

январь 2018

Свои

журнал
Никиты Михалкова

ДАР БЕСЦЕННЫЙ, НЕСЛУЧАЙНЫЙ

К 115-летию со дня
рождения Натальи
Кончаловской

В. СУРИКОВ. «ЦАРЕВНА». 1911

Очень системный человек

Во что верил
Константин
Станиславский

«Атом должен
быть рабочим,
а не солдатом...»

Мирное кредо
Игоря Курчатова

От смешного
до великого

Леонид Гайдай
и его народные
шедевры

ФОТО: ПОДГОТОВИЛИ НОВОСТИ

ФОТО: ВИКТОР ВАСЕНИН/ГЛАСС



ФОТО: ЕВГЕНИЙ ОДИНОКОВ/РИА НОВОСТИ



Национальные сокровища России

В Государственном историческом музее развернута уникальная экспозиция, приуроченная к 50-летию со дня открытия выставки «Алмазный фонд». Здесь представлены вещи из коллекции Гохрана, которая начала формироваться указом Петра I и находилась в Бриллиантовой комнате Зимнего дворца до Первой мировой войны. Затем раритеты были перевезены в Москву. Сегодня в Алмазном фонде собраны государственные регалии, самородки драгоценных металлов, ювелирные украшения, имеющие мировое значение.

На юбилейной выставке в Историческом музее можно увидеть редкие документы, среди которых опись «драгоценным камням и жемчугам» времен государыни Екатерины II, роскошные предметы декоративно-прикладного искусства, например, золотая с бриллиантами табакерка, выполненная для Александра I. А также – такие ювелирные шедевры, как три броши начала XIX века великой княгини Марии Павловны, изделия мастерской Карла Фаберже. Из экспонатов ГИМа на выставке представлены работы современных ювелиров России, сохранивших и продолживших традиции великих мастеров.

Выставка проводится до 15 января по адресу: Красная площадь, 1.



ЖУРНАЛ ДЛЯ ПРОСВЕЩЕННОГО КОНСЕРВАТОРА ОТ НИКИТЫ МИХАЛКОВА

- | | | | |
|-------|---|-------|--|
| 2 | Слово издателя
По горячим следам | 28–31 | Родное слово
Материнский капитал
Главный образ в русской лирике |
| 3–7 | Символ веры
Битвы престола
Кто на самом деле виноват в гибели митрополита Филиппа (Колычева) | 32–35 | Литфонд
Дар бесценный, неслучайный |
| 8–11 | Имена и даты | 36–39 | Русский авангард
Он аналитикой гармонию поверил
Павел Филонов: блеск и нищета настоящего художника |
| 12–15 | Русская Евразия
Сказитель земли Сибирской
«Душам же свет — ученье книжное», — утверждал Семен Ремезов | 40–43 | Страна мастеров
«Атом должен быть рабочим, а не солдатом...» |
| 16–19 | Наука побеждать
Как генерал «Вперед»
Софию освобождал
В Болгарии до сих пор чтят Иосифа Гурко | 44–47 | Стоп-кадр
От смешного до великого |
| 20–23 | Достояние
Очень системный человек | 48 | Трапезная
Привет с Индигирки |
| 24–27 | Возвращение имени
Не прогрессист, не либерал
Чем еще запомнился поэт Борис Алмазов | | |

Председатель редакционной коллегии: Елена Ямпольская

Шеф-редакторы: Ксения Позднякова, 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.

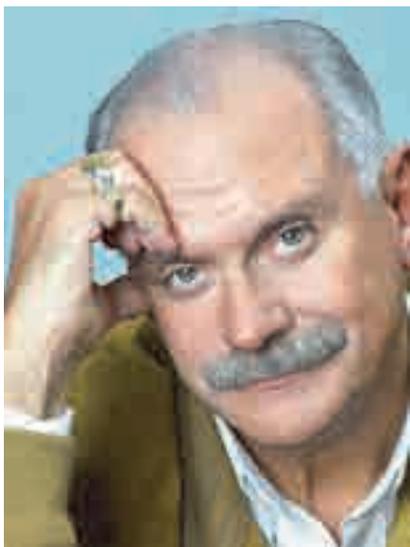
Адрес редакции: 127055, Новослободская ул., 73, стр. 1

Отпечатано в соответствии с представленными материалами в ООО «Парето-Принт», Тверская область, Калининский район, Буршевское сельское поселение. Торгово-промышленная зона Боровлево-1, 3А. Тверь 170546, www.pareto-print.ru

Номер заказа: 0137/17

Тираж 40 155

Подписано в печать 18 декабря 2017 г.



По горячим следам

Много лет назад, разбирая мамины бумаги, я нашел маленький пожелтевший листок. Там было написано: «Никите». И дальше — стихи. «Пусть охраняют от беды / Тебя в туманной мгле / Мои горячие следы / На русской на земле. / По ним и сердцем, и умом / Иди, сынок, след в след. / Они ведут добро в твой дом, / Мне их оставил дед».

В нескольких строчках мама — 19 января исполнится 115 лет со дня ее рождения — сумела выразить глубинную суть наших взаимоотношений. А вместе с тем — главное из того, что передала мне в дар по наследству. О своем дедушке, великом русском живописце Василии Сурикове, она упомянула не ради рифмы или красного словца. Маленькая Наташа Кончаловская, Бомбочка, была его любимой внучкой, могла вить из него веревки. Переняла от этого сибирского казака горячий темперамент и крутой нрав, безупречный вкус и фантастическое трудолюбие (я никогда не видел ее пребывающей в праздности), перфекционизм и неистребимую верность традициям. При этом всегда оставалась Женщиной — излучавшей на родных и близких потрясающую энергию любви, укреплявшей иммунитет семьи.

Всем известную поговорку «впитать с молоком матери» она понимала буквально, а нас строго наставляла: «Человека надо воспитывать, пока он лежит поперек кровати, когда лег вдоль — уже поздно».

Мне поразительно отчетливо помнятся связанные с ней места и предметы, ее меткие фразы. Как приятное наваждение возникает в памяти деревянная дача в Буграх, которую в 1930-е приобрел для большого семейства еще один прекрасный русский художник — Петр Кончаловский, мамин отец, мой любимый дед. Ребенком я проводил там летние месяцы, оттуда родом — мои самые ранние и самые сильные впечатления. Затем — родовое гнездо на Николиной горе, свитое в послевоенные годы под руководством Натальи Петровны, чье желание строить дом, свой дом, было страстным и непоколебимым. Хотя интересы ее выходили далеко за пределы быта. Как-то я приехал в одинцовскую районную клинику, куда она легла на операцию по удалению катаракты. Захожу в палату и вижу: мама, сидя на больничной койке, вдохновенно пересказывает соседкам собственное исследование, посвященное Эдит Пиаф...

Времена и нравы меняются стремительно, даже чересчур. Если бы кто-то обрисовал Наталье Петровне Кончаловской при жизни, куда катится мир, каким — в сфере семейных и, как теперь говорят, гендерных отношений — он окажется в XXI столетии, мама бы, конечно, не поверила. Приняв все это за мрачную абсурдистскую антиутопию...

В одной из сцен моего давнего фильма маленький Илюша Обломов бежит по нежно-зеленому, залитому солнцем лугу, радостно крича: «Маменька! Маменька приехала!». Эти слова — символ счастья, дарованного встречей самых дорогих друг другу людей. Верю, что подобный клич будет звенеть над Россией вечно.

A handwritten signature in dark ink, appearing to be 'Vladimir' or similar, written in a cursive style.



Икона «Св. Филипп, митрополит Московский». Середина XVIII в.

Битвы престола

22 января, по завершении зимнего цикла — Рождественского поста, Рождества Христова, Святков, Крещения Господня, — православный люд отмечает день святителя Филиппа, митрополита Московского.

Этот святой выделяется среди сонма русских праведников своей по-прежнему загадочной, плохо изученной в кругу историков судьбой. Та оказалась переплетена с давними политическими интригами и спекуляциями. Сегодня, в свете добросовестного исследования национальных летописей, появляется надежда на то, что, вспоминая святителя Филиппа, люди перестанут воспринимать его как непримиримого оппозиционера-тираноборца, убежденного противника грозного царя.

Валерий Шамбаров

ПРОИСХОДИЛ он из боярского рода Колычевых. В юности, как и многие чрезвычайно пылкие молодые люди, участвовал в мятеже. Однако вовремя раскаялся, углубился в духовную жизнь. Наконец, принял постриг, стал игуменом Соловецкого монастыря. Слыл, да и на деле являлся, примерным подвижником, к тому же весьма ученым человеком. В архиве сохранились десятки его изобретений, внедренных на Соловках: гидротехнические сооружения с хитрыми трубопроводами (вода из 52 озер подавалась к мельницам, двигала мехи и молоты кузниц), механическая сушилка, веялка. Наверное, святой Филипп мог бы по праву считаться небесным покровителем русских ученых, инженеров.

В 1566 году заболел и ушел на покой митрополит Афанасий. В церкви завязалась борьба. На вакантный престол рвался архиепископ Новгородский Пимен, сформировавший свою партию с епископами Филофеем Рязанским, Пафнутием Суздальским.

Иван IV еще не догадывался, что в России зреет грандиозный заговор, связанный с польским королем

Сигизмундом, что в него вошли даже видные опричники Басмановы с Вяземским, а Пимен стал одним из зачинщиков. В последнем царь видел интригана и карьериста и на пост митрополита его не пускал. Выдвинул архиепископа Казанского Германа, но того оклеветали, и кандидатура была снята. Пимен также не добился высшего церковного сана. Самодержец неожиданно предложил Филиппа.

Иван Грозный знал о его благочестивой жизни, к тому же деятельность игумена проходила далеко от столицы. В борьбе церковных группировок он был заведомо нейтральным. Но стоило ему выехать в Москву, как против него немедленно устроили провокацию. Новгородские бояре откуда-то прознали, на какой пост его прочат, выслали к нему делегацию, вывалившую по дороге кучу жалоб, просившую ходатайствовать перед царем об отмене опричнины. Спрашивается, почему не сделали это через своего архиепископа Пимена?

Филипп был искренним, бесхитростным Божиим служителем, передал все челобитные по назначе-

Соловецкий монастырь



ФОТО: МАРИНА ЛЫСЦЕВА/ТАСС

нию. Тут-то его и подставили. Группировка Пимена объявила будущего митрополита врагом царской политики, упрашивала государя «утолить его гнев», обрушить таковой на ослушника. Просчиталась. Монарх зла на игумена не держал, пригласил отобедать и дружески побеседовать. Уразумев, что честного священнослужителя злонамеренно впускают в интриги, уговорил того принять предстоятельский пост. А чтобы не возникало впредь недоразумений, они разграничили сферы влияния: Иван Васильевич обязался не вмешиваться в церковные вопросы, а Филипп — не касаться дел государственных. 20 июля 1566-го состоялось избрание митрополита, и такое «разделение властей» было зафиксировано в соборной грамоте, скреплено подписью святителя (подлинник сохранился).

Картины ссор и конфликтов между Филиппом и царем внутри храмов, факты обличений опричниками недостоверны, взяты из сочинения немцев Таубе и Крузе, служивших в России, а потом бежавших к полякам и накатавших пасквиль на Ивана Грозного. Оба не могли быть очевидцами подобных сцен. Им как иноверцам запрещалось входить в православные церкви. Зато сохранилась митрополичья грамота, адресованная Кирилло-Белозерскому монастырю, написанная осенью 1567 года: святой Филипп восхваляет и благословляет царя «со всем воинством», в том числе с опричниками, как самоотверженных борцов за веру. Митрополит Иоанн (Снычев) уже в XX веке утверждал, что при раскрытии заговора боярина Федорова-Челяднина святитель выступил в поддержку государя, публично обличал епископов, сочувствовавших изменникам.

Большинство заговорщиков в тот раз уцелело, и, разумеется, такой глава церкви их не устраивал. Царя и митрополита вновь принялись ссорить. Филиппу изливали жалобы на реальные и мнимые беззакония опричников. А Ивану Грозному внушали, что предстоятель — оппозиционер.

Басмановы и Пимен заручились поддержкой царского духовника Евстафия, который «непрестанно, тайно и явно, возводил напраслины на страстотерпца Филиппа». Вольно или невольно сеялись семена подозрений. Осенью 1568-го святителя обвинили в ереси и измене. Иван IV не поверил, потребовал доказательств.

Что ж, враги митрополита постарались их добыть. В Соловецкий монастырь послали комиссию из своих сторонников, собравшую 10 монахов, недовольных прежним настоятелем или просто-напросто подкупленных. Нового игумена Паисия склонили к лжесвидетельству, пообещав сделать епископом.

Был созван Освященный Собор. Филиппа судила не светская власть, а церковная. Конечно, царь мог



«Иван IV». Парсуна XVI в.

бы взять его под защиту. Но собранные против митрополита «улики» выглядели как будто убедительно. Документы Собора утрачены, однако известно, что епископы по разным вопросам в то время самочинно обращались к царю. Значит, в заседаниях Иван Васильевич не участвовал. Более того, выдвинутое иерархами обвинение в измене он отвел — такие деяния должен был разбирать светский суд.

В общем, ограничились чисто церковными «преступлениями». Обвинителями выступали те же Пимен Новгородский, Филофей Рязанский, Пафнутий Суздальский, свидетелями — игумен Паисий и 10 привезенных монахов. Чтобы усугубить приговор, Филиппа пытались уличить даже в содомском грехе, но лжесвидетель не выдержал — раскаялся и объявил, что оклеветал невиновного.

Собор тем не менее постановил низложить митрополита, лишить священства. Басмановы постарались оформить это как можно более унижительно: в Успенском храме, во время праздничной службы, сорвали с Филиппа облачение, гнали его метлами и увезли в Богоявленский монастырь. Позже была сочинена байка: будто царь в гневе казнил всех Колычевых, а бывшему митрополиту послал в узилище отрубленную голову его брата Михаила. На самом деле двое из этого семейства остались даже в опричной думе, а Михаил прожил после означенных событий еще три года и умер своей смертью.

Если от выдумок перейти к фактам, то следует еще раз уточнить: Освященный Собор требовал смертной казни святителя, для чего нужно было предать



Н. НЕВРЕВ. «ОПРИЧНИКИ». РАНЕЕ 1904

его светскому суду. Но «уголовный процесс» по этому делу так и не состоялся. Ивана Грозного уговаривали три дня, и тем не менее смертный приговор он не утвердил, заменил на ссылку в Тверской Отрочь монастырь, назначил содержание — четыре алтына в день. По тем временам это были большие деньги — 43 рубля 20 копеек в год (стрелец получал четыре рубля в год). Но гонители предприняли собственные меры, надзирать за Филиппом отправили своего человека, пристава Стефана Кобылина. Тот ужесточил режим содержания, превратив ссылку в заточение. И все-таки планы оппозиции сорвались. Царь не допустил избрания Пимена, провел на митрополичий пост архимандрита Кирилла.

Через год заговор раскрыли. В ходе следствия обнаружилась и клевета на святителя Филиппа. Государь отправил к нему в монастырь своего доверенного, Малюту Скуратова. По сей день в ходу у историков версия: мол, посольный просил благословения на карательную операцию против изменников в Новгороде, а получив отказ, задушил митрополита. Однако у подобной версии множество опровержений. Иван Грозный не мог обращаться с подобной просьбой, ибо Филипп был на тот момент лишен священства. Истинную причину означенного визита признал даже Курбский — речь шла о

«возвращении на престол». Как раз в то время царь созывал Освященный Собор против Пимена. Святитель Филипп был важнейшим, крайне опасным для заговорщиков свидетелем. Охранял же его священный с ними человек, пристав Кобылин.

Что произошло тогда в монастыре? Это можно понять, если ознакомиться с ранними вариантами жития. В нем говорилось, что на встрече Малюты и святителя никого, кроме них, не было, диалог между ними не мог слышать никто, следовательно, их разговор позже выдумали от начала до конца. А были вообще диалог? Свидетели утверждали, что Малюта, выйдя из кельи, «начал говорить настоятелю обители и приставникам, что из-за их небрежения митрополит Филипп умер от печного угара». Царский посланник нашел святителя мертвым. Опричнику ничего не оставалось, кроме как доложить об этом государю и арестовать Кобылина за «небрежение».

Покарав выявленных заговорщиков, Иван Грозный призвал к ответу и виновных в гибели узника. Хотя о его убийстве монарх так и не узнал. Наказывал лишь за клевету на Филиппа и дурное обращение с ним. Басмановы и Вяземский кончили жизнь в темницах. Пимен был заточен в Веневский Никольский монастырь, Пафнутий Суздальский и Фи-

Церковь митрополита Филиппа
в Мещанской слободе



ФОТО: ЮРИЙ АРТАМОНОВ/РИА НОВОСТИ

Памятник митрополиту
Филиппу перед собором
Св. Игора Черниговского
в Переделкино



ФОТО: PHOTOPRESS

лофей Рязанский лишились сана, игумена Паисия сослали на Валаам, пристава Кобылина постригли в монахи, «заточена ему быша на Соловках».

Даже после смерти Грозного никто не возлагал на него вину за смерть митрополита. В 1590 году игумен Соловецкого монастыря Иаков обратился к царю Федору Иоанновичу, прося передать его обители мощи святителя, «наветами ученика изгнанного со своего престола... и ныне на нас висит клятва за то, что причинили ему ученики». Виновными признавались те, кто оклеветал духовного отца, но не государь.

Первое житие святого Филиппа составлялось в начале XVII века. Писал его безвестный соловецкий инок, судя по тексту, мало эрудированный, напроочь перепутавший исторические события. Откуда он брал сведения, определил известный агиограф и богослов XX столетия Георгий Федотов, изучавший разные списки и монастырские документы. Информаторами автора были монахи, присутствовавшие на процессе над Филиппом, и старец Симеон — бывший пристав Кобылин. То есть те самые лже-свидетели и вероятный убийца.

Но даже они не осмелились возложить вину на царя, свалили на Малюту, якобы персонального врага святителя. Об Иоанне Васильевиче то житие отзывалось почтительно, называло «благочестивым», хвалило за наказание гонителей. Последний канонический вариант жизнеописания святого Филиппа, выполненный святым Дмитрием Ростовским, тоже ничего не говорит о виновности Ивана IV. И только в XIX столетии Николай Карамзин внедрил версию о том, что праведный митрополит был убит Малютой по «воле государевой». Современные редакции жития, пустившие эту «гипотезу» в церковный обиход, появились уже в 1950-е.

