьевича. Отметим коротко наиболее примечательные из них. В сентябре 1936-го он отправился в Испанию в качестве военного советника республиканцев. По возвращении с Пиренеев в мае 1937-го стал заместителем начальника Генштаба РККА. В феврале 1940-го возглавляемая им 7-я армия, сражавшаяся в советско-финской войне, внесла решающий вклад в прорыв линии Маннергейма, после чего Кирилл Мерецков был удостоен звания Героя Советского Союза. В июне того же года вместе с Иваном Тюленевым и Георгием Жуковым получил в числе первых советских военачальников чин генерала армии. С августа 1940-го до января 1941-го пребывал в должности начальника Генерального штаба.

В годы Второй мировой командовал 7-й отдельной, 4-й отдель-

ной и 33-й армиями, Волховским, Карельским, 1-м Дальневосточным фронтами. Характерные особенности заключительного этапа участия маршала Мерецкова в сражениях (звание присвоено в октябре 1944-го) неплохо разъяснены в строках из его мемуаров, звучащих и поныне на удивление актуально:

«Начиная боевые операции на Дальнем Востоке, мы твердо верили в справедливость нашего дела, в то, что пришло время выполнить наш союзнический долг, изгнать японских захватчиков из Маньчжурии и Кореи, оказать содействие китайскому и корейскому народам в их освободительной борьбе против империалистического рабства, наконец, обеспечить спокойную жизнь советским людям на Дальнем Востоке и вернуть нашей стране отторгнутые у нее Южный Сахалин и Курильские острова...

Взгляните на карту. Перед вами — неправильный, вдавшийся резко на север многоугольник, именовавшийся Маньчжурией. Если бы наши войска начали сдавливать расположенную в нем Квантунскую армию с нескольких сторон, последняя, отходя назад, затаила бы оборону, постепенно уползая в Корею или в Китай. В Токио как раз мечтали об этом. Наши западные союзники по войне в свою очередь не возражали бы, чтобы освободителями азиатских территорий, оккупированных японцами, оказались бы одни англо-американские войска. Стремительный же разгром Квантунской армии приводил к срыву всех подобных расчетов...»

Возглавляемый маршалом Мерецковым 1-й Дальневосточный фронт со своей задачей справился отменно. 8 сентября по итогам войны с Японией Кирилл Афанасьевич был по праву награжден самым редким и ценным национальным орденом с говорящим названием «Победа».

На семи холмах



В. Старевич. 1912

В гости к старику Мультфильмычу

Ольга Марьяновская

Лето, начинающееся по календарю Международным днем защиты детей, — несомненно, самое любимое время года у малышей и подростков. В течение трех теплых месяцев многие активно отдохнут в лесу и на море, на дачах и в семейных путешествиях, посмотрят, конечно же, огромное количество мультфильмов и кинокартин...

А кто-то, подхватив злосчастный вирус гаджетомании, надолго погрузится в мир виртуальных и, мягко говоря, малопродуктивных увлечений. «Чем заняться любимое чадо (или чад)?» — этим сакраментальным вопросом станут задаваться родители разных социальных слоев и уровней благосостояния.

ОДНО из мест в столице, где детвора проведет время с интересом и немалой пользой для себя, — Московский музей анимации, о котором газета «Культура» рассказывала вкратце в 2015 году. С тех пор в нем кое-что поменялось, и это вполне естественно, ведь индустрия досуга развивается в XXI веке быстрее всех остальных. Понятно, что конкурировать в этом смысле со всевозможными центрами развлечений музею, сколь бы замечателен он ни был, крайне сложно. Зато у него есть и определенное преимущество — готовность и способность апеллировать к извечной детской любознательности, а также к стремлению сделать нечто стоящее своими руками.

Креативный директор музея, режиссер-аниматор Кирилл Поликарпов считает: традиционный осмотр витрин и стендов для «среднестатистического» ребенка скучен и даже утомителен, чтобы его максимально заинтересовать, нужно идти, как ни тривиально это звучит, в ногу со временем. В Московском музее анимации детей больше всего привлекают видеоэкскурсия и мастер-шоу. Первая, носящая незамысловатое название «Рассказы дедушки Мультфильмыча», появилась примерно год назад, причем по просьбам самих посетителей. С большого экрана в специальном помещении колоритный персонаж, похожий на забавного клоуна, излагает историю мировой и отечественной мультипликации, обращает

всеобщее внимание на самые любопытные экспонаты, находящиеся в соседних залах.

