

Своя

февраль—март 2019

журнал
Никиты Михалкова

ЭЛЕМЕНТАРНО,
ДМИТРИЙ ИВАНОВИЧ
Стартовал
Международный год
Периодической таблицы

Русь патриархальная

Почему Москва —
Третий Рим,
а четвертому не бывать

Мишки на промысле

Богородская игрушка:
вчера, сегодня, завтра

Сила в правде?

Вспоминаем
Алексея
Балабанова

ФОТО: А. ГРИБОВСКИЙ/ТАСС



*Важнейшая наука для царей:
Знать свойство своего народа
И выгоды земли своей.*

*С разбором выбирай друзей.
Когда корысть себя личиной дружбы кроет, —
Она тебе лишь яму роет.*

*Завистники на что ни взглянут,
Поднимут вечно лай;
А ты себе своей дорогою ступай:
Полают да отстанут.*

*Быть сильным хорошо,
Быть умным лучше вдвое.*

*Великий человек лишь громок на делах,
И думает свою он крепко думу
Без шума.*

Иван Крылов (1769—1844)



ежемесячное приложение
к газете «Культура»

февраль—март 2019

ЖУРНАЛ ДЛЯ ПРОСВЕЩЕННОГО КОНСЕРВАТОРА ОТ НИКИТЫ МИХАЛКОВА

- | | | | |
|-------|---|-------|--|
| 2 | Слово издателя
Элита должна быть настоящей | 34–35 | Книжная палата |
| 3–7 | Третий Рим
Русь патриархальная | 36–41 | Год театра
Музыкальный их связал |
| 8–11 | Родное слово
Люблю, где случай есть,
пороки пощипать | 42–45 | Служу России
Юмор стратегического
назначения |
| 12–16 | Литфонд
Уходящий берег Крыма
он запомнил навсегда | 46–49 | Ретроспектива
А женщина — женщиной будет... |
| 17–21 | Русский гений
Элементарно, Дмитрий Иванович | 50–55 | Страна мастеров
Мишки на промысле |
| 22–26 | Родная лира
Неодинокая гармонь | 56–59 | Стоп-кадр
Сила в правде? |
| 27–33 | Великие реалисты
Вера Мыльникова:
«После похвалы Грабаря
папа проснулся знаменитым» | 60–63 | На семи холмах
Многоуважаемый Дом |
| | | 64 | Трапезная
Вот Бог, а вот — пирог |

Председатель редакционной коллегии: Елена Ямпольская

Шеф-редакторы: Ксения Позднякова, Наталья Семина. **Ответственный секретарь:** Сергей Громов

Отдел распространения: +7 (495) 602-5512

Редакция: +7 (495) 662-7222

«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.

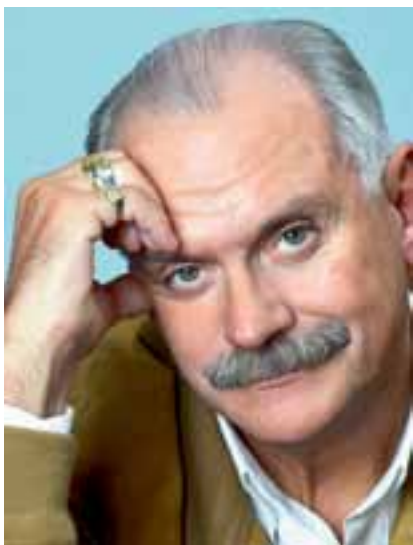
Адрес редакции: 127055, Новослободская ул., 73, стр. 1

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

Номер заказа: 1055/19

Тираж 40 155

Подписано в печать 11 февраля 2019 г.



Элита должна быть настоящей

Примерно с середины 90-х нас регулярно информируют об умонастроениях неких элит — политических, финансовых, даже региональных. Однако о социальной функции, «родовых» свойствах этого постсоветского «класса» российское общество имеет до сих пор крайне смутное представление. У Ивана Ильина есть замечательно точное определение: «Аристос» значит по-гречески «лучший». Не «самый богатый», не «самый родовитый», не «самый влиятельный», не «самый ловкий и пронырливый», не привилегированный, не старейший возрастом. А именно — лучший: искренний патриот, государственно мыслящий, политически опытный, человек чести и ответственности, жертвенный, умный, волевой, организационно-даровитый, дальнзоркий и образованный».

Слово «аристократия» сегодня почти не используется. Его заменяет термин «элита», также, по идее, обозначающий лучших, самых достойных представителей нации, но используемый у нас слишком произвольно. К сливкам общества причисляют себя либо самые богатые, либо, по выражению Ильина, самые ловкие и пронырливые. А также те, кто патриотизм отождествляет с русофобией (в таком, чисто оруэлловском, духе недавно высказался один из любимцев либеральной публики), а словосочетание «государственно мыслящий» воспринимает с гримасой брезгливости.

На вопрос «Что такое элита?» мне доводилось отвечать довольно часто. При этом я называл имена людей, которыми по праву гордится Россия, тех, кто брал и берет на себя ответственность за страну, за свой народ — за их настоящее и будущее. Ростовардеец Магомед Нурбагандов, под дулом пистолета произнесший за секунду до гибели «Работайте, братья», летчик Роман Филипов, подорвавший себя гранатой, чтобы не попасть в плен к боевикам, с криком «Это вам за пацанов» — элита. А те, кто только кичится богатством и связями, в данную категорию, на мой взгляд, входить не могут.