Сам святой Филипп к данной свистопляске, конечно же, не имеет ни малейшего отношения. Святитель честно прошел путь земного служения, страданий, искушений и продолжает его в служении небесном. По молитвам ему совершаются исцеления. Оберегает Москву и державу нашу вместе с другими святыми предстоятелями Русской церкви, митрополитами Петром, Алексием, Ионой, патриархами Иовом, Гермогеном, Тихоном.

Его истинный облик гораздо чище надуманных конъюнктурных фантазий. В день памяти святителя православные люди прикладываются к его образу тихо и смиренно, не отвлекаясь, не рассеивая внимание на чьи-то растиражированные домыслы, просят у него помощи, воздают святому митрополиту хвалы: «...Восхваляем ты с любовью, яко усерднаго пред престолом Господним молитвенника, чуднаго пастыря и мученика, и от всего сердца вопием ти: Радуйся, святителю Христов Филиппе, исповедниче великий и преславный чудотворче».

Имена и даты



Лариса Шепитько

ФОТО: ГАЛИНА КМИТ/РИА НОВОСТИ



Ярослав Смеляков

ФОТО: НИКОЛАЙ КОЧНЕВ/РИА НОВОСТИ



Алексей Толстой

ФОТО: Б. ФАВИСОВИЧ/ТАСС

6 января

80 лет со дня рождения Ларисы Шепитько

ЭТОГО режиссера можно отнести к той редкой категории кинохудожников, которые ставят перед обществом не только этические, ценностные, общеполитические вопросы, но и сотериологические (сотериология — учение о спасении души) дилеммы. Прежде всего стоит упомянуть «Восхождение». Лента снята в 1976 году по роману Василя Быкова «Сотников». По «экзистенциальному ужасу», по силе психологического воздействия с этой картиной сравнятся, пожалуй, единицы, а из наших военных — разве только «Иваново детство» Андрея Тарковского. К сожалению, тема советских мучеников (в отличие от мучеников христианских) в национальной культуре освещалась, как правило, слишком поверхностно. Считалось, что пойти на смерть во избежание бесчестия — чуть ли не обычное дело. Однако пропагандистский образ —

это одно, а типичная человеческая натура — совершенно иное. Лариса Шепитько не просто прекрасно осознала эту разницу, но и артикулировала ее на экране.

8 января

105 лет со дня рождения Ярослава Смелякова

ПЕРЕВОДЧИК, поэт, чьи лучшие строфы, по выражению критиков, «написаны на высокогорном уровне». «Вот он весь — поношенная кепка, / Пиджачок да рюмка коньяка, / Да еще сработанная крепко / Ямба старомодного строка». Этот лаконичный и свойский портрет лауреата Госпремии СССР, фронтовика оставил его друг и младший современник Илья Фояков.

«Рыцарь грубоватой прямоты», внешне напоминавший простого работника, Ярослав Васильевич был своим среди многих. Дружил с Борисом Корниловым, Давидом Самойловым, Михаилом Светловым. Широкую известность обрел благодаря кинема-

тографу и авторской песне. У Гайдая трогательный студент Шурик читает героине Натальи Селезневой «Хорошую девочку Лиду». «Если я заболею, к врачам обращаться не стану» исполняли Юрий Визбор, Владимир Высоцкий, Аркадий Северный. На слуху и другие вещи: «Строгая любовь», «Милые красавицы России», «Манон Леско», «Любка». Его собрания сочинений до дыр зачитаны армией поклонников и по достоинству оценены знатоками, ставившими поэта в один ряд с Пастернаком и Ахматовой.

10 января

135 лет со дня рождения Алексея Толстого

«КРАСНЫЙ ГРАФ», а в другом жизнеописании — «Красный шут», Алексей Николаевич интуитивно чувствовал не только художественные запросы времени или, скажем, литературную моду, но и нерв эпохи. Именно поэтому, вернувшись из эмиграции, написал

«Аэлилу» и «Гиперboloид инженера Гарина». В 20-е, когда все говорили о вечной молодости, а ученые на полном серьезе искали рецепты бессмертия, утопия пришлась как нельзя кстати. Чутье подсказало Толстому и другое казавшееся странным, но на тот момент единственно верное решение: на время отложить продолжение романа «Хожение по мукам» и взяться за эпопею о Петре Первом. И хотя история сестер Булавиных пользовалась читательским спросом, а главный редактор «Нового мира» Вячеслав Полонский, узнав об отказе писателя немедленно завершить трилогию, пришел в ярость, — в контексте бурных социальных перемен, коллективизации и эха Гражданской рассказать о беспокойном, жестоком к себе и другим царе-реформаторе, царе-труженике и царе-мужике было куда важнее, чем «уходить с головой в медовое семейное счастье».

18 января

120 лет со дня рождения Александра Безыменского

ПОЭТ, член правления ВАПП (Все-союзная ассоциация пролетарских писателей) и военкор стилистически схож с Маяковским: вольный размер, смысловая, а не ритмическая отбивка строк, афористичность, футуристическое словотворчество. «Из солнцбетона и стали я скован. / Отсек я Былое, схватив его космы

/ Во чреве заводов, под сердцем станковым / Я зачат и выношен. Вырос же — в Космос». Конечно, Безыменский (а это родовая фамилия, не псевдоним), как и многие пролетарские литераторы, создавал новый эпос: тут и галерея типажей с явным противопоставлением смельчаков трусам, рабфаковцев — буржуйам; и символы веры — «мне ВЧК — маяк»; и мечты о новом, в крови и муках рождающемся мире; и брезгливый плевок в сторону отжившего, мещанского, торгашеского. На антитезах построено множество его произведений: «Кремль. Кремлевские двери. / Рядом — гниющая накипь. / Можно в заплыванном сквере / Тело купить за дензнаки». Ставший прототипом Ивана Бездомного, он регулярно подвергался критике за излишнюю политизированность. «Прежде всего, я член партии, а стихотворец потом», — парировал поэт.

22 января

90 лет со дня рождения Петра Проскурина

ПРОЗАИК, лауреат Госпремии СССР оказался в эпицентре внимания в годы перестройки. Тогда чуть ли не каждая его публикация вызывала шквал эмоций, чаще негативных. Автор «Числа зверя» затрагивал болезненные темы: говорил о неприязни к слову «русский», недоумевал, почему нужно стесняться членства в компартии, возражал

газетным критикам Сталина: «за такие колоссальные фигуры... должны браться люди огромного художественного дарования, типа Шекспира или Достоевского».

У советского читателя проскуринские романы — панорамные, подробные, психологически достоверные — пользовались успехом. Интерес к его прозе вознес на вершину зрительской популярности ленту Евгения Матвеева «Любовь земная», снятую по роману «Судьба». По итогам проката 1975 года картина заняла пятое место в рейтинге самых кассовых фильмов.

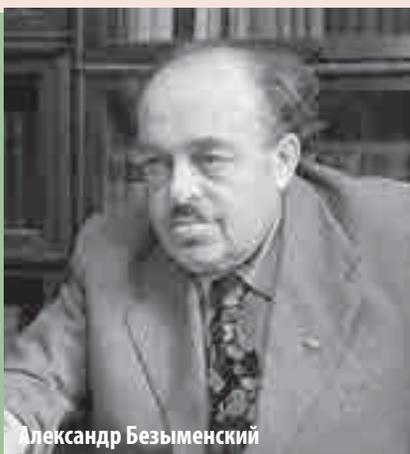
22 января

120 лет со дня рождения Сергея Эйзенштейна

СОВЕТСКИЙ режиссер театра и кино, художник, сценарист, теоретик искусства, педагог. Заслуженный деятель искусств РСФСР. Лауреат двух Сталинских премий первой степени.

Эйзенштейн — создатель исторических шедевров «Броненосец «Потемкин», «Александр Невский», «Иван Грозный». Одна из наиболее заметных его работ — фильм «Октябрь», снятый к 10-летию революции, в котором почти не было профессиональных актеров. В этой картине впервые в игровом кино показали Ленина, чью роль исполнил очень похожий на Ильича рабочий Василий Никандров. Ему сшили ко-

ФОТО: ЮРИЙ ИВАНОВ/РИА НОВОСТИ



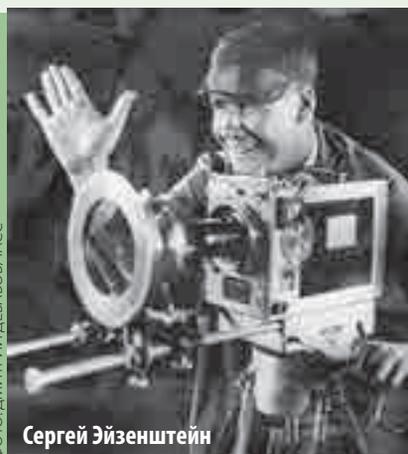
Александр Безыменский

ФОТО: ВИТАЛИЙ АРУТЮНОВ/РИА НОВОСТИ

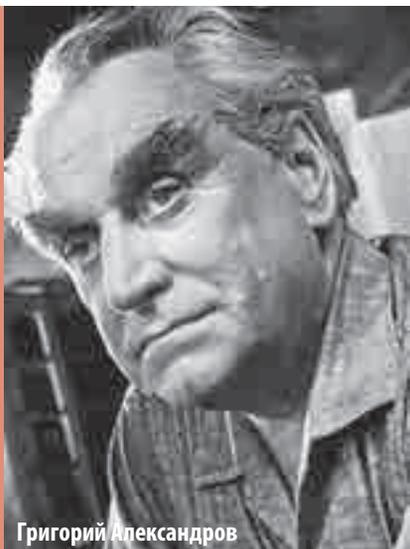


Петр Проскурин

ФОТО: ДМИТРИЙ ДЕБАБОВ/ТАСС



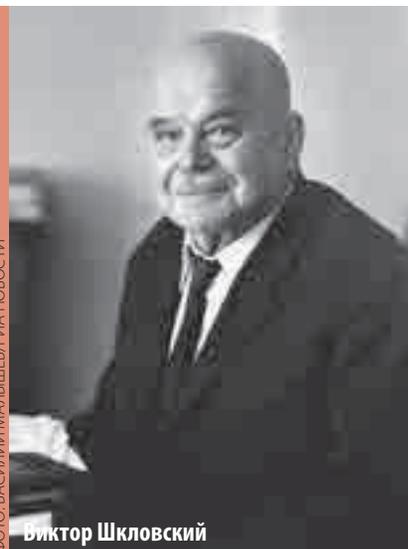
Сергей Эйзенштейн



Григорий Александров



Василий Суриков



Виктор Шкловский

ФОТО: ИТАР-ТАСС

ФОТО: ВАСИЛИЙ МАЛЫШЕВ/РИА НОВОСТИ

стю, пальто и кепку, а на голове выбрили лысину.

Среди кинематографистов Сергей Михайлович — несомненно, самый маститый историк. Можно сколько угодно смеяться над этой фразой, однако о большевистском штурме Зимнего дворца массовый зритель знает в основном из фильма Эйзенштейна «Октябрь». Именно «Александр Невский» сформировал представления современных школьников, о том как русские дружины разбили псов-рыцарей в Ледовом побоище.

23 января

115 лет со дня рождения Григория Александрова

ОН СОЗДАЛ легенду о праздничной реальности великой страны — сказку, которая «строить и жить помогала». Его творческая жизнь началась в Екатеринбургском клубе чекистов еще в годы Гражданской войны. Там молодой актер и хитроумный выдумщик работал вместе с другим самодельным режиссером — Иваном Пырьевым. Оба будут учиться у Сергея Эйзенштейна, а в предвоенные годы каждый из них создаст свой вариант советской комедии. Пырьев — с народным уклоном, Александров — с американским. Ближайший соратник Эйзенштейна Григорий Васильевич

немало поездил по США и многому научился на голливудской фабрике грез. Но в первом же самостоятельном фильме вывел вполне нашенского героя — пастуха Костю Потехина, ставшего запевалой советского джаза. Трюки начинались с первых титров и аккордов. Не менее яркими и азартными выдались и другие предвоенные фильмы мастера — «Цирк», «Волга, Волга», «Светлый путь». Свою жену Любовь Орлову Александров превратил в несравненную советскую кинозвезду. Ее улыбка стала символом безграничного оптимизма эпохи. А если добавить ко всему этому марши Дунаевского и созвучную им надежду на лучшее будущее, то лозунг «Нам нет преград» приобретает актуальность на все времена.

24 января

170 лет со дня рождения Василия Сурикова

САМЫЕ известные картины мастера «Утро стрелецкой казни», «Меншиков в Березове», «Боярыня Морозова», «Взятие снежного городка», «Переход Суворова через Альпы», «Степан Разин» знакомы всем любителям отечественной живописи от мала до велика.

Этот мастер масштабных полотен в академических кругах довольно долго был критикуем — «за скучность

композиций», ориенталистскую броскость «парчовых ковров». Но, как говорится, история все расставила на свои места. А из современников Сурикова, пожалуй, наиболее точную оценку его творчеству дал один из организаторов объединения «Мир искусства» Александр Бенуа: «Он сумел, отдаваясь вполне своему вдохновению, найти что-то совершенно своеобразное, новое, как в рисунке, так и живописи и в красках. По краскам не только «Морозова», но все его картины прямо даже красивы. Он рядом с Васнецовым внял заветам древнерусских художников, разгадал их прелесть, сумел снова найти их изумительную, странную и чарующую гамму, не имеющую ничего похожего в западной живописи».

24 января

125 лет со дня рождения Виктора Шкловского

100 ЛЕТ НАЗАД, он — архиталантливый недоучка и уже признанный к тому времени авторитет в вопросах литературоведения, энтузиаст-новатор и пламенный оратор, основатель быстро ставшей популярной в прогрессивной интеллигентской среде «формальной школы», а по совместительству террорист, член боевого крыла правых эсеров — принимал участие в

подготовке к свержению власти большевиков, намечал дерзкие диверсии и операции по захвату штабов. Именно подобные действия товарищей Шкловского по борьбе, завершившиеся убийствами Володарского и Урицкого, привели к введению в стране красного террора. Его жертвой Виктор Борисович, по счастью, не стал. За него замолвили словечко Максим Горький и некоторые другие близкие к властям люди. В результате «русский советский писатель, литературовед, критик, киновед и киносценарист», как представляют его современные энциклопедии, перестал совмещать творческую работу с деятельностью революционера-подпольщика.

Наследие Шкловского велико, его биографические и литературоведческие труды весьма ценны. Наверняка еще интереснее могла бы стать большая автобиографическая эпопея о жизни страны в первой четверти XX века. Но такая написана им не была. А жаль.

25 января

80 лет со дня рождения Владимира Высоцкого

СКАЗАТЬ о Высоцком что-то новое невозможно. Он — символ эпохи, национальный миф, второй по популярности наш человек в XX столетии (по опросам ВЦИОМ). В одном из последних интервью, отвечая на вопрос журналиста Валерия Перевозчикова: «Кем вы себя считаете?», Владимир Семенович поначалу замешкался, выпалил первое, что пришло на ум: «Я себя считаю тем, кто я есть». Собравшись с мыслями, продолжил: «Сочетание тех жанров и элементов искусства, которыми я занимаюсь и пытаюсь сделать из них синтез, — может, это даже какой-то новый вид искусства... Вы спросили: кем я себя больше считаю — поэтом, композитором, актером? Вот я не могу вам впрямую ответить на этот вопрос. Может быть, все вместе это будет называться каким-то одним словом в будущем».

«В будущем», в XXI веке, такого определения тоже в общем-то не появилось. Сравнительно недавно Высоцкого числили «бардом». Сегодня и это определение выглядит не вполне адекватным. Как же его тогда величать — «одним словом»?

На выручку приходит наша интеллигенция. В своих высокоумных беседах она ни при каких условиях не станет цитировать (ввиду «вопиющей банальности») три вещи: «Мастера и Маргариту», диологию Ильфа и Петрова и стихи Высоцкого. Посему мы можем смело именовать его просто классиком или, если в двух словах, русским классиком, не забывая голову придумыванием названий для его синтетического, синергетического творчества.

31 января

125 лет со дня рождения Аркадия Пластова

НАРОДНЫЙ художник СССР. Лауреат Ленинской и Сталинской премии первой степени.

Аркадий Александрович стал певцом советского крестьянства. Родился в селе Прислониха Симбирского уезда (ныне Ульяновская область), где провел всю жизнь. В 1988 году там открылся музей «Народный художник А. А. Пластов». Его картины показывали жизнь обычных людей, повседневность, труд и быт русской глубинки. В качестве действующих лиц обычно выступали на полотнах односельчане. Мастер часто говорил: «Не надо писать красиво, надо писать правду, и она будет прекраснее любых фантазий». Особенно известны его работы «Фашист пролетел», «Весна» (ее главную героиню назвали «Северной Венерой»), «Жатва», «Сенокос».

Живописец горячо любил Родину, и когда ему доводилось покидать ее пределы, брал с собой пучок чабреца и душистой травы, чтобы на чужбине вдыхать аромат родных мест, которые он считал лучшими на земле.