На мастер-шоу все желающие с помощью музейных сотрудников и так называемой техники перекладки могут за 40 минут сотворить собственный небольшой мульттик. Юные участники действа ведут себя весьма оживленно, свободно выражают внезапно пришедшие на ум мысли, нахлынувшие эмоции, охотно отвечают на вопросы ведущего. Тематика варьируется. Например, в 2016-м, который был объявлен в России Годом Греции, дети рисовали для своих мини-мультфильмов сцены из античных мифов, а попутно сообщали, что им известно о далекой стране — где находится, чем примечательна, как называется ее столица...

Все мастер-шоу, как, впрочем, и экскурсии в целом, организаторы стремятся до предела наполнить полезной информацией. Скажем, о зоотропе, хитроумном девайсе давно минувших эпох, помещенном в исторической части музея. Это металлический, сверху открытый, горизонтально вращающийся барабан с прорезями сбоку. Глядя сквозь отверстия, замороженно наблюдаем за движением фигурок, нарисованных на бумажной ленте внутри барабана. Иллюзия того, что миниатюрные картинки оживают, объясняется оптическим феноменом под названием «персистенция»: мозг на доли секунды задерживает на сетчатке глаза промелькнувший объект, и рисунки в нашем восприятии сливаются воедино. В первой полови-



Московский музей анимации

не XIX столетия данный эффект использовал английский ученый Уильям Джордж Горнер, который и сконструировал зоотроп.

Рядом с этим старейшим устройством в витрине выставлено другое, несколько более «современное» — праксиноскоп. Его придумал в 1877 году французский художник и изобретатель Эмиль Рейно. Причудливый механизм объединяет в себе вращательный барабан зоотропа с зеркальной системой, подсвеченной горячей свечой. Благодаря этим хитростям две проекции совмещаются, и фигурки движутся на наших глазах уже в «объемной» среде. Праксиноскоп был когда-то очень модной забавой и даже немало поспособствовал зарождению мирового кинематографа.

На мониторе, установленном в одном из залов, демонстрируется четырехминутный фрагмент мультфильма Рейно «Бедный Пьеро». Автор трудился над ним полгода, премьерный показ состоялся в 1890-е в парижском музее восковых фигур Гревен.

В России развитие анимационного кино связано с именем Владислава Старевича, в экспозиции ему посвящен особый раздел. Биолог по образованию, он хотел показать своеобразную документальную ленту о жизни насекомых и обратился для этого к «кукольной» технологии: покадрово заснял препарированных жуков, пропустив через лапки тончайшую проволоку. Фильм «Прекрасная Люканида, или Война усачей с рогачами», вышедший на экраны в 1912-м, произвел фурор. Зрители не могли понять, как он сделан, думали, что их взорам предстали дрессированные насекомые. Окрыленный успехом мастер снял еще несколько подобных картин. После революции Старевич жил и работал во Франции.

Художник Александр Алексеев, также эмигрировавший в те годы, впоследствии стал одним из основоположников французской ани-

мации, а в 1931-м изобрел игольчатый экран: сотни двигающихся на вертикальной поверхности иголок за счет игры света и тени дают необычные и в то же время сравнительно четкие изображения. Это ноу-хау опередило свою эпоху на много лет, предвосхитило появление компьютерной пиксельной графики. Такой экран тоже есть в коллекции музея.

В СССР большинство известнейших мультипликационных картин снято на государственной киностудии «Союзмультфильм», основанной в 1936-м. Обычно в ее штате числилось порядка полутысячи человек, выпускавших ежегодно по 40–45 мультфильмов. Почти



все работы были по-своему уникальны, более того — выполняли просветительскую и воспитательную функции. Одни ленты посвящались истории Отечества, другие — детским сказкам, классической литературе, фантастике. Советские мультфильмы, на которых выросли поколения наших соотечественников, до сих пор популярны за рубежом, хотя и не являлись изначально коммерческими. Их отличают особая душевность, лиричность, теплота и доброта. Нынешним детям такое искусство, надо заметить, особенно необходимо. Стенды с экспонатами и

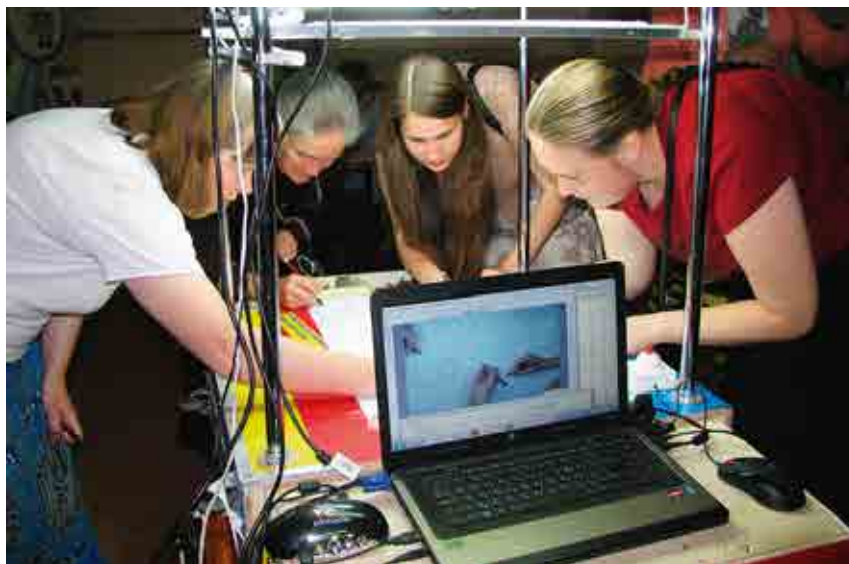
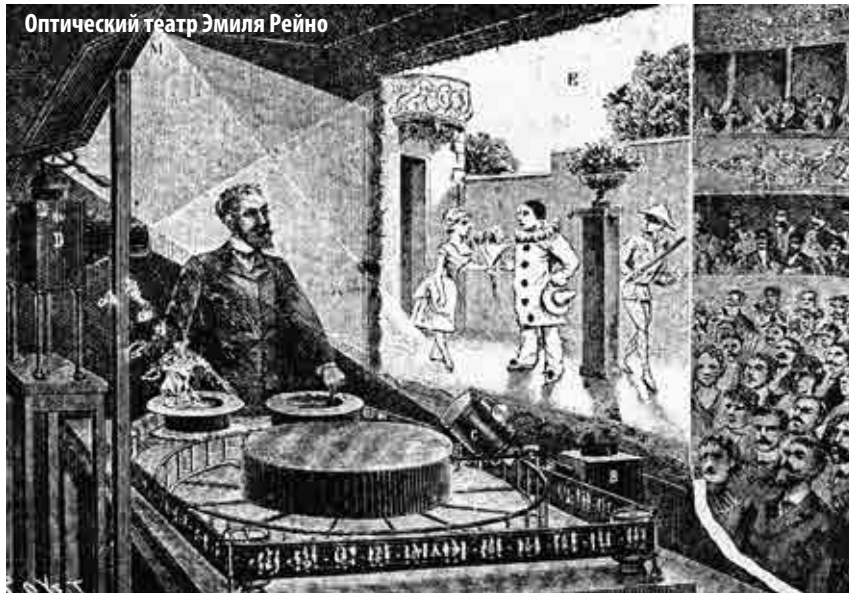
описаниями доходчиво разъясняют практически весь процесс создания анимационных картин. Он идет поэтапно: от разработки сценария, характеров и внешнего вида персонажей, раскадровок, компоновок и фонов — до переноса изображений на прозрачный целлулоид и непосредственной съемки. Сегодня все это выполняется на компьютерах с помощью специальных программ, но делается в той же последовательности.

Значительная часть экспозиции отведена предметам, которые передали музею режиссеры, операторы и художники. Это фотографии, документы, старинное оборудование, рисунки и куклы.



Прямо посреди зала установлен стол-просвет (светокопировальный) из мастерской Светозара Русакова. Работая за ним, художник придумал и нарисовал Волка с Зайцем из «Ну, погоди!», а также многих других мультгероев. На спинке стула висит тельняшка Светозара Кузьмича. Когда он ее надевал, мысленно перевоплощался в своего брутального персонажа, действительно чем-то похожего на автора.