ФОТО: ВАЛЕРИЙ ПЛОТНИКОВ/РИА НОВОСТИ

Владимир Высоцкий



ФОТО: ЛЕВ ИВАНОВ/РИА НОВОСТИ

Аркадий Пластов

Русская Евразия

На выставке
«Карты земель
русского
Севера: реальность
и мифы» в РГБ

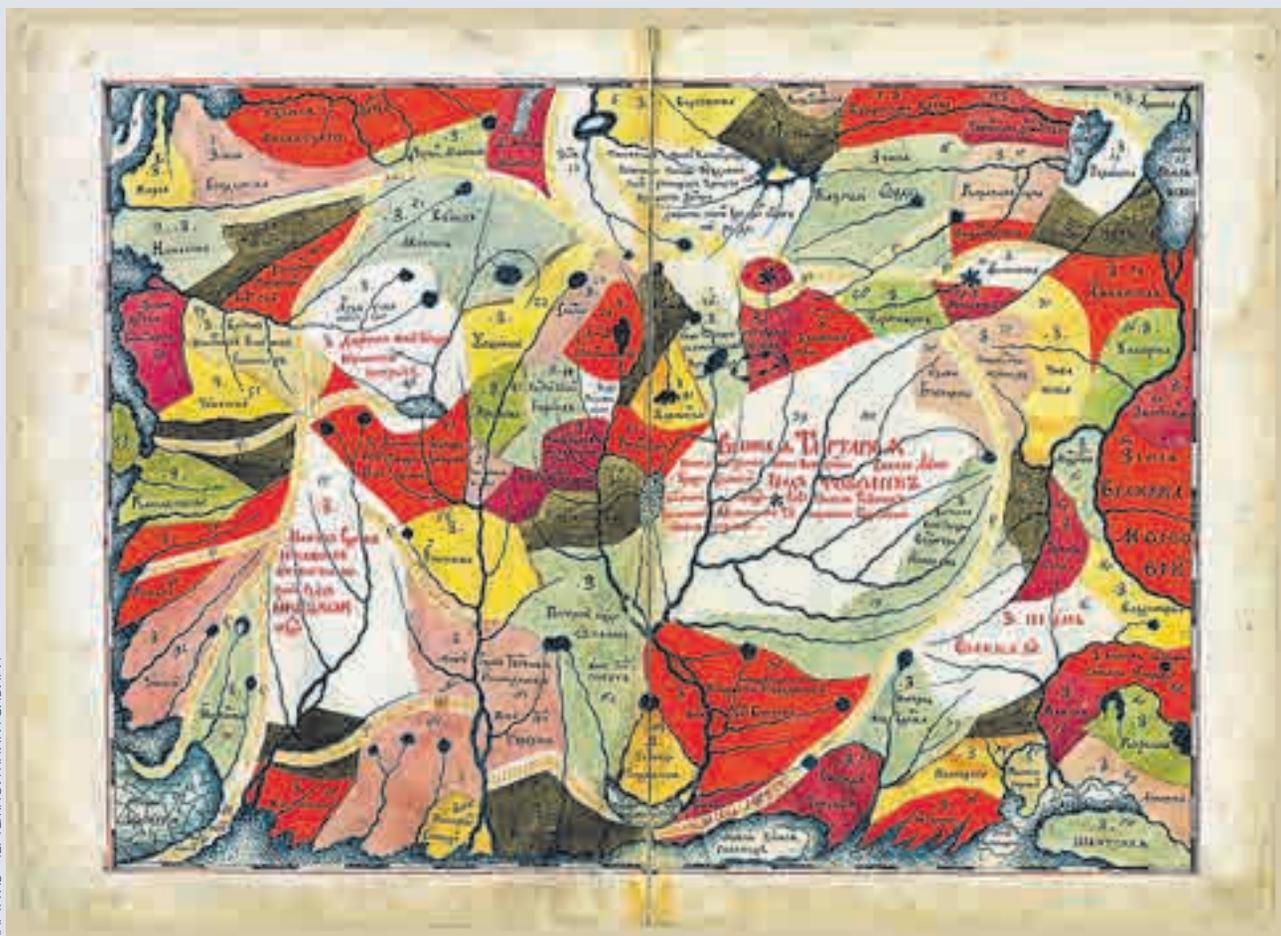
Сказитель земли Сибирской

Елена Мачульская, Омск

В 2018 году на экраны должен выйти художественно-исторический фильм «Тобол», в котором рассказывается об освоении нашими предками обширных русских пространств за Уралом. О картине известно относительно немного, хотя уже сейчас за ней закрепилось довольно скандальное реноме. Достаточно сказать, что от работы над сценарием отказался автор романа писатель Алексей Иванов. Тем не менее будем надеяться, что создатели ленты смогут показать достойный образ одного из главных героев — Семена Ремезова. Роль сибирского Леонардо, историка, писателя, картографа, художника, архитектора Тобольского кремля, автора бесценных летописей, а также философских статей о значении наук «для всякой человеческой вразумительности» исполнил Дмитрий Назаров.

СЫН СТРЕЛЕЦКОГО командира Семен Ульянович Ремезов никогда не был кабинетным ученым — биография у него весьма бурная. С юных лет он сопровождал отца в походах, не уставая поражаться бескрайности новообретенных земель, изобилию языков и народов. Участвовал в отражении набегов кочевых племен с территории нынешнего Казахстана, в столкновениях с немирными татарами, собирал ясак, основывал села, проводил перепись населения. Государеву службу начинал в Ишимском остроге рядовым казаком. Через 14 лет за усердие получил звание сына боярского и переехал в родной Тобольск.

КАРТА ИЗ «ЧЕРТЕЖНОЙ КНИГИ СИБИРИ»



Самоучка с энциклопедическими познаниями, Ремезов относил себя к тем «простолюдцам», которые работают «философии разных наук употребляюще», искренне полагая при этом, что всеобщая грамотность покончит с распрями между людьми раз и навсегда. Одинаково интересовался «учеными сочинениями», притчами библейских мудрецов и произведениями устного народного творчества, отмечая: «Душам же свет — ученье книжное».

«Град именитый» Тобольск в конце XVII — начале XVIII века был центром края. Сюда стекались сведения обо всех сибирских областях. Однако эту разнообразную информацию — описания походов, планы с указаниями рек и островов и многое другое — нужно было основательно обработать и обобщить. Только тогда она могла принести государству реальную



пользу, помочь в освоении природных богатств, рассеянных по бескрайним просторам. Именно такое поручение распоряжением Сибир-

ского приказа было дано в 1696 году талантливому чертежнику Семену Ремезову.

При участии сыновей Семена, Леонтия и Ивана он за несколько лет создал три замечательных сборника с рисунками: «Чертежную книгу Сибири», «Хорографическую чертежную книгу» и «Службную чертежную книгу».

Семен Ульянович работал не только с накопленным материалом, но и продолжал собственные исследования на местности. К примеру, в 1703-м вместе с Леонтием составил «Чертеж земли Кунгурского города», дабы облегчить проведение водных путей и наилучшим образом использовать те для перевозки уральского железа в Центральную Россию. Кстати, в кунгурскую экспедицию молодой уже энтузиаст отправился по вешнему льду, не раз проваливаясь и едва не утонув.

Рукописная «Чертежная книга Сибири» — первый русский географический атлас, состоящий из 23 чертежей большого формата. На александрийской бумаге начертаны темно-лиловые жилы рек, охристые горные цепи и пунктирные линии дорог. Карты выполнены без градусной сети и ориентированы не на север, а на юг. Издание отличается обилием и детальностью собранных воедино данных. Специалисты некогда оценили его как «вершину географических достижений русских людей XVII века».

Параллельно с этой грандиозной работой в 1697–1698 годы Ремезов трудился над «похвалой» родному краю, получившей название «Упомянутые Сибирские страны». Живописал так, как об этих землях никто прежде не сказывал.

В предисловии сообщил читателю, что Сибирь «не знаема бе и не описана до нынешнего лета».

Страны тогда было принято сравнивать с женщинами-красавицами. Но Семену Ульяновичу такое сопоставление виделось банальным, даже низким.

«Как ангел заочно служит богу, так и сибирцы... воюют своею кровию очистити землю», — читаем у Ремезова. Тобольск в его сочинении — идеальный град «золоторазрядный», «яко невидима тма свету, так Тобольским уроженцам кривовертящиеся нравы». Он вовсе не стеснялся громких, поэтически-витиеватых сравнений. Ведь за грядой Уральских гор, на востоке от европейской части Русского царства, лежала, как ему представлялось в часы вдохновения, страна

безмятежного покоя и неисчислимых природных даров, бесконечно далекая от жестокой и бессмысленной суеты остальной России: «Паче всех частей света исполнена пространства и драгими зверми безценны, и торги, и приводы, и отводы преполны. Рек великих и средних заток и озер неизчетно, рыб изобилно множество и ловитвено, руд: золота и сребра, булату стали, красного железа, и укладу, и простова, и всяких красок на шелки, и камней цветных много».

Он легко смешивал в одном тексте характерные приемы разных жанров. Здесь гармонично сочетаются возвышенная поэтика церковной литературы («Судбами божиими устроися, яко стена или град тверд, верхи имуще выше облак досягающе до небес!») с оборотами



Памятник С. Ремезову
в Тобольске

Эскиз к фильму «Тобол»



деловой письменности («а по смете верст недомыслимо како где»).

Книжный стиль в хвалебной песне соседствует с народным, и в этом причудливом узоре встречаются настоящие жемчужины, например: «Булатный лук — сибирский нрав».

Ритмизованная, местами рифмованная проза Ремезова напоминает речь сказителей былин, исполнителей исторических народных песен. Афористичный, яркий язык позволяет читателю довольно отчетливо представить «ангела мирна», прекрасного в своем спокойном величии.

Центральное место в обширном наследии Семена Ульяновича занимает знаменитая и в своем роде уникальная Ремезовская летопись, снабженная иллюстрациями. В ней повествуется о походе Ермака в Сибирь, ставшем и для этих земель, и для всей России судьбоносным. При ее написании автор использовал архивные материалы, устные рассказы пришлых и местных людей, летописные труды предшественников (к примеру, Саввы Есипова), результаты собственных исследований. В Ремезовскую летопись вошла Кунгурская летопись, оставленная после себя одним из ерма-

ковцев, содержащая крайне ценные исторические, географические и этнографические данные.

Ремезов был замечательным для своего времени изографом, художником. Пробовал силы в иконописи, а в 1695 году разработал эмблемы для семи полковых знамен. Изготовил затем и сами знамена. Возможно, некоторые из них до сих пор хранятся среди стягов, присланных в Москву из Тобольска в начале XIX века.

Единственный каменный Кремль на территории Сибири также был воздвигнут при непосредственном участии Ремезова. Строительству предшествовала большая подготовительная работа — Ремезов обучался в Москве «строению каменных дел». После составил чертежи укреплений, рассчитал смету и начал строительство. Попутно занимался поисками извести, обеспечивал добычу глины, сооружение печей для обжига кирпичей и их производство, отвечал за снабжение рабочих, искал высококачественный песок и бутовый камень.

Вниманием сильных мира сего он обделен не был. В 1711 году в Тобольск прибыл первый сибирский губернатор князь Матвей Гагарин.

Именно при нем по ремезовским чертежам строили важнейшие административные здания: Приказную палату, Гостиный двор. Семен Ульянович выполнил образцовый проект каменного дома для массовой частной застройки. В Тюмени, в Троицком монастыре по его чертежам возводилась Петропавловская церковь. Ремезов разработал не только планы металлургического Каменского завода, но и основные элементы технологии производившихся там артиллерийских орудий и ядер.

Когда и при каких обстоятельствах завершился земной путь сибирского Леонардо, доподлинно неизвестно. В родном городе он оставил о себе добрую память и белокаменный кремль на Троицком мысу, горделиво возвышающийся над Иртышом. Талантливому зодчему удалось органично вписать памятник архитектуры в естественную среду, сделать любимым им Тобольск одним из самых красивых городов Русской Азии.

«Кто хочет видеть нечто прекрасное в природе, тот поезжай в Тобольск», — писали когда-то в историческом альманахе «Сибирский вестник».

Наука побеждать

Н. ДМИТРИЕВ-ОРЕНБУРГСКИЙ. «ВЪЕЗД ВЕЛИКОГО КНЯЗЯ НИКОЛАЯ НИКОЛАЕВИЧА В ТЫРНОВО 30 ИЮНЯ 1877 ГОДА



Как генерал «Вперед» Софию освобождал

Сергей Алдонин

Как бы ни относился к России правящий класс современной Болгарии, имя Иосифа Гурко знают в этой стране практически все. 140 лет назад он как триумфатор въехал на белом коне в освобожденную Софию. «Братушки», понимавшие русских солдат без переводчика, получили долгожданное избавление от турецкого ига.

Победа далась дорогой ценой. За десять месяцев сражений Россия потеряла убитыми и ранеными 80 000 человек. В той войне отличились многие военачальники. Но, пожалуй, больше других — он, Гурко, которого штабные мудрецы прозвали «Колючкой» за ершистый характер, а солдаты называли генерал «Вперед».

Иосиф, сын Владимира

Будущий освободитель болгарской столицы родился в Новгороде. Там служил его отец, тоже боевой генерал, начинавший тянуть офицерскую лямку в 1812-м. Владимир Гурко сражался при Бородино, Малоярославце, Тарутино, Бауцене, командовал на Кавказе, участвовал в походах — от Эривани до Варшавы — под началом Ивана Паскевича. Последний стал позднее главнокомандующим и для Гурко-младшего.

В 1849-м тот в чине поручика направлялся к западным границам Российской империи, чтобы принять участие в умиротворении мадьяр. Не успел: кампания завершилась.

Во время кровопролитных битв с интервентами в Крыму его девизом были слова: «Жить с кавалерией, а умирать с пехотой». По личному прошению он получил перевод в пехотные войска. Уже майором попал в Черниговский полк, защищавший Бельбекские позиции. После войны вернулся в кавалерию, в гусары. На очередном смотре боевая выучка его эскадрона произвела сильное впечатление на императора Александра II. Гурко стал флигель-адъютантом и одним из царских советников по военной части. У него появились придворные обязанности, но и связей с армией он не прерывал. Высший свет не превратил его в сноба. Даже вечный оппозиционер Герцен тогда обмолвился: «Аксельбанты флигель-адъютанта Гурко — символ доблести и чести».



И. Гурко

Снова идут на войну Петербург и Стамбул...

Пятьсот лет Болгария находилась под властью османов. Восстание, вспыхнувшее в апреле 1876 года, янычары утопили в крови, не пощадив ни стариков, ни детей. В России формировались специальные славянские комитеты, собиравшие пожертвования для повстанцев, сколачивались добровольческие отряды. Даже непримиримые оппоненты — западники и славянофилы, Тургенев и Достоевский — сходились на той мысли, что болгар нужно спасать.

По инициативе нашей страны в Константинополе в 1876–1877-м прошла конференция европейских дипломатов. К осязаемым результатам переговоров не привели, но Петербургу удалось получить от представителей великих государств тайные гарантии невмешательства в русско-турецкую драку.

После неудачной Крымской войны Россия потеряла статус главной континентальной державы. Сильно ударило по престижу империи и польское восстание 1863 года. Только большие ратные успехи могли вернуть утраченный победный ореол. К тому же при удачном стечении обстоятельств мы могли получить контроль над Босфором, превратить Черное море в Русское. То есть чаяния балканских народов совпали с нашими государственными интересами.

В апреле 1877-го была объявлена война Турции. Гурко принял под командование передовой отряд армии, ее авангард. Особо ретивые офицеры поглядывали на него косо: любимец государя, придворный генерал, не пробовал, небось, каши-то солдатской. Подобные пересуды прекратились быстро, после первых же переходов, в которых Иосиф Владимирович по-суворовски делил с бойцами все тяготы. И даже его суровость вызвала общую симпатию. «Стройный и худощавый, с огромными бакенбардами и острыми, серыми, глубокими глазами. Он говорил мало, не спорил никогда и казался в своих чувствах, намерениях и мыслях непроницаемым. От всей его фигуры веяло внутренней силой, грозной и авторитетной. Его любили не все, однако все уважали и практически все боялись», — свидетельствовал очевидец.

Прониклись уважением и османы, окрестившие Гяурко-пашой. Вроде бы не что иное, как насмешливый каламбур, гяурами мусульмане называли иноверцев. Но тут важно другое. Турки присваивали прозвища только тем русским генералам, к кому относились почтительно. Это своеобразная награда.

Начало войны оказалось ошеломительным для неприятеля. И героем первых ее недель стал именно Гурко. Под натиском русского авангарда турки отступали. В июле наши заняли Шипкинский перевал. Первые, сравнительно легкие, успехи не ослепили полководца. Османская империя все еще обладала огромным мобилизационным ресурсом.

В рапорте главнокомандующему он сообщил: «Если бы турки не были деморализованы и были бы снабжены в достаточном количестве продовольствием и запасами, то взять эту позицию было бы до крайности трудно».

И действительно, через несколько недель османы пришли в себя, подтянули резервы, и началась череда упорных сражений с переменным успехом. Штурм Горного Дубняка выдался кровопролитным, и все-та-



ки 24 октября над крепостью взметнулся русский флаг. Развязкой первого акта войны стало взятие Плевны после долгой осады, 10 декабря 1877 года. Враг лишился своей ударной 45-тысячной армии. И тут перед нашим командованием встала дилемма. Воевать зимой было не принято, впереди — заснеженные горы, непреодолимое препятствие. Значит, следует расположиться на зимних квартирах и подтягивать силы для весеннего наступления, то есть оставить Плевну, отступить с Шипкинского перевала. Исполненный благоразумия план сводил на нет все предыдущие победы.

«Я поставлен перед вами волею государя...»

Иосиф Владимирович предложил действовать иначе: не считаясь с погодными условиями, наступать через Балканы и завершить войну под стенами Константинополя. Однако сначала следовало прорваться к Софии. Этот болгарский город был удобной базой для турецкой армии, без него османы оставались как без рук. Генералы старой школы назвали план Гурко безумным. Но он, презрев субординацию, обратился напрямую к императору: «Честолюбивые замыслы далеки от меня, однако мне вовсе не все равно, что будет говорить обо мне потомство, а потому сообщаю — нужно немедленно наступать. Если Ваше Величество не согласны со мной, прошу назначить на мою должность другого начальника, готового лучше меня выполнить пассивный план, предложенный Ставкой». «Придворный генерал» требовал привилегию — первым идти и в гибельный холод, и в раскаленное пекло сражений.

Царь распорядился совершить рейд через Балканы на Софию. Офицеры роптали: слишком рискованным казался этот путь. Да и местные жители провожали в поход наших воинов, будто смертников. Пройти в метель по скользким и узким горным тропам, да еще и с

артиллерией — в былинах и приключенческой литературе такое бывает, но в жизни — вряд ли. Гурко жестко пресекал колебания. В ту зиму он был требователен, как никогда, и к себе, и к подчиненным: «Я поставлен над вами волею государя императора и только ему, Отечеству и истории обязан отчетом в моих действиях. От вас я требую беспрекословного повиновения и сумею заставить всех и каждого в точности исполнять, а не критиковать мои распоряжения. Прошу всех это накрепко запомнить... Если большим людям трудно, я их уберу в резерв, а вперед пойду с маленькими». Своей яростной верой в успех он заряжал соратников.

Впереди шли разведчики и проводники из местных крестьян, умевшие обходить черкесские засады. За ними тянулась армия. Один из участников похода вспоминал: «Вперед двинулась огромная масса людей, коней и орудий. Русские и болгары поднимали с помощью веревок огромные пушки. На замерзших горных тропах саперы вырубали ступени... Откуда-то издали доносились слова «Дубинушки»: «Эй, дубинушка, ухнем...» К вечеру ветер усилился, превратившись во вьюгу». Когда на одном из перевалов доложили, что артиллерию поднять нельзя, генерал ответил непреклонно: «Втащить зубами!»

Переход его армии через Балканы сравнивали с альпийскими подвигами чудо-богатырей Суворова. Да и сам Гурко каждый Божий день вспоминал то об Александре Васильевиче, то о Багратионе — о тех, кто воплощал формулу Петра Великого «Небываемое бывает».

Здравствуйте, братушки

По окрестным селам распространялись листовки: «Болгары! Нам предстоит нанести последний удар врагу и преодолеть Балканы, где он не сможет задержаться. Вы должны помочь нам перебросить через

горы орудия, снаряды и сухари. Главной вашей наградой будет избавление от турок. Вам сейчас трудно, но русским еще труднее, они терпят лишения ради вас, а вы — ради себя. Пройдет время, и вы будете нас благодарить». Призывы находили мгновенный отклик.

Патриот Георгий Антонов Цариградски привел 720 соплеменников, вооруженных лопатами и кирками. Двенадцать пар волов тянули сани с пушками, сорок лошадей тащили повозки.

Сражения на подступах к Софии начались 31 декабря 1877 года неподалеку от села Горни-Богров. Армия Османа Нури-паши попыталась преградить путь к городу. Несколько дней янычары оказывали яростное сопротивление. На софийских улицах слышались артиллерийские залпы. Плечом к плечу с русскими сражались местные добровольцы. Под напором штыковых атак, градом пуль и снарядов враг дрогнул. Участь будущей столицы Болгарии была решена, когда части Гурко отрезали для противника дорогу в сторону Пловдива. Осман Нури-паша панически боялся оказаться в окружении и спешно отошел на запад, оставив 6000 раненых, боеприпасы и запасы продовольствия. А на прощание отдал приказ сжечь Софию. Только вмешательство итальянских дипломатов спасло ее от уничтожения.

Утром 4 января 1878-го (по н. ст.) к нашему генералу прискакал измощенный вестовой с важным донесением: турки бегут. Первыми ворвались в город кубанские казаки есаула Петра Барши-Гищенко. Они сбросили с дворца паши османское знамя. Русская армия вошла гордо и степенно — под барабанную дробь, с развернутыми стягами. Турецкому игу был положен конец. В тот год весна в Болгарии, можно сказать, началась в январе.

В Петербурге — тоже. Газеты ликовали: «Наши войска с музыкой, песнями и развевающимися знаменами вступили в Софию при всеобщем ликовании народа». Болгары чрезвычайно восторженно встречали русских, а Иосифа Владимировича увенчали лаврами триумфатора. Известный писатель Всеволод Крестовский — он был военным корреспондентом — свидетельствовал: «У ворот Софии в ожидании генерала Гурко стояли толпы людей. Народ кричал и рукоплескал. Все направилось к центру города, к церкви Св. Стефана, где один болгарин произнес приветственную речь. В ответ на эту речь Гурко сказал: «Я вступаю сегодня во второй болгарский город. Первым была ваша древняя столица Тырново, вторым — София. Дай Бог силой оружия освободить и остальную часть Болгарии».

Еще красноречивее он высказался в приказе по армии: «Взятием Софии завершился блестящий период

нынешней войны — переход через Балканы, в котором не знаешь, чему больше удивляться: храбрости ли, героизму ли вашему в сражениях с неприятелем, или выдержке и терпению, с которым вы переносили тяжкие невзгоды в борьбе с горами, стужей и глубоким снегом... Пройдут годы, и наши потомки, которые посетят эти суровые горы, торжественно и с гордостью скажут: здесь прошло русское войско, воскресившее славу суворовских и румянцевских чудо-богатырей».

Иван Вазов писал об этих днях так:

«Мама, мама! Вон, взгляни...»

«Что там?» — «Ружья, сабли вижу...»

«Русские!..» — «Да, то они,

Встретить их пойдем поближе.

Это их послал сам Бог,

Чтобы нам помочь, сынок».

Мальчик, позабыв игрушки,

Побежал встречать солдат.

Словно солнцу рад:

«Здравствуйте, братушки!»

Что же дальше? И в армии, и в патриотически настроенных кругах взятие Константинополя восприняли бы с восторгом. Про «щит на вратах Цареграда» вспоминали тогда все. Однако Англия с Францией не могли допустить подобного торжества русского оружия. Тут они намерены были идти ва-банк. Взятие Стамбула стало бы началом большой войны России против всех европейских держав, кроме, пожалуй, Германии. Британский флот был готов двинуться к Балтике и в Черное море. У нас же (после Крымской) сильного Черноморского флота катастрофически не хватало. Да и не готовилась империя к длительному кровопролитию. Недаром военный министр Дмитрий Милютин наставлял дипломатов: «Вы знаете положение. Мы не можем больше сражаться. Мы не можем этого ни по финансовым, ни по военным соображениям. Вы взяли на себя выполнение патриотической задачи, поэтому защищайте нас как можно лучше». И все же главное было сделано: «братушки» получили свободу.

С 1878 года и по сей день во время литургии в храмах Болгарии поминают Александра II и всех русских воинов, павших в освободительной войне. Россия не граничит с этой страной, однако никогда и ни один народ не шел с такой же отвагой на выручку другому. И никакая нация не хранит столь же долго и трепетно благодарность другой державе. На Балканах — сотни памятников нашим воинам-освободителям. На одном из них начертано: «Поклон тебе, русское воинство, которое избавило нас от турецкого рабства. Поклонись, Болгария, могилам, которыми ты усеяна».

Русская армия вошла гордо и степенно — под барабанную дробь, с развернутыми стягами. Турецкому игу был положен конец. В тот год весна в Болгарии, можно сказать, началась в январе

Достояние



Очень системный человек

ФОТО: РИА НОВОСТИ

К. Станиславский

Елена Федоренко

Об этом пылком реформаторе, влюбленном в сцену романтике написано немало. Его имя носят театры и школы искусств. Но так и остается он одной из самых загадочных фигур в мировой культуре.

Широкие плечи, копна серебряных волос, густые темные брови, гладко выбритое лицо, исключительная человеческая корректность и невероятное обаяние; высокий благородный аристократ, гениальный режиссер, блистательный артист, реформатор театра, создатель актерской системы — словесные портреты «патриарха» выразительны и прилежно исполнены.

С М. Горьким
и М. Лилиной

ФОТО: РИА НОВОСТИ

Театр без канители

И все же непонятно, как отпрыск знатной купеческой фамилии Костя Алексеев заразился театром, отчего в нем, будущем предпринимателе и продолжателе рода, росла и крепла мечта о сцене.

По окончании гимназии при Лазаревском институте он приобщился к семейному делу — подвизался на знаменитой золотоканительной (канитель — тонкая металлическая нить для вышивания) фабрике. Выпускаемые там пряжа, церковные украшения, елочные игрушки поставлялись даже к царскому двору. Доходы — фантастические, по Москве гуляла поговорка: «Богат, как Алексеев». Увлеченный новинками техники, Константин отправляется изучать производство в Германию и Францию, а вернувшись, разрабатывает и внедряет в технологический процесс новое гальваническое золочение. Но с канителью порвал, ибо «был рожден для театра, он был его героем и мучеником, и основная стихия, в которой он чувствовал себя свободным, естественным и радостным, была стихия сценического искусства» (Павел Марков).

Константин Станиславский и Владимир Немирович-Данченко были по молодости отчаянными, горячими, весьма энергичными людьми с живой фантазией и невероятной тягой к эксперименту. Однажды встретившись в ресторане, начали придумывать, каким стать их детищу — Художественно-общедоступному. Просидели ночь напролет, а идеи не убывали. На заре из «Славянского базара» поехали в Любимовку, родовое имение Алексеевых, где досконально сформулировали принципы будущего предприятия. Так рождался великий замысел, перевернувший художественный мир: появился режиссерский театр, пришедший на смену актерскому. Итогами той революции до сих пор держится искусство — не только российское, но и общемировое.

Легендарный мхатовский завлит Павел Марков говорил, что трагедией Алексея Толстого «Царь Федор Иоаннович» в октябре 1898-го не просто открылся небольшой частный коллектив в саду Эрмитаж, а заявила о себе театральная система XX века. Из технического, легко заменяемого служащего режиссер превратился в главное действующее лицо, стал созидателем и автором спектакля.

Навстречу реальной жизни

Был брошен вызов напыщенным декламациям, велеречивым манерам, надутым позам, всей рутине бутафорского убранства. Об оркестре, развлекавшем публику в антрактах, или опозданиях в зрительный зал к началу не могло быть и речи. Публику просили не прерывать действие аплодисментами, дам — снимать шляпы. Алый бархат и пышную позолоту заменили приглушенно-таинственными тонами отделки, дабы

погрузить всех в атмосферу раскрытия «жизни человеческого духа».

Появление театра с истинными переживаниями и чувствами оказалось равносильно взрыву. Умница Станиславский сразу понял, что Горького нельзя играть как Чехова, а Бомарше — вовсе не Островский. Театр шагнул навстречу реальной жизни — той, что на улицах, в ночлежках, загородных усадьбах. На сцене заспорили босяки и мещане, рабочие и интеллигенты, купцы и графы. Театр — место психологической достоверности, но не сугубо житейской, как многие ошибочно полагают. Переживать и проживать надо абсолютно доподлинно, но «высаживать» на подмостках вишневый сад, строить заброшенную деревню в фотографически точных формах нельзя. Все-таки сценическое действие — волшебство особого свойства, и к нему следует относиться как к творчеству, а не зеркальному отражению жизни.

Для Станиславского главное в труппе — человек. Ни к кому он не обращался на «ты», всегда приходил в отменно выглаженной рубашке и костюме без единой складочки, с галстуком-бабочкой на шее. Внешняя опрятность («разгильдяйство начинается с права являться на репетицию в неряшливом виде»), истовая вера в преображающую силу искусства, запрет премьерских амбиций и капризов быстро сложились в проповедуемому им этику творчества.

И сам ролей сыграл немало — в «Алексеевском кружке», Московском обществе искусства и литературы, а затем — в Художественном театре. Мнения на сей счет расходятся: от признания его гениальным ак-

тером до нахождения у него как исполнителя множества недостатков. Безусловно права Фаина Раневская: «Станиславский в нашем деле такое же чудо, как Пушкин в поэзии. Его Астров... Вершинин. Буду умирать, и в каждом глазу у меня будет его Крутицкий в спектакле «На всякого мудреца довольно простоты». Я его вижу: руки, спину, глаза идиота... А в «Хозяйке гостиницы» он играл женоненавистника, кавалера Риппафрата. Как он там ел в гостинице рябчика! Сей кавалер был преисполнен отвращения к женщине. И постепенно, без слов влюблялся!» Добавим в реестр его свершений мольтеровского Аргана и горьковского Сатина, Фамусова, Сальери и воеводу Шуйского.

Разум и чувства

Когда появился Художественный театр, «системы Станиславского» не было и в помине. Она создавалась в первом десятилетии века двадцатого. В определенной степени это личная сокровищница, свод наблюдений, почерпнутых из собственного опыта. В основе всего — принцип перевоплощения актера в образ, соединение в работе над ролью сознательного и бессознательного. Цель — достижение определенного психологического состояния, но не случайным способом, а осмысленным. Только тогда и проявляется органика творчества.

Система адресована исключительно актерам, так или иначе нуждающимся в сбрасывании шор, отказе от штампов, фальши, способным прокладывать путь к тайникам искусства: от сознательного — к бессознательному, от разума — к чувствам, от ремесла — к вдохновенной наполненности.

Бессознательное живет по непостижимым законам, система же описывает подходы к тайнам творчества, помогает раскрепощению дара. Ошибочно думать, что это приемы игры или набор рецептов, тут, скорее, «выстраивается» личность художника, стремящегося познать самого себя. «Ищи в себе», проживай ситуацию как в реальной жизни, ответь на вопросы: «Во имя чего?», «Для чего?». И только потом познавай другую личность, погружайся в характер персонажа, а «играя злого, ищи, где он добрый».

Станиславский первым предложил ряд таких этюдов, которые не привязаны к какой-либо роли или конкретному тексту, но ориентированы на достижение определенного психологического состояния, пробуждение фантазии. Мэтр выращивал актера, в чьих ролях всегда присутствует собственное «я».

«Упорно, шаг за шагом, он строил науку об актере — науку, которая сохранила бы в себе всю живую прелесть и обаяние театра, науку вне схоластики, простую, реальную, выведенную из богатства практики».

Закреплял приемы и упражнения, необходимые для того, чтобы найти единственно «верное самочувствие в роли». Выматывал бесконечными «Не верю!», доводя иных до отчаяния. Подлинность измерялась этой



ФОТО: РИА НОВОСТИ

С В. Немировичем-Данченко. 1923

самой «верой», к моцартианской стихии вдохновенной игры вели ступени сальеристского анализа. «Не верю!!!» — неслось по залу, и артисты вновь и вновь повторяли мизансцену, пока Константину Сергеевичу не становилось ясно, зачем герой возникает, откуда режиссер не убеждался, что не профессионал-исполнитель ступил на подмостки, а брат вошел в комнату сестер Прозоровых. Каждому участнику масленичного гулянья в «Горячем сердце» или бала Фамусова в «Горе от ума» постановщик мог устроить экзамен: кто вы, как сюда попали, как относитесь к главным действующим лицам или вон тому статисту возле правой кулисы. Этих вопросов боялись как огня.

Наука об актере

До Станиславского талантливые педагоги, начиная с Щепкина, учили на конкретном материале: берем текст и читаем. Константин Сергеевич завел дело по-другому: прежде чем начиналась работа с пьесой, труппа погружалась в изнурительные и изматывающие этюды. Он не понимал, как можно уставать от пяти часов

репетиций, и подолгу бился за акценты одной-единственной фразы. В едком и утонченном «Театральном романе» Михаила Булгакова Станиславский послужил прототипом режиссера Ивана Васильевича. Вот как рассказывал об этом писатель: «Патрикеев должен был поднести букет возлюбленной. С этого и началось в двенадцать часов дня и продолжалось до четырех часов. При этом подносил букет не только Патрикеев, но по очереди все: и Елагин, игравший генерала, и даже Адальберт, исполняющий роль предводителя бандитской шайки. Это меня чрезвычайно изумило. Но Фома и тут успокоил меня, объяснив, что Иван Васильевич поступает, как всегда, чрезвычайно мудро, сразу обучая массу народа какому-нибудь сценическому приему. И действительно, Иван Васильевич сопровождал урок интересными и назидательными рассказами о том, как нужно подносить букеты дамам и кто их как подносил. Тут же я узнал, что лучше всего это делали все тот же Комаровский-Бионкур... и итальянский баритон, которого Иван Васильевич знал в Милане в 1889 году... Но лучше всех подносил букет сам Иван Васильевич. Он увлекся, вышел на сцену и показал раз тринадцать, как нужно сделать этот приятный подарок».

Дописать свою систему титан не успел. Она менялась с годами, как и он сам. Постоянно что-то придумывал, дополнял. До сих пор к ней относятся неоднозначно: поклоняются как иконе либо отрицают как ересь.

Его великие ученики Вахтангов, Михаил Чехов, Мейерхольд пришли к иному. Чехов использовал систему как базу, которую сильно переосмыслил: ищи не в себе, а придумывай образ и в него перевоплотись. Строптивые мейерхольдовцы школе переживания предпочли школу представления и продвигались от внешнего к внутреннему. Таиров, друживший со Станиславским, и вовсе полагал, что артист не должен переживать то, что испытывает персонаж, — проникнуться его мыслями и чувствами должен зритель.

Стало ясно, что каждый выдающийся режиссер воспитывает актеров так, как ему нужно. Кажется, к концу жизни Станиславский, загнанный болезнью в дом по Леонтьевскому переулку, пребывал в тяжелом одиночестве. Его систему искажали: кто-то упрощал, другие — наоборот, третьи — уходили от сути в разные стороны. Но главное, использовали как пособие для самовыражения посредственностей. Те «по системе» лепили трафареты и имитировали творчество.

И тем не менее все «узники Мельпомены» пользуются терминологией, разработанной Константином Сергеевичем. Сверхзадача, предлагаемые обстоятельства, сквозное, контрсквозное, физическое действия, эмоциональная память, внутреннее самочувствие, подсолонение, сценическое внимание — язык, понятный без комментариев только посвященным.

Система как школа, требующая «полной сосредоточенности всего организма — целиком», стала базой

театральной педагогики XX века, когда занятия со студентами начинались с упражнений и этюдов и только потом из набросков и зарисовок выстраивались отрывки или спектакли. Система повлияла на развитие мирового театра: сегодня во многих странах открыты «студии Станиславского», летние курсы и лаборатории его имени, туда приглашают на мастер-классы российских педагогов. Одной из первых и знаменитых стала Школа актерского мастерства Actors Studio Ли Страсберга в Нью-Йорке. Через ее классы прошли Мэрилин Монро и Марлон Брандо, Микки Рурк и Пол Ньюман, Джейн Фонда и Дастин Хоффман, Аль Пачино и Арнольд Шварценеггер, Джек Николсон и Роберт Де Ниро. Система окружена почетом в Голливуде, где установлен памятник гениальному режиссеру, педагогу, первооткрывателю.

«Познавая искусство в себе, познаешь душу»

Почему Станиславский в смутные годы не эмигрировал? У него был основательный материальный тыл, дававший свободу заниматься творчеством. Немалые средства семьи Алексеевых хранились в зарубежных банках, и он в любой точке мира не знал бы ни голода, ни холода. Да и в профессии ему не было равных нигде. Остаться в России — сознательный выбор. Несмотря на то, что Художественный театр как товарищество на паях в значительной степени принадлежал ему и его гением был создан, Константин Сергеевич не чувствовал его своим. Считал, что их с Немировичем-Данченко детище принадлежит стране.