В этом же зале находятся оригинальные рисунки художника-постановщика множества мультшедевров, ставших классикой



Под эгидой и при финансовой поддержке правительства Москвы ежегодно, в третью субботу мая, в столице проводится одна из самых популярных и массовых культурно-развлекательных акций — «Ночь музеев». Москвичи и приезжие имеют возможность посетить большинство музеев совершенно бесплатно. Так было и в этом году — вечером 20-го и в ночь на 21 мая. С 2013-го в акции участвует Московский музей анимации: приглашает на мастер-классы, увлекательные экскурсии — как внутри здания, так на открытой территории Измайловского кремля, — «посвящает в мультипликаторы» своих маленьких гостей.

отечественной анимации, почетного директора музея Леонида Шварцмана. На протяжении многих лет Леонид Аронович всячески опекает музей, поддерживает его своим авторитетом.

Зарубежная мультипликация представлена в основном материалами всемирно известной американской киностудии. Микки и Минни, Белоснежка, Русалочка, Бэмби и другие диснеев-

ские герои окружают зрителей со всех сторон.

Один из раритетов — музыкальная шкатулка-праксиноскоп с фигурками Микки-Мауса и собаки Плуто, изготовленная в 1955-м в качестве памятного подарка ветеранам фабрики Дисней. Руководство музея мечтает создать в недалеком будущем развернутую экспозицию, которая расскажет обо всех знаменитых анимационных студиях мира и станет притягательным культурным центром для людей любого возраста.

Что же касается детей, то они чувствуют себя здесь особенно вольготно, им разрешено трогать экспонаты руками, а с некоторыми даже играть.

Мастер-классы (те самые мастер-шоу) проводят выпускники колледжа ВГИКа. Кирилл Поликарпов уверен, что в процессе игры ребята начинают понимать, как оживают персонажи их любимых мультиков. По словам Кирилла Владимировича, анимация обладает сильнейшим воздействием на ребенка, воспитывает лучшие человеческие качества, помогает развивать коммуникабельность, чувство локтя. Не стоит ограждать детей от трудностей, важно, чтобы они сами научились их преодолевать. А в этом хорошие, добрые мультфильмы — незаменимые помощники. Во время мастер-шоу все участники становятся одной съемочной группой, совместно производят нечто оригинальное, памятное на долгие годы.

В музее можно весело и по-настоящему творчески отметить день рождения, другие праздники. Предусмотрены и длительные программы, позволяющие за несколько дней создать интересное авторское произведение.

Московский музей анимации располагается в Измайловском кремле. С 15 июня по 15 августа в его работе запланированы выездные программы, и на этот период постоянная экспозиция будет закрыта.

Проверено
временем

ФОТО: ЮРИЙ ИВАНОВ/РИА НОВОСТИ



В. Котёночкин. 1990

Живи с улыбкой

Валентин Буров

Вячеслав Котёночкин был лауреатом национальных и международных фестивалей, Государственной премии СССР, народным артистом России. Но самое примечательное для миллионов соотечественников, пожалуй, то, что без малого четверть века он создавал любимый мультсериал нескольких поколений — «Ну, погоди!». В Московском музее анимации готовят специальный стенд, посвященный юбилею Вячеслава Михайловича, — 20 июня выдающемуся мастеру исполнилось бы 90 лет.

НА ФОТОГРАФИЯХ он чаще всего улыбается. Наверное, потому, что у него была смешная работа. И — масса забавных идей. Недаром же польские дети наградили аниматора в свое время орденом Улыбки.

Ребенком Слава как-то раз попал на елку в Колонном зале, где показывали мультфильмы. Смотрел, не отрываясь, эти ленты стали для мальчишки настоящим чудом. Может, именно тогда ему впервые захотелось делать такие же удивительные картины.

После Великой Отечественной познакомился с известным мультипликатором Борисом Дёжкиным. Узнав, что Вячеслав неплохо рисует, тот посоветовал молодому человеку поступать на курсы при «Союзмультфильме». Конкурс был огромный. Из трехсот претендентов отобрали два десятка самых способных — среди них и Котёночкина.