Таковыми были воспитание и врожденная этика, таким оказался внутренний стержень: что дано тебе от Бога, природы, родителей — ты должен отдать. За театр в Камергерском переулке он отвечал перед самим собой, понимая, что его отъезд обернется гибелью коллектива. Слишком долго Станиславский приближал искусство к народу, истово выполняя просветительскую миссию. Спектакли, потакающие низким вкусам, называл художественным развратом. В конце 1910-го писал Немировичу: «Все красивенько, будуарно изящно, до хамства безвкусно, но все подлажено под вкус публики и критиков, с которыми умеют ладить». Ранимый и обидчивый, он ни под кого не подстраивался, просто жил театром, «для театра и во имя театра».

Во время его похорон, когда в зале остались только самые близкие, Москвин встал на колени перед гробом Учителя. «Познавая искусство в себе, познаешь природу, жизнь мира, смысл жизни, познаешь душу! Выше этого счастья нет. А успех? Бренность», — Станиславский упрямо напоминал окружающим: только в театре происходит живое общение актера с публикой, ничто и никогда не способно заменить этот диалог. И оказался прав: театр до сих пор не вытеснили ни кино, ни телевидение, ни интернет-коммуникации.

Возвращение имени



С. ЛЕМЕХОВ. ИЛЛЮСТРАЦИЯ К СКАЗКЕ М. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА «ЛИБЕРАЛ»

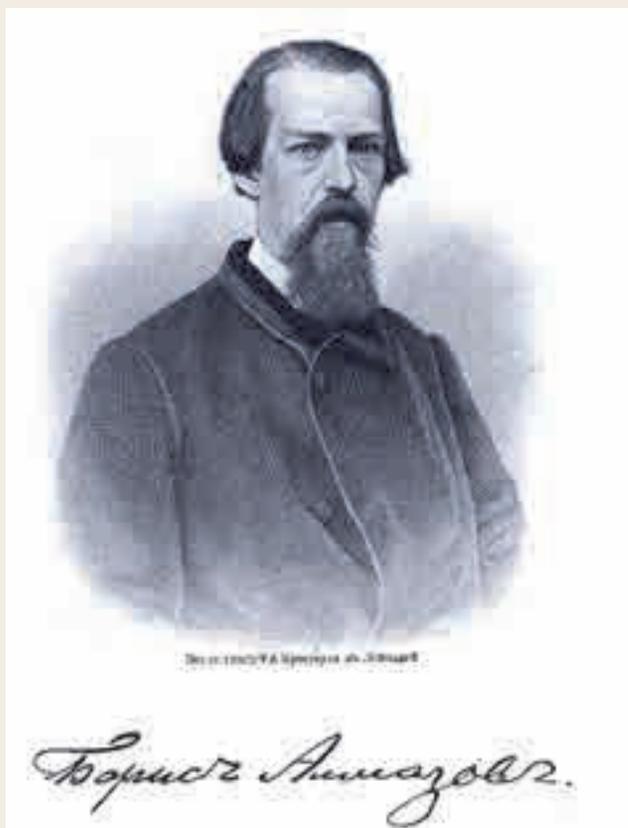
Не прогрессист, не либерал

Дмитрий Тихонов, Смоленск

Либерализм, о котором в последние годы говорят очень много, был экспортирован в Россию в середине XIX века. Именно он стал питательной средой для последующих революций, обретя во всех сословиях огромную армию сторонников. Как это ни странно, открыто противостоять тем тенденциям отваживались немногие.

ЕДКО высмеивал тогдашнюю политическую моду Михаил Салтыков-Щедрин: «Нынче... этакими-то либералами заборы подпирают, а не то чтобы что». С куда более серьезными доводами против захлестнувших страну веяний выступали два великих Федора — Достоевский и Тютчев, а также Константин Леонтьев. В числе последних присоединился к этой условно единой группе классиков-критиков Василий Розанов.

Насколько узок был круг русских антилибералов? По правде говоря, выглядел он все-таки несколько шире, нежели представляется в наши дни. Беда в том, что многих популярных авторов предреволюционной эпохи мы просто-напросто забыли.



*Была та смутная пора,
Когда Россия молодая,
В трескучих фразах утопая,
Кричала Герцену «ура!».
В те дни неведомая сила,
Как аравийский ураган,
Вдруг подняла и закрутила
Умы тяжелых россиян;
Все пробудилось, все возстало
И все куда-то понеслось —
Куда, зачем — само не знало, —
Но все вперед, во что б ни стало,
Спросонок пер ленивый росс!
Чиновники, семинаристы,
Кадеты, дамы, гимназисты,
Квартальные, профессора,
Грудные дети, фельдшера,
Просвирни, даже генералы, —
Все поступило в либералы,
И всякий взяточник орал:
«Я прогрессист, я либерал!»
Пошли повсюду обличенья
И важных фактов заявленья,
И всякий с гордостью твердил:
«Я заявил, я заявил»...*

Приведенные строки из поэмы «Социалисты», написанной в 1871 году, принадлежат перу Бориса Алмазова, известного сегодня разве только тем, кто специально занимается историей национальной ли-

тературы. Весьма примечательный и символичный факт: в сборнике с говорящим о многом названием «Русские поэты за сто лет», изданном в Петербурге в 1901-м, его стихи были напечатаны вместе с произведениями Пушкина, Лермонтова, Фета и других выдающихся стихотворцев. Интересно и то, что знаковая публикация состоялась через четверть века после смерти Алмазова.

Он родился 8 ноября 1827 года в Вязьме. Его отец, Николай Петрович, в самый тяжелый для России период наполеоновского нашествия служил в одном (гусарском) полку с Александром Грибоедовым, состоял с ним в приятельских отношениях. После Отечественной войны, выйдя в отставку в чине штабс-капитана, стал завсегдатаем собраний высшего московского общества, увлекался литературой. Мать будущего поэта также была очень хорошо образованна, хотя и придерживалась «строгого взгляда на жизнь». Детство Бориса протекало преимущественно в родовом селе Караваево Смоленской губернии.

По окончании гимназии он поступил в Московский университет на юридический факультет, тогда же подружился с Александром Островским и Алексеем Писемским. Трудное финансовое положение не позволило окончить вуз — Алмазов был отчислен «за невзнос платы за слушание лекций».

В 1851 году начал сотрудничать с «Москвитянином». Издатель Михаил Погодин проявил расположение к начинающему литератору. Тот вел критиче-



Э. Визин. Иллюстрация к роману Ф. Достоевского «Игрок»



БОЛЕЕНКА ДРУГЪ ПЕРВОМУХЪ ГАВРЪ ВСТУПИЛА ВЪ ЛОВИЙ ФАЛСЪ, ВЪ ОБЩЕМЪ УДОВОЛЬСТВІИ ДОБРОХОТНЫМЪ ДАТКЕИ.

ИЛЛЮСТРАЦИЯ К №35 ЖУРНАЛА «ИСКРА», 1865

ский отдел, проявив недюжинный талант сатирика и юмориста. Под псевдонимом «Эраст Благодрагов» полемизировал с петербургскими журналами, в том числе с некрасовско-панаевским «Современником».

В 1853-м женился по любви на Софье Ворониной, девушке из почтенной, однако обедневшей дворянской семьи. Их отношения, невзирая на скудость быта, были преисполнены особой душевности, взаимной привязанности и всегдашней готовности помогать ближним. Главным источником существования молодого семейства служили гонорары.

В течение двух десятков лет литературной деятельности Борис Николаевич печатался в «Библиотеке для чтения», «Московском вестнике», «Детском журнале», в сборнике «Утро» и многих других популярных в ту пору изданиях. В 1870-е его сочинения можно было найти в «Заре», «Семейных вечерах», «Русском архиве», в некоторых юмористических журналах, где он чаще всего выступал как «Б. Адамантов».

В 1874-м его постигла страшная беда — умерла 38-летняя супруга. Борису Алмазову довелось пережить ее всего лишь на два года. Утрата чрезвычайно пагубно отразилась на и без того ослабленном здоровье поэта. Он скончался 15 апреля 1876-го в одной из московских больниц. Поэма «Социалисты» стала,

пожалуй, наиболее впечатляющим его сочинением. Здесь удалось не только передать дух современной автору эпохи, но и, как это ни парадоксально, заглянуть в наше время. Впрочем, судите сами:

*Бывало, кто без уваженья
Смел о разврате говорить,
Уж тот прощай — ему не жить —
«Он враг прогресса, просвещенья»,
Все дружным хором закричат:
«Он езуит, он ретроград,
Он враг младого поколенья!»
.....
Начальник не дерзал дышать
И ощущал благоговенье,
Неловкость и священный страх
При либеральных писарях
Из молодого поколенья,
И штрафовать их не дерзал
За упущенья, беспорядки,
И по гуманности прощал
Им пьянство, леность, даже взятки!
Когда ж решался сдуру он,
Отсталый, вспомнивши закон
И мнимый долг свой исполняя,
Из службы выгнать негодяя, —*

То открывалось невзначай,
 Что удаленный негодяй
 Был не простой, обыкновенный
 Мерзавец добрых старых дней,
 Но жрец доктрины современной —
 Мерзавец — проводник идей;
 Что был он в Лондоне известен,
 И был хоть на руку нечист,
 Но был в душе глубоко честен,
 Как всякий истый коммунист, —
 Тогда «общественное мнение»
 Вдруг поднимало страшный вой:
 «Где ж наш прогресс, где просвещенье,
 Когда погиб за убежденья
 Наш гражданин передовой!»

.....
 И по учебным заведеньям
 Везде свирепствовал прогресс,
 И каждый школьник смело лез
 В борьбу со старым поколеньем,
 И самый мудрый педагог
 С мальчишкой справиться не мог.
 И поменялися ролями
 Ученики с учителями:
 Ученики вселяли страх
 В своих седых учителях.
 И вот в угоду гимназистам,
 Преподаватель похитрей
 Являлся ярим прогрессистом
 Пред грозной публикой своей,
 И объясняя умноженье,
 И говоря о букве ять,
 Старался в речь свою вставлять
 Он политические мнения
 Под цвет молодого поколенья.
 Не то беда: его сейчас
 Освищет дружно целый класс...

.....
 И всенародное зеркало, —
 Литература наших дней
 В себе подробно отражала
 Сумбур общественных идей.
 В то время русские журналы
 Подряд снимали каждый год
 Публично поставлять скандалы
 И тешить драками народ.
 И романисты, публицисты,
 И прочих званий аферисты
 В те дни в количестве большим,
 Под фирмой истинной морали,
 Либерализмом торговали,
 И торговали с барышом.
 Тогда для русского журнала
 Главнейшей целью бывало,
 Во что б ни стало, как-нибудь

Своим геройством щегольнуть,
 Казаться смелым и опасным,
 Сограждан удалю пленить,
 Страдальцем истины несчастным,
 Начальства жертвою прослыть,
 Короче, — показаться красным.
 Отвага эта никогда
 Ему не делала вреда,
 Не подвергала даже риску,
 А привлекала лишь подписку.

.....
 Литературы русской ниву
 Окинув оком в пять минут,
 Почуял сразу я, что тут
 Мой клюв найдет себе поживу;
 Что на Руси теперь у нас
 Почетней, лучше во сто раз
 Прослыть ужасным либералом,
 Чем быть храбрейшим генералом;
 Что либерала ремесло
 Весьма легко, приятно, хлебно,
 Что даже многих вознесло
 Оно в ерархии служебной.

1871 г.



В. МАКОВСКИЙ. «БЕЗ ХОЗЯИНА», 1911



ФОТО: РИА НОВОСТИ

Б. Кустодиев.
«Утро». 1904

Материнский капитал

Валерий Бурт

Одно из самых пронзительных стихотворений Ярослава Смелякова «Мама» написано 80 лет назад. Цитируется оно на удивление редко, при том, что, несмотря на рваный местами ритм, или, наоборот, благодаря такой вариативной размерности, это коротенькое произведение не только завораживает своим грустным мелодизмом, но и говорит об авторе больше, чем любое пространное жизнеописание.

«**О**КНА ПОГАСЛИ. Фонарь погашен. / Только до позднего в комнате нашей / Теплится радостный огонек. / Это она над письмом склонилась. / Не позабыла, не поленилась — / Пишет ответы во все края... / Совесть людская. Мама моя... / Может, затем и стихи пишу, / Что, сознавая мужскую силу, / Так, как у сердца меня носила, / В сердце своем я тебя ношу».

Почему эти строки родились в 1938-м, догадаться, зная биографию автора, несложно. Отбыв более двух лет в лагерях, Смеляков, бесправный и беспаспортный, находился в ссылке, в ближнем Подмосковье. По выходным ему позволялось навещать в Москву, к матери, в дом на Большой Молчановке. До глубокой ночи в комнате Ольги Васильевны призывно мерцал свет: все ждала, когда раздастся знакомый стук в дверь, прозвучит хрипловатое, нарочито веселое приветствие.

В этом скромном жилище, куда любили съезжаться родственники и знакомые, никогда не выветривались уют и сердечное тепло: «Приди к ней — увенчанный и увечный — / Делиться удачей, печаль скрывать — / Чайник согреет, обед поставит, / Выслушает, ночевать оставит: / Сама — на сундук, а гостям — кровать».

Тональность смеляковских посвящений («Мне бы с тобою все время ладить, / Все бы морщины твои разгладить») ближе всего к есенинским элегиям — вроде той самой, хрестоматийной: «Ты жива еще, моя старушка? / Живи и я. Привет тебе, привет! / Пусть струится над твоей избушкой / Тот вечерний несказанный свет. / Пишут мне, что ты, тая тревогу, / Загрустила шибко обо мне, / Что ты часто ходишь на дорогу / В старомодном ветхом шушуне».

Еще в детстве Ярославу попался на глаза сборник, где «на обложечке весенней, лицом прекрасен и влюблен, поэт страны Сергей Есенин был бережно изображен». В той книжице, конечно же, нашлось место и всем известному «Письму матери». А две строчки оттуда — «Ты одна мне помощь и отрада, / Ты одна мне несказанный свет» — врезались в память Смелякова на всю жизнь и стали для него чуть ли не путеводной звездой.

Сакральная для русской поэзии тема объединяет многих виртуозов стихосложения. И завязые



ФОТО: ЕВГЕНИЙ КАСИМОВ/ТАСС

Я. Смеляков

«хулиганы-скандалисты», бунтари от литературы, и их антиподы, утонченные романтики-лирики, поют общую для всех песнь примерно одинаково. В ней преобладают ностальгические нотки, тревожное желание — хоть бы в мыслях, хотя б еще разок — окунуться в далекое, невозвратное, согретое материнским теплом детство, в мир, в котором почти нет жестокости, цинизма, лицемерия; где да — это да, нет — нет, а что сверх того, то от лукавого; где дарятся к праздникам и просто так щедрые подарки и милые

безделушки, слышатся ласковые и нарочито восторженные похвалы.

Так, незадолго до собственной кончины, радуется (всего лишь в мечтах) свиданию с давно почившей матушкой Семен Надсон: «Ты здесь, ты со мной, о моя дорогая, / О милая мама!.. Ты снова пришла! / Какие ж дары из далекого рая / Ты бедному сыну с собой принесла? / Как в прошлые ночи, взяла ль ты с собою / С лугов его ярких, как день, мотыльков, / Из рек его рыбок с цветной чешуею, / Из пышных садов — ароматных плодов? / Споешь ли ты райские песни мне

А. Пластов. «Мама». 1964



снова? / Расскажешь ли снова, как в блеске лучей / И в синих струях фимиама святого / Там носятся тени безгрешных людей?»

А вот как погружается в омут приятных видений Иван Бунин: «Я помню спальню и лампадку, / Игрушки, теплую кроватку / И милый, кроткий голос твой: / «Ангел-хранитель над тобой!» / Ты перекрестишь, поцелуешь, / Напомнишь мне, что он со мной, / И верой в счастье очаруешь... / Я помню, помню голос твой! / Я помню ночь, тепло кроватки, / Лампадку в сумраке угла / И тени от цепей лампадки... / Не ты ли ангелом была?»

Афанасий Фет на закате своих дней тоже воображает маму и подзывает ее, дабы поделиться радостью от увиденного: «Мама! глянь-ка из окошка — / Знать, вчера недаром кошка / Умывала нос: / Грязи нет, весь двор одело, / Посветлело, побелело — / Видно, есть мороз. / Не колючий, светло-синий / По ветвям развешан иней — / Погляди хоть ты! / Словно кто-то торговатый / Свежей, белой, пухлой ватой / Все убрал кусты. / Уж теперь не будет спору: / За салазки, да и в гору / Весело бежать! / Правда, мама? Не откажешь, / А сама, наверно, скажешь: / «Ну, скорей гулять!»

В эпоху «социального прогресса», апостасии, всеобщего отхода как дворянской, так и разночинной интеллигенции от веры предков подобные апелляции к образу матери в какой-то мере заменили мно-

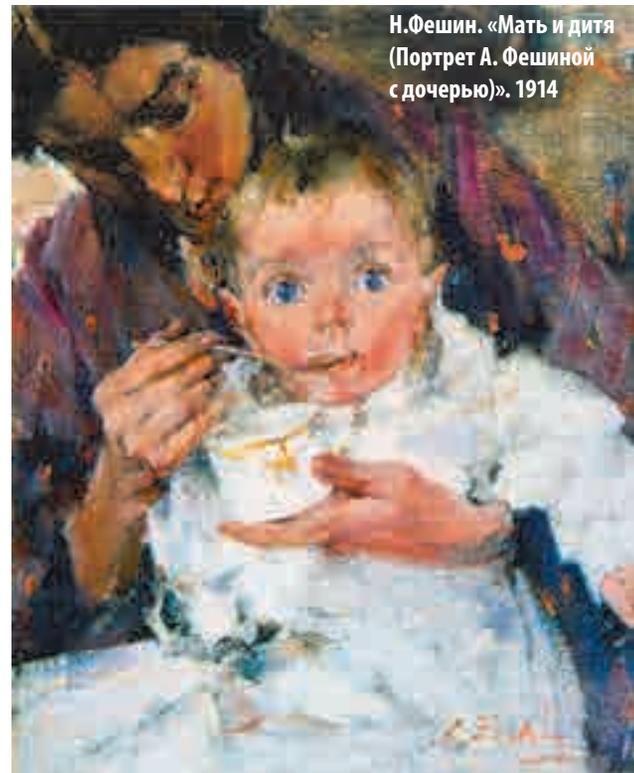
гим русским стихотворцам традиционную религию. Пожалуй, нигде и никогда, во всяком случае со времен Некрасова, «материнская» тема не занимала в творчестве народов то же место, что в русской литературе XIX и XX столетий.

Под крылом мудрой, всевидящей, все понимающей мамы несчастный пиит, заплутавший в лабиринтах тревог и страданий, ищет спасительный выход, стремится обрести хотя бы временное спокойствие, душевное равновесие, обращается к ней с проникновенной жалобой-молитвой.

В пору любовных терзаний Владислав Ходасевич прибегает к путанной верлибровой исповеди: «Мама! Хоть ты мне откликнись и выслушай: больно / Жить в этом мире! Зачем ты меня родила? / Мама! Быть может, все сам погубил я навеки, — / Да, но за что же вся жизнь — как вино, как огонь, как стрела? / Стыдно мне, стыдно с тобой говорить о любви, / Стыдно сказать, что я плачу о женщине, мама! / Больно тревожить твою безутешную старость / Мукой души ослепленной, мятежной и лживой! / Страшно признаться, что нет никакого мне дела / Ни до жизни, которой меня ты учила, / Ни до молитв, ни до книг, ни до песен. / Мама, все я забыл! Все куда-то исчезло, / Все растерялось, пока, палимый вином, / Бродил я по улицам, пел, кричал и шатался. / Хочешь одна узнать обо мне всю правду? / Хочешь — признаюсь? Мне нужно совсем не много: / Только бы снова изведать ее поцелуи».

Александр Блок, потерпевший фиаско в амурных делах, произносит перед воображаемой мамой край-

Н.Фешин. «Мать и дитя (Портрет А. Фешинной с дочерью)». 1914



не меланхолический монолог: «Друг, посмотри, как в равнине небесной / Дымные тучки плывут под луной, / Видишь, прорезал эфир бестелесный / Свет ее бледный, бездушный, пустой? / Полно смотреть в это звездное море, / Полно стремиться к холодной луне! / Мало ли счастья в житейском просторе? / Мало ли жару в сердечном огне? / Месяц холодный тебе не ответит, / Звезд отдаленных достигнуть нет сил... Холод могильный везде тебя встретит / В дальней стране безотрадных светил».

Совсем еще юная Марина Цветаева тоже обращается к матери как к лучшему, испытанному другу. Хотя и в ее откровениях явственно звучат минорные ноты — особая (врожденная или благоприобретенная) женская мудрость: «В старом вальсе штраусовском впервые / Мы услышали твой тихий зов, / С той поры нам чужды все живые / И отраден беглый бой часов. / Мы, как ты, приветствуем закаты, / Упиваясь близостью конца. / Все, чем в лучший вечер мы богаты, / Нам тобою вложено в сердца. / К детским снам клонясь неутомимо, / (Без тебя лишь месяц в них глядел!) / Ты вела своих малюток мимо / Горькой жизни помыслов и дел. / С ранних лет нам близок, кто печален, / Скучен смех и чужд домашний кров... / Наш корабль не в добрый миг отчален / И плывет по воле всех ветров! / Все бледней лазурный остров — детство, / Мы одни на палубе стоим. / Видно, грусть оставила в наследство / Ты, о мама, девочкам своим!».

Еще одна ярчайшая представительница Серебряного века Анна Ахматова избрала для одного из стихотворных посвящений матери все тот же верлибр: «И женщина с прозрачными глазами / (Такой глубокой синевы, что море / Нельзя не вспомнить, поглядевши в них), / С редчайшим именем и белой ручкой, / И добротой, которую в наследство / Я от нее как



ФОТО: АЛЕКСЕЙ БУШКИН/РИА НОВОСТИ

К. Петров-Водкин.
«Материнство». 1925

**Внимая ужасам войны,
При каждой новой жертве боя
Мне жаль не друга, не жены,
Мне жаль не самого героя...
Увы! утешится жена,
И друга лучший друг забудет;
Но где-то есть душа одна —
Она до гроба помнить будет!
Средь лицемерных наших дел
И всякой пошлости и прозы
Одни я в мире подсмотрел
Святые, искренние слезы —
То слезы бедных матерей!
Им не забыть своих детей,
Погибших на кровавой ниве,
Как не поднять плакучей иве
Своих поникнувших ветвей...**

Николай Некрасов

будто получила, — / Ненужный дар моей жестокой жизни».

В годы тяжелейших для страны испытаний частная исповедальность сыновней-дочерней переписки все чаще перемежается с мотивами вселенского горя, небывалых несчастий, пафосом героики и всенародного самопожертвования. Мать становится воплощенным общенациональным символом.

Тот же Ярослав Смеляков, мечтавший в 1938-м ненадолго выбраться из ссылки домой, к маме, попить горячего чайку и рассказать о своих текущих невзгодах, обратился в 1940-е к Родине-матери. Эти святые понятия стали для него неразрывны:

«Я не знаю, отличья какие, / Не умею я вас разделять: / Ты одна у меня, как Россия, / Милосердная русская мать. / Это слово протяжно и кратко / Произносят на всех родных / И младенцы в некрепких кроватках / И солдаты в могилах своих. / Больше нет и не надо разлуки, / И держу я в ладони своей / Эти милые трудные руки, / Словно руки России моей».

Литфонд

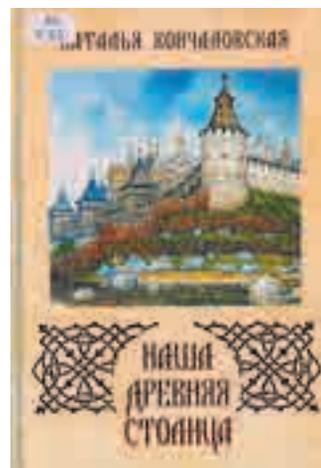
П. КОНЧАЛОВСКИЙ. «ПОРТРЕТ ДОЧЕРИ НАТАЛЬИ». 1938

Дар бесценный, неслучайный

Игорь Кузнецов, писатель

Профессионально творить для детей — дело насколько благодарное, настолько и трудноосуществимое. Немногим маститым литераторам удавалось бессечно хранить в памяти, а то и заново досконально осваивать их оригинальный язык, естественные привычки и вкусы, специфические симпатии и антипатии. Тем сложнее обстоит задача с написанием литературы, призванной нести малышам и подросткам «разумное, доброе, вечное».

Наталья Петровна Кончаловская осталась в истории национальной культуры в первую очередь как популярная детская писательница. Ее книги, переиздающиеся до сих пор, по-прежнему увлеченно читают все новые поколения маленьких грамотеев.



НАТАЛЬЯ Петровна родилась в 1903 году в семье Петра Кончаловского и Ольги Суриковой. Большим художником был и ее брат Михаил. А муж Сергей Михалков — они поженились в 1936-м — выдающимся детским поэтом. Некогда он посвятил ей шуточные строки: «Черная, как галка,/ Тошная, как палка,/ Мне тебя жалко, /Девка-Наталка». Всю жизнь ее окружали совершенно особенные люди. Судьба с раннего детства, словно бы в награду, дарила ей встречи, знакомства, дружбу с художниками, писателями, музыкантами.

Училась в гимназии, располагавшейся в здании на Страстном, в доме, где обретался тогда Сергей Рахманинов. В перерывах между занятиями она могла слушать музыку маэстро. Кончаловские были знакомы и с Федором Шаляпиным, к которому заезжали даже на Капри, позже сама Наталья Петровна гостила в семье Шаляпиных в Италии.

В детстве, до революции, с родителями много путешествовала по Европе, что дало ей возможность воочию познакомиться с великими произведениями искусства, помогло выучить иностранные языки. Она прекрасно владела французским, английским, испанским, итальянским.

Ее крестным был скульптор Сергей Конёнков, в чью мастерскую она заходила как к себе домой. Там ей до-

велось слушать Сергея Есенина, видеть, как танцует Айседора Дункан. Из воспоминаний Натальи Петровны о своей юности обычно цитируются следующие слова: «В отличие от сверстниц я не готовилась ни к какой специальности и не подавала никаких надежд, хотя с младенчества обладала отличным слухом, с большой легкостью плела стихи... В домашнем хозяйстве я была расторопна: шить, кроить, вязать, стирать, стирать я была приучена матерью с детства, и воспитанная с детства в строгой дисциплине, я глубоко вросла в жизнь семьи, для которой духовная культура, искусство, постоянный труд были основой существования».

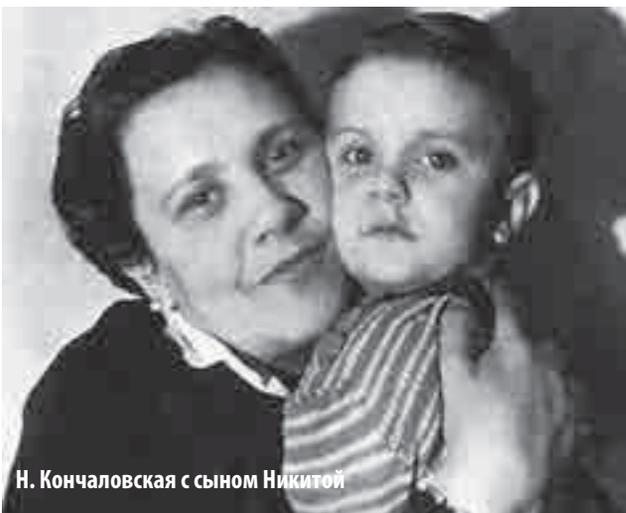
В революционные годы семья Кончаловских поселилась в мастерской Петра Петровича возле Триумфальной площади, а их соседом по подъезду был Михаил Булгаков. Жизнь у всех была трудной и полуголодной, подолгу обходились без отопления и электричества. Но в то же время зазывали любителей прекрасного художественные выставки, концертные представления, в театрах были аншлаги. В доме Кончаловских частыми гостями оказывались Сергей Прокофьев, Алексей Толстой, Илья Эренбург, Сергей Эйзенштейн.

Особая атмосфера, которую Наталья Кончаловская впитала с рождения, способствовала раннему проявлению ее творческих задатков. Все это в дальнейшем



Семья Михалковых-Кончаловских

П. КОНЧАЛОВСКИЙ. «НАТАША В КРЕСЛЕ (ПОРТРЕТ Н.П. КОНЧАЛОВСКОЙ, ДОЧЕРИ ХУДОЖНИКА)», 1915



Н. Кончаловская с сыном Никитой

позволило раскрыться ярким, заложенным природой и развитым необыкновенным трудолюбием талантам. Зачастую те проявлялись в сферах «близкородственных», смежных, но по большому счету одно всегда дополняло другое, а это другое — третье, четвертое и далее по списку. Знание иностранных языков и рано проявившийся писательский дар положили начало многолетней переводческой деятельности, начавшейся с трудов над произведениями Перси Шелли, Роберта Браунинга, Уильяма Вордсворта. Переводила не толь-

ко зарубежных классиков, но и кабардинских, балкарских, украинских, еврейских поэтов. Самой крупной и значительной стала ее «русификация» поэмы «Миррей» провансальского поэта XIX века Фредерика Мистрала.

С даром переводчика удачно сочеталось давнее увлечение музыкой — она даже мечтала в свое время поступить в консерваторию. Наталья Петровна перевела сотни оперных либретто, «научив» петь по-русски героев опер Моцарта, Массне, Обера, Верди, Дебюсси. Это особое искусство, требующее не только поэтического мастерства, но и глубокого понимания музыки, тонкого слуха, чувства ритма, знания законов, по которым строится театральное действие. Кончаловская и сама виртуозно играла на пианино, что помогло ей создать «Нотную азбуку» — по ней многие дети осваивали азы фортепианного исполнительства. Книгу «Песня, собранная в кулак» Наталья Петровна написала о великой певице Эдит Пиаф.

Впечатления от путешествий по планете легли в основу поэтических циклов, посвященных Армении, Лондону, искусству Италии. Любимая внучка Василия Сурикова, она стала самым чутким и самым авторитетным его биографом, посвятила много времени и сил пропаганде творческого наследия деда. Наиболее известным ее произведением о живописце стала романтическая быль «Дар бесценный». Писала и о других художниках, делала это доходчиво и необычно. Например, в рассказе «Нерукотворное» из книги «Волшебство и трудолюбие»: «Комья серого снега, подброшенного лопатой, легли плоскостями, случайно сложившими большую мужскую голову, поразительно схожую с врубелевским Демоном... Она была с глубокими глазными впадинами и могучим подбородком. Сильный лоб выдавался вперед. Она была вдохновенной и выразительной».

Побывав на трагически известном мемориале в многострадальной Белоруссии, Наталья Кончаловская за несколько дней сочинила поэму «Хатынская поляна», которая затем была положена на музыку Эмиля Олаха. Вышла пластинка с записью в исполнении автора. Наталья Петровна часто ездила по стране с литературно-музыкальными концертами-импровизациями.

Особенно же ярко проявился ее дар в стихах для детей, собранных в книжках «Огород наоборот», «Близнецы», «Что случилось?», «Сосчитай-ка!». Выходили и необычные книжки-игрушки, книжки-ширмы, в том числе книга-путешествие по Китаю «Чжунго, Нинь Хао!», изданная совместно с Юлианом Семеновым. К слову, создатель популярнейшей литературы о русских-советских разведчиках и сыщиках был женат на Екатерине Михалковой-Кончаловской, дочери Натальи Петровны от первого брака. Библиография произведений Кончаловской, даже не самая подробная, займет несколько страниц. Но особой, можно сказать,



ФОТО: МИХАИЛ ОЗЕРСКИЙ/РИА НОВОСТИ

Скульптор С. Коненков, художник П. Кончаловский и его дочь писательница Н. Кончаловская. 1946

золотой строкой в ней выделяется поэма «Наша древняя столица».

Эта поэма широко, по-настоящему всенародно прославила ее как детскую писательницу и поэтессу. Написанная к 800-летию юбилею Москвы, который праздновался в 1947 году, книга впоследствии переиздавалась несчетное количество раз. К каждому новому изданию Кончаловская текст исправляла, перерабатывала, дополняла и расширяла, посвятив работе над произведением пятнадцать лет жизни.

*Слава нашей стороне!
Слава русской старине!
Я рассказывать начну,
Чтобы дети знать могли
О делах родной земли,*

— такими словами начинается поэма, охватившая на самом деле не только историю Москвы, ее возникновение и строительства. Здесь наглядно показаны картины жизни и быта предков-москвичей, по-

**Библиография
произведений
Кончаловской займет
несколько страниц.
Но особой, можно сказать,
золотой строкой в ней
выделяется поэма
«Наша древняя столица»**

пулярно освещены все вехи допетровских эпох — с 1147 года, даты основания будущей столицы, до 1671-го — момента казни Степана Разина.

Понятным детям поэтическим языком описана история русского народа и нашего древнего государства. И все же в первую очередь это история именно Москвы. Юный книголюб узнает, как она поднималась, укреплялась, оборонялась от врагов, хорошела и временами

бедствовала, откуда пошли современные названия площадей, улиц и переулков: Неглинная, Самотёка, Цветной бульвар, Пушечная...

Написана поэма с глубоким знанием истории и искренней любовью к великому городу.

Наталья Кончаловская оставила потомкам множество книг и стихов, на которых воспитывалось не одно поколение соотечественников. Ее старший сын Андрей Кончаловский в предисловии к книге матери замечает, что ее произведения — «свидетельство ее огромной культуры, огромного таланта, огромного терпения. Я очень рад, что есть возможность прочесть их и разделить с моей мамой ее чувства, мысли, жизнь ее души, которую она вкладывала во все, что писала».

А младший — Никита Михалков — однажды лаконично заметил: «Она прожила счастливую, страстную, наполненную жизнь».

Русский авангард



П. ФИЛОНОВ. «ЖИВОТНЫЕ». 1925–1926

ФОТО: ИГОРЬ БОЙКО/РИА НОВОСТИ

Он аналитикой гармонию поверил

Ксения Воротынцева

Павел Филонов считается одним из самых загадочных художников XX века. Мистик, изобретатель, теоретик «аналитического искусства», авангардист, он, несмотря на устремленность в будущее, был кровно связан с классической традицией. Считал, что любого человека можно обучить живописи, однако сам, будучи гением, современниками остался не понят и не принят. В январе исполняется 135 лет со дня рождения мастера.



«АВТОПОРТРЕТ», 1921

Проклятые художники

Его жизнь напоминает судьбы «проклятых» художников и поэтов. Самое большое сходство обнаруживается, пожалуй, с Ван Гогом, пусть и с поправкой на разность стран и эпох: рыжебородый голландец был так же беден, бескорыстен и честен, как и его российский коллега. Оба с детства отличались своенравным характером, хотя поначалу и не испытывали проблем с социализацией. Молодой Винсент успешно работал арт-дилером в фирме, принадлежавшей его дяде. Филонов набирался знаний в Высшем художественном училище при Академии художеств. График Петр Бучкин вспоминал: «Высокого роста, здоровый, жизнерадостный, румяный, очень общительный. Его все любили. Занимался он усердно, не пропускал занятий и делал большие успехи. На лекциях всегда внимательно вел записи, всюду попевал, ко всему был внимателен и аккуратен». Странности в поведении будущих классиков обнаруживались постепенно. Ван Гога уволили — не помогли даже родственные связи. Филонов ушел сам. Бучкин описывает скандальный случай: Павел Николаевич написал портрет зеленой краской, детально изобразив вены натурщика. А на упреки наставника ответил: «Ду-ррак!» — забрал холст и больше не вернулся в класс.