«Когда после войны я выбирал профессию, то подумал: фамилия моя какая-то легкомысленная, — рассказывал позже с улыбкой. — Ну, какой из меня изобретатель или, скажем,



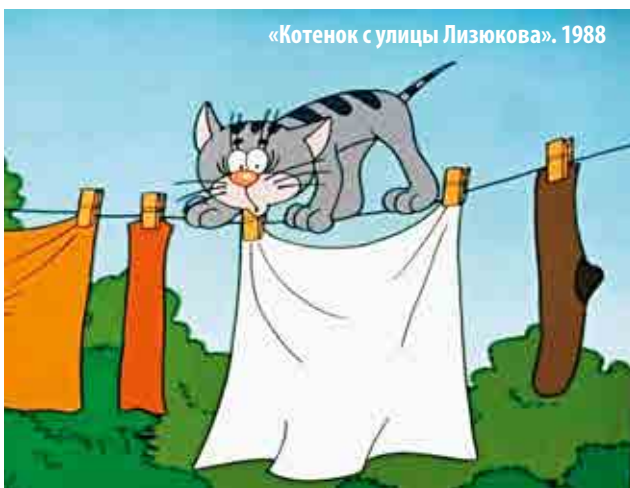
«Необыкновенный матч». 1955



«Лягушка-путешественница». 1965



«Ну, погоди!». 1969



«Котенок с улицы Лизюкова». 1988

политик? Задумайтесь: секретарь райкома Котёночкин. Это же несерьезно! И поэтому, когда представилась возможность пойти в мультипликацию, я долго не раздумывал.

На «Союзмультфильме» он трудился почти полвека: сначала художником, потом режиссером. Участвовал в создании восьмидесяти картин. Среди них «Лягушка-путешественница», «Попался, который кусался», «Необыкновенный матч», «Следы на асфальте», «Старая пластинка».

Персонажи одного из творений Котёночкина даже увековечены в памятнике. Речь идет о «Котенке с улицы Лизюкова». Скульптурная группа установлена в Воронеже, на той самой улице, где разворачивались «драматические» события.

Главный для Вячеслава Михайловича фильм — «Ну, погоди!» — вышел на экраны в 1969 году. Сначала режиссер не собирался делать сериал, но ленту показали по телевидению, и зрители потребовали продолжения. Таковое последовало, а всего Котёночкин снял 18 серий.

Заяц в мультфильме — маленький, но смелый и находчивый. Волк же — наглый и задиристый, таких, как он, режиссер часто встречал в районе Звездного бульвара, где тогда жил. Лохматые парни в расклеванных брюках шли неторопливо, вразвалочку, в углу рта — тлеющая сигарета...

Успех «Ну, погоди!» был просто невероятный. Подобной популярности не завоевывал прежде ни один отечественный мультфильм. На киностудию приходили мешки писем, зрители предлагали свое видение дальнейшего развития сюжета. Многие жалели Волка, которому уж слишком достается от Зайца.

Невероятные приключения двух зверей смотрела вся страна. И безудержно хохотала. Сценарии писали Феликс Камов, Александр Курляндский, Аркадий Хайт. Озвучивали главных героев Клара Румянова и Анатолий Папанов. Хотя сначала на роль Волка претендовал Владимир Высоцкий. Худсовет отверг его кандидатуру как «слишком одиозную».

Впрочем, одна из мелодий барда в мультфильме все же прозвучала, ее вдохновенно насвистывал Волк.

В последние годы жизни, несмотря на тяжелую болезнь, Котёночкин продолжал много работать в кино. Кроме того, был президентом студии «Союзмультфильм» и детского анимационного фестиваля «Золотая рыбка». И мемуары успел написать — «Ну, Котёночкин, погоди!». Тоже смешные.

«Заяц и Волк — существа творческие, они обязательно еще вылезут на экран снова», — говорил Вячеслав Михайлович. И оказался прав. В 2005-м появились новые серии «Ну, погоди!». И опять в титрах значился режиссер Котёночкин. Это сын знаменитого мастера, Алексей Вячеславович.

Стоп-кадр



Игра по-крупному

ФОТО: РИА НОВОСТИ

Николай Ирин

Сергею Филиппову очень подходит определение «крупный актер». Тут, разумеется, признание исходного таланта, замечательной творческой биографии и в то же время буквальная характеристика. Широкая кость, плотное сложение, длинные конечности, крупные черты лица — Филиппов самой природой был запрограммирован играть броско, мощно, выразительно. В кино ему чаще предлагали роли второго плана, а он в силу одних только незаурядных данных вываливался на передний, превращал каждый свой эпизод в центр притяжения. И тут же добавлял к «природе» актерскую технику, игроцкую страсть и парадоксально тонкую душевную ноту. Генератору мощи, гению экстраординарных психологических переходов, любимцу публики всех возрастов и поколений в июне — 105 лет.