Оба после жизненных кризисов избрали путь отшельничества. Винсент уехал в шахтерский поселок Патюраж, на юг Бельгии, где вел миссионерскую деятельность. Хлопотал об улучшении условий труда простых людей, а сам почти нищенствовал. Филонов по неизвестной причине отправился в деревню Вохоново Санкт-Петербургской губернии. Его сестра Евдокия Глебова писала: «Жил он в небольшой темной избе, с маленьким окошком, с соответствующей обстановкой. Была осень — сыро, холодно... Как он мог там работать? В темноте, с керосиновой лампой? Только две работы, сделанные им в этой деревне, я знаю. Одна из них приобретена Русским музеем. Это масло на холсте, картина небольшая. На ней рыжебородый король, сидящий

на изумительно написанном белом коне. Это правая сторона, а слева, внизу, он написал себя. Он очень похож, но такого измученного, скорбного лица я никогда у него не видела».

Оба художника умели разглядеть в человеке лучшие качества и нередко ставили чужие интересы выше собственных. Ван Гог сожительствовавал с падшей женщиной, с которой расстался лишь под давлением семьи. Над ним смеялись обыватели; по некоторым предположениям (официально не подтвержденным), живописец мог стать жертвой Гогена, умелого фехтовальщика, который во время конфликта якобы отсек Винсенту ухо. Подобная версия кажется надуманной, и тем не



«ЗАПАДНЫЙ ВОСТОК», 1912–1913

ФОТО: ДМИТРИЙ КОРОБЕЙНИКОВ/РИА НОВОСТИ

«ТАЙНАЯ ВЕЧЕРЯ», 1920-Е



менее готовность арльского безумца к самопожертвованию сомнению не подвергается. Что же касается Филонова, то его сестра вспоминала: «Брат любил людей, особенно любил людей чем-то ущемленных. Мне кажется, он переоценивал их». Однажды Евдокия попросила найти помощницу по хозяйству. Павел Николаевич сказал, что может рекомендовать одну женщину — «нищенку с хорошим, честным лицом». И был крайне огорчен отказом.

Искусство — народу

Пренебрежение материальными благами было общим для художников. Ученик Филонова Евгений Кибрик свидетельствовал: «Он свел до полного минимума расходы на жизнь. Одежду — свою неизменную куртку из выкрашенной в синий цвет солдатской шинели, серую кепку, солдатские башмаки и старые черные брюки — он носил по выработанной им системе абсолютно бережно. Питался черным хлебом, картошкой, курил махорку. Он решил тратить не больше 20 рублей в месяц. Зарабатывал их техническими переводами (он по самоучителю изучил иностранные языки)». Кибрик, вступивший в конфликт с наставником и критиковавший его метод, все же признавал: «У меня навсегда осталось чувство встречи с человеком необыкновенной цельности, чистоты, честности и совершенной оригинальности и искренности. Нравственно он был безупречен».

Павел Николаевич фанатично верил в то, что делал: жертвовал комфортом ради искусства, ведь только так можно достигнуть настоящего успеха. Поэт Алексей Крученых писал: «Филонов — из рода великанов — ростом и сложением, как Маяковский. Весь ушел в живопись. Чтобы не отвлекаться и не размениваться на жалтуру, он завел еще в 1910–1913 гг. строжайший режим... (далее пересказывает услышанное от художника. — «Свой»):

— Вот уже два года я питаюсь одним черным хлебом и чаем с клюквенным соком. И ничего, живу, здоров,

видите, — даже румяный. Но только чувствую, что в голове у меня что-то ссыхается. Если бы мне дали жирного мяса вволю — я ел бы без конца. И еще хочется вина — выпил бы ведро!.. Я обошел всю Европу пешком: денег не было — зарабатывал по дороге, как чернорабочий. Там тоже кормили хлебом, но бывали еще сыр, вино, а главное — фруктов сколько хочешь. Ими-то и питался... Был я еще в Иерусалиме, тоже голодал, спал на церковной паперти, на мраморных плитах, — за всю ночь я никак не мог согреть их».

И Ван Гог, и Филонов полагали, что их творчество посвящено простым людям. Для голландца переломным моментом стало создание картины «Едоки картофеля» (1885). Работа, подсказанная жизнью крестьян, оказалась первым шагом к обретению уникального стиля. Любопытно, что она перекликается со знаковым филоновским произведением «Пир королей» (1913): деформированные персонажи, не похожие на холеных аристократов, отсылают к характерной для Винсента эстетике безобразного. Русский художник смотрел в глубь вещей, преодолевая их оболочку и видя там нечто странное, порой даже страшное. Благодаря бескомпромиссности (по словам Крученых, «всякую половинчатость он презирал»), резкости, негибкости, нажил немало врагов. Его удивительное, гротескное творчество наводило критиков на мысли о безумии. В картинах находили влияние Босха и Брейгеля, Микеланджело и Кранаха. Крученых и вовсе говорил, что это «соединение Пикассо со старой русской иконой, но все напряжено до судорог». А другой современник, видевший постановку трагедии «Владимир Маяковский», где декорации и костюмы создавались живописцем, утверждал: «У Филонова же было только «безумие и ужас» — больше ничего». Впрочем, даже недоброжелатели признавали его уникальность для русского авангарда. Понятие «сделанность», введенное им, до сих пор остается предметом споров. Он шел от частного к общему — вопреки классическому правилу. Препарировал реальность, как умелый хирург (хорошо



ОРИЕНТАЦИЯ НА РУССКИЙ ЛУБОК (ТРИ ВСАДНИКА), 1912

известен его интерес к анатомии), старался проникнуть в суть вещей, их законы.

В 1920-е вокруг него сложился круг учеников — «мастерская аналитического искусства (МАИ)», получившая официальный статус. Впоследствии произошел раскол, часть последователей Филонова покинули объединение, а сам он окончательно ушел в тень. При этом продавать работы отказывался — верил, что однажды на родине появится музей аналитического искусства. Отвергал предложения о зарубежных выставках, поскольку хотел, чтобы первыми его творения увидели соотечественники. Большой проект в Русском музее, запланированный на 1929 год, так и не состоялся, хотя был выпущен каталог.

Серебрякова и бессребреник

Даже в мрачные для него времена Филонов вел себя гордо и независимо: в этом состоит его кардинальное отличие от Ван Гога, зависевшего от брата Тео. Павел Николаевич крайне редко соглашался принимать помощь, в том числе от сестры Евдокии, которую в шутку называл «красным обозом». Сознательно вел аскетический образ жизни: жена, Екатерина Серебрякова, порой не могла заставить его поест. Мастер познакомился с ней в общепитии, когда она попросила на-

писать портрет недавно умершего мужа. Нелюдимый Филонов привязался к женщине, старше его почти на 20 лет: называл ее ласково, по-родственному — дочкой.

Глебова однажды пересказала подслушанный разговор: двое незнакомцев обсуждали в трамвае доклад Павла Николаевича; один спросил, женат ли Филонов; и получил ответ: «Не знаю, но дочка у него есть».

С супругой мэтр делился последним. По словам сестры, это могло стать одной из причин его смерти в 1941-м: «Возможно, брат прожил бы дольше, если бы во время войны и блокады не отрывал от своего голодного пайка какую-то часть, чтобы принести ей кусочек булки или печенья!»

Он отвергал пенсию, о которой для него хлопотали многие, включая Алексея Толстого: хотел получать деньги не из жалости, а за заслуги перед искусством. Преподавал бесплатно, подолгу возясь даже с самыми бесперспективными учениками, не брал заказы. Фанатично трудился в любых условиях. Говорил Крученых: «Вот видите, как я работаю. Не отвлекаясь в стороны, себя не жалея. От всегдашнего сильного напряжения воли я наполовину сжевал свои зубы». Кибрик признавал: «В Филонове нет ничего спекулятивного, мистифицирующего, вводящего в заблуждение, кроме, может быть, некоторых

названий картин, и неизменно во всем, что он создал, присутствует удивительный, нечеловеческий труд, фантастический, не имеющий примеров для сравнения».

Ему не требовались внешние впечатления, однажды Павел Николаевич сказал: «Я двадцать пять лет просидел спиной к окну и писал картины». Вдохновение черпал то ли из мистических озарений, то ли из игр разума. Ученица Татьяна Глебова опровергала представление о наставнике как о материалисте: «Часто возникало у меня чувство сомнения в атеизме Филонова, и казалось, что это была защитная окраска. Во всяком случае атеизм Филонова не принимал тех форм, к которым в конце концов он приводит, т.е. к духовной смерти, материальности, корысти, цинизму и т.д. Филонов был благороден, бескорыстен, предан искусству, верил в истинность своих идей во имя искусства. Вел подвижническую жизнь, проповедовал нравственное поведение художников в жизни, клеймил и ненавидел всех дельцов от искусства, был до конца принципиален».

Исследователь, изобретатель, создатель диковинных «Цветов мирового расцвета» (1915), живописец умел разять мир на атомы, а потом собрать вновь — так, что и зрители оказывались способны проникнуть в тайну Вселенной. Он верил в свой дар — этот чудак, фанатик и Дон Кихот. А перед женой в письме простодушно, как-то совсем уж не по-взрослому откровенничал: «Верный Панька приготовил дочке обед, убрал комнату, сидит читает и работает, а сам все думает о своей чудесной Катюшке, ворочает свои мысли как жернова, перемалывает в муку всякие вероятности, как ему еще больше любить свою дочку и сделать ей хорошую, радостную, счастливую жизнь. И Панька знает, что он добьется чего хочет для своей подружки! Все получит дочка, что Панька ей обещал, все будет так, как Панька ее обнадёживал».

Страна мастеров

ФОТО: ТАВЕЛ БЫКОВ/РИА НОВОСТИ

Центральный пульт управления Обнинской АЭС

«Атом должен быть рабочим, а не солдатом...»

Андрей Самохин

Его знают как человека, спасшего СССР от ядерного уничтожения, а «вдобавок» открывшего новую энергетическую эпоху, связанную с краткой аббревиатурой АЭС. Разумеется, он все это сделал не в одиночку — на атомный проект работали сотни тысяч людей, десятки выдающихся ученых, армия инженеров, организаторов. Среди них, вероятно, были умы в чем-то и более «парадоксальные». Но именно на фигуре Игоря Курчатова сошлись все силовые потоки мегапроекта. В нем удачно соединились гениальная научная интуиция, способность собрать лучшую команду, умение выделить главное и на время отбросить второстепенное, готовность взять на себя тяжелейшую ответственность (не только перед начальством, но и перед потомками).

А. Лактионов. «Портрет академика И. Курчатова». 1959



ФОТО: ОЛЕГ ИГНАТОВИЧ/РИА НОВОСТИ

По прозвищу Борода

На вопрос, однажды заданный отцу ядерной физики Эрнесту Резерфорду, когда, по его мнению, атомная энергия найдет применение на практике, тот ответил как отрезал: «Никогда!» А подумав, уточнил: «Во всяком случае, не раньше чем через два-три столетия». До взрыва первой атомной бомбы в штате Нью-Мексико оставалось восемь, а до запуска первой в мире АЭС в Обнинске — семнадцать лет...

В ряду конструкторов атомной эры — среди таких великих ученых, как Фредерик Жолио-Кюри, Вернер Гейзенберг, Отто Ган, Эдвард Теллер, Георгий Флеров, Энрико Ферми, — имена Роберта Оппенгеймера и Игоря Курчатова стоят особняком. Не случайно их в итоге называли «отцами атомных бомб» — американской и совет-



ФОТО: ОЛЕГ КУЗЬМИН/ТАСС

ской. Первый — теоретик, руководил успешным Манхэттенским проектом. У Игоря Васильевича, экспериментатора, было несколько иных важных преимуществ. Да, он оказался по большому счету вторым, пользовался данными разведки, услугами немецких ученых и инженеров, что значительно ускорило успех дела. Но, в отличие от Оппенгеймера, мастерил не дубину для сильных мира сего, а на-

дежный щит для советского да и всех остальных народов мира.

Курчатов едва ли не первым из атомщиков ужаснулся своему детищу. В 1954-м, вернувшись в Москву после испытаний водородной бомбы, он сказал будущему президенту АН СССР Александрову: «Анатолиус, я теперь вижу, какую страшную вещь мы сделали. Единственное, что нас должно заботить, чтобы это дело все запретить».

К слову, в эти же годы будущий «великий гуманист» Андрей Сахаров предлагал взорвать гигантскую торпеду с термоядерным зарядом у берегов США, чтобы огромное цунами смыло разом все города побережья. Адмирал, которому он изложил эту идею, с отвращением назвал замысел «людоедским».

Биография Игоря Курчатова, Бороды, как звали его в созданной им атомной империи, пересказана вдоль и поперек. Выхватим оттуда отдельные, наиболее важные детали. Вот он, студент кораблестроительного факультета петроградского Политеха, пишет в 1923-м свою первую научную статью о радиоактивности... снега. А через год вынужден бросить институт и вернуться к семье, так как отца-землемера сослали на три года в Башкирию. Вскоре 22-летний недоучившийся студент получает от самого Абрама Иоффе персональное приглашение в Ленинград — в его знаменитый Физтех. Выполнив прорывное исследование в области ферроэлектричества, в тридцать лет Курчатов становится доктором наук. Однако, к изумлению наставника и коллег, Игорь Васильевич все бросает и переключается на ядерную физику, новую и непонятную тогда для многих дисциплину.

Иоффе предложил стажировку у великого Резерфорда двум талантливым сотрудникам Петру Капице и Игорю Курчатову. Первый поехал, второй отказался: не счел возможным бросить уже начатые исследования. Вот он, курчатовский характер.

За умение четко ставить задачи окружающим, отсутствие боязни брать на себя инициативу и давать сложные, ответственные поручения Игорь Васильевич получил прозвище Генерал. И в то же время, как вспоминала одна родственница, был он «такой добродушный, как игрушечный медвежонок».

Позже, став уже руководителем национального атомного проекта, пребывая ежечасно под известным дамокловым мечом, он даже в самые напряженные моменты не кричал, не матерился, никого не оскорблял, хотя сам чего только не выслушивал от начальства. Вкалывая как одержимый, Курчатов и подопечных загружал работой на износ. Мог поздно вечером вызвать к себе сотрудника и расспросить об успехах, а после надавать кучу поручений до утра, закончив любимой фразой: «Ну, иди отдыхай».

Кирилл Шелкин, первый научный руководитель секретного ядерного центра «Челябинск-70», оставил такое воспоминание о знаменитом друге: «Он мог заплыть на самую середину стремительной сибирской реки и плыть по течению многие километры, время от времени издавая лихие восторженные возгласы». И это тоже — курчатовский характер.

Битва за бомбу

В начале войны рвался на фронт, но его направили в Севастополь, а затем в Потти для решения важнейшей спецзадачи: обезопасить флот от немецких неконтактных мин с помощью размагничивания кораблей. С заданием справился блестяще.

Еще год в казанской лаборатории Курчатов занимался рациональной компоновкой самолетов, разработкой экранированной брони. Здесь, кстати, отрастил свою знаменитую бороду, которую больше никогда не сбрасывал, тут же набросал вчерне схему первой атомной электростанции. А еще — переболел сыпняком и воспалением легких.



В одной из лабораторий Института атомной энергии. 1969

ФОТО: ИТАР-ТАСС

В октябре сорок второго срочный вызов в Москву, в Кремль. «Ядерное раздумье» руководства страны закончилось: данные разведки подтверждали — в Англии, США и в гитлеровском Рейхе ведутся интенсивные работы по расщеплению ядра урана, готовится новое оружие, дальнейшее промедление смерти подобно. Курчатов по рекомендации Иоффе назначается руководителем первенца атомного проекта — Лаборатории №2. Сперва обосновавшись в подвале Казанского авиаинститута, лишь в 1943-м она переехала в Москву. На вопрос Курчатова о странной нумерации, Лаврентий Берия, ставший позже (после Вячеслава Молотова) высшим куратором проекта, ответил: «Лаборатория №1 — это мы, в Кремле!» Тогда же, в 1943-м, Игоря Васильевича наконец избирают академиком, минуя членкорство.

По свидетельству Курчатова, именно Берия смог как организатор придать всему делу верный импульс и нужный размах: «Без него не было бы бомбы». Впрочем, она бы не получилась и без дру-

гих легендарных участников проекта — того же Георгия Флерова, Якова Зельдовича, Юлия Харитона, Исаака Кикоина, Константина Петржака и военных «менеджеров» — генерал-лейтенанта Авраамия Завенягина, наркома боеприпасов Бориса Ванникова и многих других.

Героическая эпопея создания ядерного оружия в СССР чрезвычайно подробно описана. Если представить ее в виде огромной театральной сцены, на которой без усталости действовали физики, инженеры, геологи, строители, то живыми объемными декорациями стали бы урановые рудники, где смертельно заболели и гибли люди, десятки секретных предприятий и новых закрытых городов. Гигантским общим фоном, по идее, должна служить здесь карта с обозначениями населенных пунктов, приговоренных к атомному уничтожению, уже лежавшая в сейфах Пентагона.

Нелишний элемент «реквизита» — особая папка Берия со списком главных участников проекта

и прописью персональных кар в случае провала испытаний. Бороде, разумеется, полагался расстрел. Когда ядерный гриб от РДС-1 в сорок девятом торжествующе и зловеще поднялся над казахстанской степью, бериевский список чудесно превратился в наградной лист — строго по ранжиру. «Так точно, никого не обидим», — усмехался куратор.

По воспоминаниям жены брата Курчатова, перед отлетом на Семипалатинский полигон он вдруг поехал в Новодевичий монастырь. Зашел в храм и, подойдя к образу Смоленской Божией Матери, долго молча стоял перед иконой.

С легким паром!

Итак, Курчатова со товарищи изготовили бомбу, Королёв — средства ее доставки. Казалось, обоим орденосцам можно бы взять передышку. Но не таковы были эти творцы, организаторы и мечтатели. Один пробивает у правительства дорогу в космос. Другой — проект по использованию мирного атома: имелись в виду помимо всего прочего и наработка изотопов для медицины, и исследования реакции живых клеток на облучение, вылившиеся в новую науку — радиационную биологию. Именно Борода стал инициатором широкого применения атомной энергии в транспортно-авиационной отрасли, космонавтике, энергетике. Ядерные центры и институты с уникальными установками по его инициативе (и зачастую при непосредственном участии) разлетались по всем республикам Союза.

Настоящим прорывом стали атомные ледоколы СССР и, конечно, первая в мире атомная электростанция в Обнинске, запущенная 27 июня 1954 года.