 СТОП-КАДР

ОН РОДИЛСЯ в Саратове. Мать — портниха, отец — слесарь. Из школы исключили за плохое поведение, после чего Сергей попытался следовать по родительским стопам, перепробовав несколько рабочих профессий: все не то. Стройный и пластичный юноша, сориентированный на творческий поиск, закономерно попал в балетную студию, где сразу же добился больших успехов.

Много позже вспоминал: «Шли мы как-то с другом мимо клуба. В окне увидели девочку в коротеньких юбках. Ногами что-то выделывали, какие-то кренделя. Ноги понравились. И решил я, что это мое призвание — ноги. Мы заглянули в эту комнату. На двери была табличка «Хореографический кружок». Мы понятия не имели, что значит «хореографический», от слова «харя», что ли, но оказалось — нет. Тут занимались танцами. Поскольку мальчишек почти не было, преподавательница с удовольствием записала нас в кружок. Мой приятель скоро бросил занятия, а мне очень понравилось. Это была моя путевка в жизнь. Танец дал мне возможность покинуть отчий дом».

В 1929-м Филиппов отправляется из Саратова на учебу. Есть даже версия: он поступил-таки в лучшее хореографическое училище стра-



ны — ленинградское, и сама Агрипина Ваганова отчислила его оттуда за то, что молодой человек с ней регулярно спорил. Легенда красивая и престижная, впрочем, по другим сведениям, Сергей попросту опоздал к началу вступительных экзаменов и поэтому довольствовался Ленинградским эстрадно-цирковым техникумом.

Так или иначе, он отучился, а затем выступал в мюзик-холле, где его заметил молодой, но уже знаменитый — после постановки «Гамлета» в театре имени Вахтангова — Николай Акимов. Филиппов идет к нему в Театр комедии и с неизменным успехом играет там на протяжении 30 лет.

О его первом появлении на этом месте работы существует вполне правдоподобная байка. Якобы за

спиной вновь прибывшего раздалось: «Неужели этот тип с лицом убийцы тоже актер?!» Но совсем скоро Сергей Николаевич превращается в звезду первой величины, и ленинградская публика начинает им всерьез увлекаться.

В театре с громадным классическим репертуаром, где характерному артисту есть к чему приложить силы, был простор для самовыражения. С кино — сложнее: советская комедия делала первые шаги, и персонажи Филиппову доставались весьма однообразные.

Специфическая внешность провоцировала назначение на роли асоциальных элементов: белофина («За Советскую Родину», 1937, первое появление на киноэкране), погромщика («Выборгская сторона»), лодыря и саботажника («Член правительства»), анархиста («Яков Свердлов»), фашистского ефрейтора Шпуке («Новые похождения Швейка»), палача («Кощей Бессмертный»), вороватого баяниста Брыкина («Здравствуй, Москва»).

В «Приключениях Корзинкиной» он играет претенциозного эстрадного чтеца, которому никак не удается закончить стихотворение Лермонтова «Умиравший гладиатор». Декламатор — представитель отмирающей на тот момент фрэнч-сюртужной культуры. Хорошо одетый и тщательно причесанный Филиппов выглядит как безупречный аристократ, и одно это, по мнению авторов, довольно комично. Однако же сам по себе артист зна-

«Карнавальная ночь». 1956



чителен и красив, а не смешон. Когда он, вынужденный изображать фрачного недотепу, на пустом месте и без качественно прописанных реплик кривляется, это не радует и не веселит. Во всяком случае — сегодняшнего зрителя. Но стоит ему всплеснуть руками, сделав грациозное амплитудное движение и лишь на мгновение акцентировав позу, как случается маленькое чудо: смотреть становится невероятно интересно.

Потом актер повторяет амплитудный всплеск еще и еще, всякий раз заставляя ожидать необычного пластического этюда и соответствующей гримасы. Здесь он уже намекает на свое фирменное изобретение. Сценарист предписывает ему суету: «Тише, товарищи, тише!» — успокаивает персонаж Филиппова разгоряченную парадом недоразумений публику. Но именно суета этому артисту противопоказана.

Его коронный прием, который он доведет до совершенства в картинах 50-х и 60-х годов, будет заключаться в том, чтобы замедлять время, растягивать крохотную роль, переводя своего, чаще малоинтересного, персонажа в режим неложной значительности. В данном смысле определение «крупный актер» следует понимать совсем уже буквально: Филиппов укрупняет план, однако это носит не визуальный характер, а психологический.

Его знаменитый дрессировщик Алмазов из «Укротительницы тигров» и незабываемый лектор Некадилов из «Карнавальная ночь» являются ненадолго, но производят впечатление колоссальное. Монументальность достигается не только за счет внешней импозантности — артист научился к тому времени играть словно бы поверх общего сюжета. Роли маленькие — талант огромный. Филиппов взаимодействует не столько даже с партнерами, сколько непосредственно со зрителями.

Он вступает с ними в какую-то странную, почти интимную связь, предъявляя своего персонажа совершенно отдельно, но при этом почему-то не выпадая из общей истории, не превращая экранные похождения во вставные концертные номера. То есть работает как бы на два фронта. В обеих картинах у него по четыре микроэпизода, и при каждом новом появлении его герой демонстрирует оригинальный модус существования, хотя персонажи вроде бы статичны и психологически не разработаны.

Всякий следующий психостатус обозначен у Филиппова наглядно и звучно. Актер помечает значимую единицу времени точной и броской пластической деталью, а потом добавляет еще и интонационное смещение. Создает образ словно через стоп-кадры, останавливая мгновение и принуждая зрителя полюбоваться.

Голосом он управлял с той же виртуозной изобретательностью, с какой использовал преимущества выразительного тела. Неподражаема озвучка Волка в мультфильме 1958 года «Петя и Красная Шапочка».



Алхимическое единство жеста с интонацией приводит к рождению нового художественного качества: Филиппова становится много, даже очень много, а его персонажи получают невесть откуда берущийся психологический объем.

К счастью, изменились и драматургические допуски. Советская комедия стала гибче. Однозначно осуждаемые социальные типы, которые сковывали мастерство исполнителя, остались в прошлом. Те же Алмазов с Некадиловым — люди, так или иначе включенные в социалистическое строительство. А не враги, подлежащие как минимум перековке, как максимум — ликвидации. Они хотя и другие, но тоже наши, как и стоящие в центре обоих сюжетов задорные комсомольцы.

«Другие» же во многом потому, что немолоды, воспитаны в прежнюю эпоху. Но ведь и самого Филиппова отличает груз прожитых лет. После сорока пяти он превращается в любимицу не одного только театрального Ленинграда, но значительной части населения страны. Теперь имеет полное право притормаживать действие своими фирменными приемчиками. Его затем и берут в картины, чтобы он расширил пространство и удлинит время посредством собственного, сугубо индивидуального метода.

Вслед за Эльдаром Рязановым насущную необходимость снимать Филиппова ощутил другой наш выдающийся комедиограф, Леонид Гайдай. Тот приглашает актера сыграть Кису Воробьянинова. В сущности, это первая его главная роль в кино, хотя изначально он



здесь как бы в тени Остапа Бендера. Последнего Гайдай собрал по частям, соединив выигрышную драматургическую позицию авторов романа, внешность Арчила Гомиашвили и голос Юрия Саранцева. Филиппов же работает только на собственном топливе, отказываясь от самолюбования и проникаясь сочувствием к растерянному, не вписавшемуся в новую реальность старику дворянского происхождения.

Внутренне непластичный Киса теперь еще и в странной зависимости от мелкого беса Остапа Сулеймановича, который опасно играет с чувством собственного достоинства старшего товарища, тем самым провоцируя того на этические ошибки. Включая покушение на жизнь Великого комбинатора. Филиппову удается создать глубокий образ, непохожий на предшествующие работы.

В 60-е у него обнаружили серьезные проблемы со здоровьем. Участие в «12 стульях» было под вопросом, и Гайдай уже планировал задействовать в качестве Воробьянинова Ростислава Плятта. Однако последний отказался от роли в пользу страстно ее желавшего Филиппова. Редкая удача, ведь куда чаще режиссеры, первоначально рассматривавшие Сергея Николаевича как основного кандидата на выполнение той или иной драматически насыщенной работы, в результате предпочитали других, как они полагали, менее предсказуемых в плане образного строительства актеров.

Амплуа, которое утвердилось за Филипповым, ему нередко мешало. Он мечтал об иных перевоплощениях. Например, до конца жизни примерял на себя роль преодолевшего свой порок алкоголика и тунеядца Кузьмы Иорданова, блистательно сыгранную в фильме «Когда деревья были большими» Юрием Никулиным.