Идею ядерной энергетики Курчатова обосновал еще в сороковом, на последнем перед войной Всесоюзном совещании по физике атомного ядра. А после, уже создавая реактор для выработки оружейного плуто-

ния, скрупулезно прикидывал, как этот технический монстр сможет крутить турбину, соединенную с динамо-машиной. Сложнейших проблем пришлось решать едва ли меньше, чем при создании бомбы. На сей раз что-либо подсмотреть у геополитических соперников наши атомщики не могли — данными о ходе работ над американской АЭС советская разведка не располагала. И все же сделали мы это первыми, удивив в очередной раз весь мир.

Аббревиатуру уран-графитового реактора обнинской станции АМ-1

На закате дней Курчатова горел идеей собрать физиков разных стран в одну большую команду, которая откроет эпоху безграничной дешевой энергии

конструкции Николая Доллежала одни историки расшифровывают как «атом мирный», другие — как «атом морской». Указывают на то, что изначально его разрабатывали для подлодок, но великоват оказался. Как бы то ни было, по воспоминаниям начальника объекта «В» Дмитрия Блохинцева, когда первый пар из реактора был подан на турбину, Игорь Курчатова поздравил коллег по-русски просто и с характерным для него юмором: «Ну, с легким паром!»

Впоследствии Курчатова увлекся перспективой мирного термояда — предложенного Олегом Лаврентьевым, Андреем Сахаровым и Игорем Таммом ядерного синтеза в токамаке (герметичная камера для удержания плазмы). На закате дней Борода горел идеей собрать физиков разных стран в одну большую команду, которая откроет эпоху безграничной дешевой энергии.

В 1956-м он буквально огорошил западных коллег поступком, ломающим логику холодной войны. Приехав на международную конференцию в британский ядерный центр в Харуэлле, рассказал о результатах исследований по управляемому термоядерному синтезу в московском Институте атомной энергии. В Англии и США работы в этом направлении были строго засекречены. А тут главный советский атомщик взял да и выдал технические подробности, предложил сотрудничество, заодно поразив воображение участников форума успехами России в этой области. Овации Игорю Васильевичу и советской ядерной науке долго не смолкали. С мирного термояда вскоре повсеместно был снят гриф секретности, а через несколько десятилетий по инициативе СССР возник международный проект огромного исследовательского токамака с аббревиатурой ИТЭР.

Конечно, противники атомной эры вправе пожать плечами. Ни одного ватта промышленной энергии от этих самых токамаков до сих пор не получено. Атомные поезда, самолеты и автомобили остались разве только на страницах журнала «Техника — молодежи» 1960-х. При этом мир еще до конца не изжил «чернобыльский синдром», до сих пор не решена глобальная проблема радиоактивных отходов. Да и опасность ядерных атак со стороны потенциальных агрессоров пока еще не стремится к нулю.

И все же, к счастью или к сожалению, остановить технический прогресс невозможно. А единственной гарантией того, что человечество не пойдет по пути самоуничтожения, является то, что время от времени заявляют о себе во весь голос — причем в самые решающие моменты истории — такие мудрые, талантливые, волевые и ответственные люди, как Игорь Васильевич Курчатова.



Стоп-кадр

Л. Гайдай. 1982

От смешного до великого

ФОТО: НИКОЛАЙ МАЛЫШЕВ/ТАСС

Николай Ирин

Полвека назад Леонид Гайдай был известен в эстетских кругах, скорее, в качестве непритязательного хохмача и ловкого создателя финансово успешных картин, в то время как потребительские стандарты в стране задавали «серьезные» кинематографисты. Его последующее превращение из «коммерческого режиссера» в национальное достояние, с одной стороны, может быть, несколько удивительно, но, с другой, если разобраться, более чем закономерно.

ШИРОКО известна «инвективная» запись в дневнике Григория Козинцева, которого буквально взбесила гайдаевская экранизация «Двенадцати стульев», якобы сделанная в расчете «на хамский гогот». Фильм, пожалуй, не шедевр, но ведь и Григорий Михайлович в свое время не чурался примерно того же уровня лицедейства: начинал в 20-е созданием Фабрики эксцентрического актера (ФЭКА), а в 30-е увлеченно работал с образом типичного, усредненного, массового человека. Постепенно, однако, в его картинах возобладала назидательная суровость.

В послевоенные десятилетия записным интеллигентам уже казалось, что индивид светлого коммунистического будущего развивается слишком медленно, протакти тормозят страну в целом и художественный прогресс в частности, мешают реализации высокоудовольственных проектов.



Козинцев обиделся на Гайдаю в начале 60-х, случайно посмотрев короткометражку «Пес Барбос и необычный кросс», где, о ужас, Георгий Вицин гротескно сыграл Труса, при том, что Григорий Михайлович рассматривал этого тонкого исполнителя как кандидата на роль Гамлета. Сворачивание мастера психологического рисунка в угоду вульгарным вкусам и запросам — это ли не причина для глубокого социального и ценностного конфликта. Интеллектуально честный кинохудожник всего лишь выразил доминирующую в среде образованных людей позицию: никаких уступок homo vulgaris!

Этому слою представлялось, что Гайдай заискивает перед широкой аудиторией. Эстетсы немного смягчились по отношению к Леониду Иовичу только после «Кавказской пленницы», где нехороший товарищ Саахов был стилизован Владимиром Этушем под товарища Сталина. «Двенадцать стульев», экранизированные позже, вновь нарушили достигнутый было баланс, спровоцировав очередной всплеск божьего протеста, хотя народ продолжал голосовать за Гайдаю походами в кинозалы и бдением перед телеэкранами, куда его ленты не так часто, как теперь, но все же допускали.

Трагедия была в том, что и сам режиссер начинал в этой атмосфере дергаться. «Хорошо бы, Нинок, снять мелодраму, — обращался мечтательно к супруге. — Представляешь: весь зал плачет!» Однако, по ее воспоминаниям, совсем скоро шел на попятную: людям живется нелегко, пускай хотя бы от души посмеются. Статус производителя «комических куплетов» его определенно травмировал. Иначе как объяснить регулярные попытки Гайдаю экранизировать что-нибудь серьезное. После двух картин высочайшего качества, на современном ему материале — «Кавказской пленницы» и «Бриллиантовой руки» — он увлекся экранизация-

ми. И пожалуй, только в «Иване Васильевиче...» (по Булгакову) приблизился на этой стезе к своим сильнейшим творениям предшествующего периода.

Дмитрий Харатьян, с которым режиссер сотрудничал в последних картинах, вспоминает, что Гайдай обсуждал с ним вариант экранизации «Идиота». Стоит ли объяснять, что классическая драма (в том числе комедия) его заведомо сковывала, да и попросту была ему противопоказана. Превращая «Ревизора» в «Инкогнито из Петербурга», он по своему обыкновению насыщал ткань фирменными трюками и приемчиками, но практически все, что было за пределами гоголевского текста, цензура вымарала, и это обстоятельство привело Леонида Иовича в уныние.

Какова же природа гайдаевского метода? Сводить его к набору эксцентрических номеров в духе немого кино и контролю за темпом неправильно, хотя Нина Гребешкова специально отмечает то, насколько внимательно ее муж следил за хронометражем: не выпускал из рук секундомер, регулярно озвучивал артистам требование «короче!». На самом деле он очищает кино от

всего привходящего, привносимого, свойственного иным видам искусства. Гайдай — борец за чистоту кинематографического языка. Если присмотреться, специфическим тут является повествование с помощью соединенных в цепочку микрособытий, которые сами по себе, без дополнительной информации вербального свойства, рожают интересную историю.

Сравним для примера способы бытования блистательной связки Миронов — Папанов у Эльдара Рязанова в «Берегись автомобиля» и у Леонида Гайдаю в «Бриллиантовой руке». У первого — нетрудно вообразить существование персонажей в те моменты, когда камера не обращает на них внимания, оставляет за кадром; они социально обусловлены, так или иначе соотношены с сатирическими образами литературного происхождения. (Рязанов с Брагинским стремятся к типизации и ее добиваются.) У второго — совсем иное. Можно представить, что, пока не пришла их очередь куролесить в кадре, Лелик и Геша лежат без движения в доверху набитом сундучке Карабаса-Барабаса. Зато как только настает момент выхода, мгновенно оживают, чет-

На съемках фильма
«Инкогнито
из Петербурга». 1977



ФОТО: АНАТОЛИЙ КОВТУН/ТАСС



«Деловые люди.
Дороги, которые мы
выбираем». 1963



«Деловые люди.
Родственные души».
1963



«Деловые люди.
Вождь краснокожих».
1963

ко, словно по нотам, отрабатывают пластические и речевые номера, необходимые и достаточные для их идентификации, удачного встраивания энергичной и неунывающей парочки в сюжет.

Гайдай предоставляет зрителям все нужные сведения для опознания того или иного героя в каждой конкретной ситуации. Профессор вы или рабочий, домохозяйка или студент, бизнесмен или подросток, живете в 1968-м или в 2018-м, — все поймете, прочувствуете и оцените. Демократизм, универсальность основываются на том, что режиссер свято верит в силу кинематографической специфики и не прибегает к дополнительным средствам.

Лелик с Гешей — это просто Лелик с Гешей, а не «типичные представители теневой экономики», как у Рязанова. Эльдар Александрович стремился к тому, чтобы подключить к просмотру собственных картин аудиторию с близким ему горизонтом культурного восприятия, и потому регулярно посылал внекиношные сигналы, включая, к примеру, образцы высокой поэзии. Гайдай не ищет «своих». Козинцев подметил (и, по сути, верно), что интеллигентскую подкладку романа Ильфа и Петрова постановщик проигнорировал. Ему просто нравилось создавать некий автономный мир, не обусловленный ничьими групповыми интересами и потому способный заинтересовать каждого.

Любопытно еще одно высказывание Нины Гребешковой, подчеркнувшей: Леонид Иович никогда не называл кого бы то ни было «другом». Она полагает, что причиной тому были элементарная стеснительность плюс нежелание навязывать стороннему человеку столь ответственную позицию без его прямого на то согласия. Деликатность и внепартийность Гайдая шли рука об руку. Уже в короткометражках о троице Трусе — Балбесе — Бывалом поражает внимательное отношение к безнадежным с точки зрения общественной морали и даже здравого смысла персонажам. Построить линию поведения «отбросов общества» с такой технологической тщательностью — значит, их почти реабилитировать. Гайдай, как и Рязанов, живо интересуется массовым человеком, однако в отличие от коллеги не занимается социально-психологическим исследованием (которое неизбежно подразумевает оценочность), а радушно принимает социум таким, каков он есть.

В национальной памяти надолго сохранятся «Кавказская пленница» и «Бриллиантовая рука», где окончательно и бесповоротно оформился миф о нашем обществе второй половины 1960-х. В первой ленте еще критикуется аграрная архаика вкупе с родоплеменной корыстью, однако во второй — уже вовсю дает о себе знать любование разнообразием тогдашнего цивилизационного уклада: гениально собраны, классифицированы, упакованы в полнометражный сюжет типы, роли, ситуации, реакции, голоса, которые прежде



«Кавказская пленница, или Новые приключения Шурика». 1967



«Иван Васильевич меняет профессию». 1973



А. Папанов на съемках фильма «Бриллиантовая рука»

ФОТО: РИА НОВОСТИ

лишь мелькали у журналистов, писателей, киношников, включая раннего Гайдая, но никогда не сливались в гармоническом единстве.

«Нам попугай грозил загадочно пальмовой веточкой, а город пил коктейли пряные, пил и ждал новостей», — строки Леонида Дербенева довольно точно определяют сущность «нового дивного мира», который только теперь, в XXI столетии, предъявил себя во всей пугающей красе, где обаяние городского уюта перемешано с белым информационным шумом и со-

путствующими тревогами. Эмоциональные переключения зрителя в «Бриллиантовой руке» идеально моделируют психическую жизнь обывателя в условиях урбанистической цивилизации. Причем, повторимся, эта конструкция работает в режиме не сатирического разоблачения, а эдакого философски-веселого приятия. «Узнаю тебя, жизнь! Принимаю!» — словно повторяют за поэтом-классиком комедийный режиссер и соавторы-драматурги Яков Костюковский и Морис Слободской.

Открытие Гайдая заключается в том, что он умудряется сочетать сновидческую, по сути, манеру жизни в каменных джунглях с гипертрофированной активностью персонажей. Характерен в этом смысле микро-эпизод: чтобы запустить запись экзотической песенки, обольстительница в халатике примитивно бьет носком туфли по магнитофону. Подобными деталями под завязку набиты все его картины — и безупречные, и те, что похуже. Парадоксально, но именно Гайдай с его сюрреалистической поэтикой наилучшим образом ответил на вызов Андрея Тарковского, объявившего, что подлинное кино есть «время в форме факта». Леонид Иович строил свое только так: запечатленный им на пленку факт, пластический или речевой, всегда отсылает к себе самому, не грешит притчевой назидательностью и даже цель смешить как будто и не преследует вовсе, не провоцирует намеренно «гогот». Чем старше становишься, тем меньше эти картины смешат. И тем больше удивляют.

Фрагмент с ударом туфлей по магнитофону подобен методам дзэн, где конкретность алогичного жеста выбивает из колеи автоматизма. Типовая фантазия современного горожанина на тему изящного приключения с эротическим окрасом заземляется агрессивным пинком по имитирующей душевность машине. Это не сатира, не социальная критика, не морализаторство, это — выход за пределы художественного творчества, на территорию метафизики.

Режиссер Владимир Наумов сказал, что гайдаевские фильмы напоминают ему средневековые карикатуры, на коих художники стремились показать не плоть, но суть человека. Хорошее замечание, еще раз делающее акцент на важном обстоятельстве: метод Гайдая не есть эксцентрика, пусть бы и незаурядная. Умело аранжируя бытовые проявления, грамотно сопоставляя тривиальные поступки, он добивался принципиально нового качества. Ему не особо требовалась литературная классика, ибо получалось увидеть «суть человека» напрямую, через глазок объектива.

«Леня часто говорил «это невыразительно», а потом напряженно искал новое решение», — вспоминает Нина Гребешкова. Он показал настолько экспрессивный образ своего времени, что все мы — и кто хохочет, и кто задумывается — обречены с благодарностью его рассматривать и осмысливать.

Трапезная



ФОТО: PHOTOXPRESS



ФОТО: МАКСИМ СЫРНИКОВ

Привет с Индигирки

Максим Сырников

В 1988 году был опубликован очерк Валентина Распутина о Русском Устье — небольшом селе неподалеку от впадения Индигирки в Восточно-Сибирское море. История освоения этих пространств нашими соотечественниками, их трудной жизни и традиционного уклада, во многом сохранившего обычаи XVII века, достойна многотомных исследований.

СРАВНИТЕЛЬНО недавно побывав в этих потрясающих своей суровой красотой местах, я хотел бы немного поведать о блюде, которое жители Русского Устья готовили на протяжении нескольких столетий. Это рыбное тельное, в произношении русскоустыинцев: «тельно». (О тельном «Свой» уже рассказывал в одном из номеров, но там был предложен рецепт иного рода.)

Когда-то это кушанье подавали в России повсеместно. Оно упоминается в древних документах, письмах, росписях царских яств. Путешественники из Западной Европы дивились тому, как русские повара подавали на стол рубленую

мякоть рыбы, придавая ей форму птиц или поросят.

Тельно с берегов Индигирки незамысловато, но легко и скоро в приготовлении, да и практично весьма. Его можно хранить на протяжении нескольких дней. Кстати, одно из названий такого тельного: рыбный хлеб.

В Русском Устье блюдо готовили и готовят из муксуна или чира. Но прекрасно подойдет для этого мясо судака или окуня, сома или щуки. Главное, чтобы оно имело слегка клейкую структуру.

Рыбу чистим, снимаем всю мякоть с костей и мелко рубим. Затем на сковороде обжаривается мелко нарезанная рыба кожа. В традици-

онном северном исполнении для этого используется жир, снятый с самой рыбы. Но в случае если рыба постная, можно взять небольшое количество растительного или сливочного масла.

Фарш подсаживаем и раскладываем сочным. Русскоустыинцы не используют никаких других добавок, но при желании можно и поперчить, а то и зелени рубленной подсыпать.

Когда кожа становится мягкой и вкусной, укладываем ее в центр сочня, и все складываем как в случае с русским пирогом-сгибнем. А затем снова обжариваем на сковороде. Есть тельное лучше на следующий день, холодным.

ФОТО: МАКСИМ СЫРНИКОВ



ФОТО: PHOTOPRESS



ФОТО: PHOTOPRESS



ФОТО: МАКСИМ СЫРНИКОВ



ФОТО: PHOTOPRESS



П. ФИЛОНОВ. «ПОРТРЕТ ЕВДОКИИ НИКОЛАЕВНЫ ГЛЕБОВОЙ»

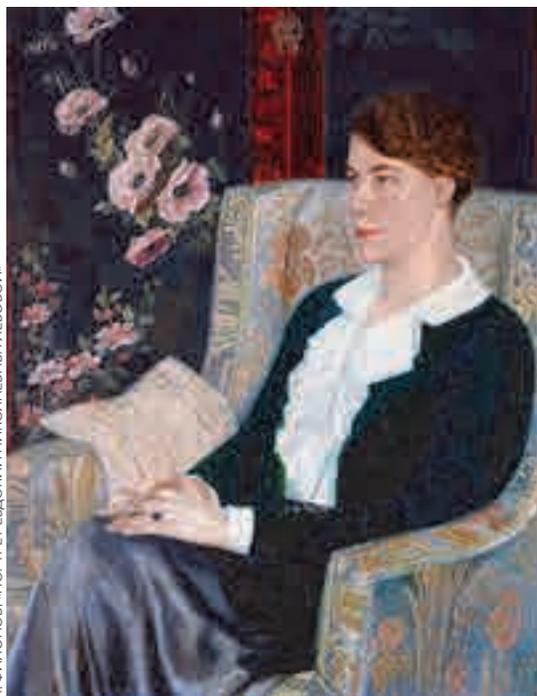


ФОТО: ИГОРЬ БОЙКОУРИА НОВОСТИ

Своя

ЯНВАРЬ 2018

КУЛЬТУРА
Духовное пространство русской Карелии