Между тем способен был учиться и меняться. В его манере разли-

чимы черты гениальных комиков мейерхольдовской выучки Эраста Гарина и Сергея Мартинсона. Ларчик открывается просто: тот же Гарин ставил спектакли в акимовском театре и работал с Сергеем Николаевичем на одной площадке. Откажись Филиппов от своего броского и выигрышного метода, быть бы ему мастером куда более глубоких трансформаций. Но от добра добра не ищут, и актер, культивируя фокусы с укрупнением, сам себе ставил пределы и ограничивал собственный кинорепертуар.

Впрочем, памятуя о его блистательных эпизодах, разве станем мы сожалеть о несыгранной им «развернутой психологии»? Даже в позднейших ролях, вроде той, что досталась Филиппову у Владимира Бортко в «Собачем сердце», мастер верен методу. Тормозит время, приковывает всеобщее внимание, выказывая не столько профессору Преображенскому, сколько всем нам нахлынувший восторг: «25 лет — ничего подобного! Верите или нет: каждую ночь обнаженные девушки, стаями!»

Конечно же, верим. Сочувствуем, душевно благодарим за пластику, гротеск и хрипотцу. Старые театральные гримеры с костюмерами неизменно вспоминали: Филиппо-

ву шло все — любые одежды с париками. Настолько безукоризненно сочетать грубость с утонченностью мог только он.

В картине Надежды Кошеверовой «Шофер поневоле» начальник Главупрснабсбыта Пастухов обращается к своему водителю Саврасову с увещеванием: «Не будем выделяться!» Поскольку Саврасова играет Филиппов, реплика звучит нелепо, не по адресу. Выделяться — его миссия, призвание, если угодно, биологическая программа. Человек цельный, талантливый и красивый не стесняется и не юлит, ибо живет в соответствии с определенным и внятным внутренним законом.

В биографических текстах о нем всегда делают акцент на высоком росте. Хотя, согласно точным антропометрическим данным, тот составлял 184 см. Не маленький, но и не великанский. И тем не менее Филиппов производил впечатление гиганта. Выходит, за счет внутренней работы. Он всегда на пяточке гротеска, на грани хорошего вкуса. Грань эту не переходил никогда, обладал безупречным чувством меры. И замечательно, что не стал танцовщиком: у балета в сравнении с кино аудитория невелика. Отсюда — кратчайшее из возможных резюме: подлинно народный артист.

«Иван Васильевич меняет профессию». 1973



Трапезная



На то и щука, чтобы со сметаной есть

Максим Сырников

Тельное — это мякоть, освобожденная от костей и прочих несъедобных частей, филе, как мы бы сейчас назвали. Приготовить его можно из любого мяса или птицы. Из рыбы оно делается в виде небольших шариков, обжаренных в масле.

ВЕСЬМА характерное для русской кухни сочетание — рыба со сметаной. Последняя, будучи одним из главных национальных продуктов, использовалась с незапамятных времен — не только как заправка в щи и похлебки, но и в виде полужидкой основы для запекания. Привычные европейцам несквашенные сливки у нас применялись редко. А сметанная кислинка русским традиционно по нраву.

Щука — не самая деликатесная рыба. Она и тиной порой отдает, и суховата. Но именно в виде тельного, со сметаной раскрывается совершенно неожиданно, становится вкусной и ароматной.



ФОТОГРАФИИ: PHOTOPRESS

На 500 г щучьего мяса без костей и кожи требуется:

- ✦ три ломтика булки,
размоченной в молоке,
- ✦ столовая ложка
топленого сливочного
масла,
- ✦ ложка мелко
нарубленной зелени,
- ✦ долька чеснока,
- ✦ молотый перец
и соль — по вкусу.

Для заливки:

- ✦ две трети стакана
сметаны,
- ✦ полстакана молока,
соль.

Мякоть щуки и булку размолоть в мясорубке или блендере, добавить масло, зелень, натертый чеснок, перец и соль. Тщательно вымесить. Накатать шариков размером с грецкий орех. Обжарить на масле без панировки. Сложить в порционный горшочек или кастрюльку, залить смесью сметаны и молока, прогреть на легком огне в течение десяти минут.

И. КРАМСКАЯ. «БУЖЕТ ЦВЕТОВ». 1884



Своя

ИЮНЬ 2017

КУЛЬТУРА
Духовное пространство русской Барщины