Недавно мне вспомнился совет моей мамы: «Суди о своей жизни по тем, кто живет хуже тебя, а не по тем, кто живет лучше. Первых — намного больше». В простых, казалось бы, словах наказ постоянно помнить о тех, кому по-настоящему трудно. Именно такими качествами должна обладать национальная элита — сопереживанием, постоянной заботой о нуждающихся, стремлением сделать общество во всех смыслах богаче.

«Россия может быть сильна и свободна только тогда, когда духовно и государственно на высоте ее ведущий слой (духовенство, офицерство, чиновничество, интеллигенция)», — писал Ильин.

Тот самый слой, на который указывал философ, всегда формировался у нас за счет различных сословий. К примеру, внук простого сельского батюшки Дмитрий Менделеев обладал такими властью и авторитетом, каких не было и у самых влиятельных царских вельмож. Другой великий ученый, сын священника Иван Павлов даже в годы красного террора не боялся во всеуслышание заявить: «Я был, есть и останусь русским человеком, сыном Родины, ее жизнью прежде всего интересуюсь, ее интересами живу».

Когда наша элита перестанет, наконец, быть само-названной, когда ее составят люди, живущие интересами страны, за будущее России можно будет не волноваться.

A handwritten signature in dark ink, likely belonging to Ivan Ilyin, located at the bottom right of the page.

A photograph of the interior of a church, likely the Kyiv Pechersk Lavra. The image shows a large, ornate chandelier in the foreground, casting a warm glow. In the background, there are frescoes on the walls and ceiling, depicting various religious figures and scenes. The architecture features high vaulted ceilings and large columns. The overall atmosphere is one of historical grandeur and religious significance.

Русь патриархальная

Когда у нас учреждалось патриаршество — а происходило это 430 лет назад, — Русь являлась, по сути, единственной православной державой. Наша церковь уже не зависела ни от милостей ханов-султанов Востока, ни от благосклонности правителей Запада, несла народам свет православия, будучи крепкой и самостоятельной.

В нынешних сварах вокруг Украины константинопольские эмиссары пытаются доказать, что их предстоятель дарует автокефалию кому захочет — якобы так же, как русскому священству в 1589 году, и даже будто бы вправе отозвать то давнее решение. Очевидно, что историю они знают плохо. Да, еще в XV веке наши митрополиты подчинялись Вселенскому патриарху, при этом хоть и жили в Москве, по-прежнему именовались Киевскими, а поставление получали в Константинополе. Но Византия умирала, более того, в ее патриархии и тогда творились крайне неприглядные вещи.

Валерий Шамбаров

В 1437 ГОДУ русские послы привезли в Царьград епископа Иону, который должен был занять место умершего митрополита Киевского и всея Руси Фотия. Тогда же выяснилось: патриархия нарушила давнее обязательство не ставить митрополитов на Русь без воли московских великих князей и уже назначила на высокий пост грека Исидора. Послов успокоили: мол, случилась накладка, Иону будут иметь в виду «на потом». На самом же деле византийский император Иоанн VIII и патриарх Иосиф II намеревались изменить православной вере, планировали отдать Церковь под власть Ватикана. Исидору же отводилась роль представлять Русь на объединительном соборе и таким образом втянуть ее в унию.

Великому князю Московскому Василию II грек врал, что едет в Италию защищать православие. В 1441 году вернулся с Ферраро-Флорентийского собора в Москву и торжественно объявил о принятии унии. Не тут-то было. Русский государь его арестовал, хотя потом позволил сбежать за границу (дабы не судить законного митрополита).

В Византию Василий II писал, что Исидор впал в ересь, и Русь просит разрешения избрать для себя нового предстоятеля. Пока это письмо шло, выяснилось: вероотступниками стали все константинопольские иерархи. Нашу Церковь временно возглавил Иона. В ту пору ее проблемы усугубили смуты, свержение и ослепление государя. По возвращении на престол Василий II, ставший Темным, созвал Освященный собор, произошло это событие в 1448-м. Русские богословы в ту пору тщательно изучили церковное право. Рукоположение



митрополита по Апостольским правилам допускалось собором епископов. Вспомнили, что греки обещали считать Иону преемником. Вышло так, что патриархия, пусть и косвенно, его благословила. Собор назвал причину разрыва с Константинополем, осудил унию. В сан митрополита Киевского и всея Руси был официально возведен наш соотечественник.

Его признали законным предстоятелем не только во владениях Московского государя, но и на территории Литвы. Отход от патриархии все еще считали временным. В 1452-м Василий Темный писал императору Константину XI — Русская церковь не отказывается подчиняться, но ставит справедливое условие: патриарх должен избираться «по древнему благочестию». В то время в Царьграде вообще не было первоиерарха, верующие бунтовали, а униат Григорий III Мамма сбежал в Рим. Вскоре пал Константинополь, который султан Мехмед II сделал своей столицей. Он же повелел избрать нового патриарха и самолично указал на Геннадия Схолария. Разумеется, султан заботился не о православной вере — через подконтрольную патриархию было проще управлять христиан-

скими подданными. В Москве это сочли неприемлемым, подчинять Церковь «басурманским» ставленникам отказались.

Тогда же на духовную власть над нашей страной стал претендовать Ватикан, где возникла «Константинопольская патриархия в изгнании». Сбежавший из Византии Григорий Мамма рукоположил в 1458 году в митрополиты Киевские Григория Болгарина. Римский папа договорился с польско-литовским королем Казимиром IV о том, чтобы тот принял ставленника латинян. Папским декретом Русская церковь разделялась на епархии «нижней России» — переданные Григорию, и «высшей России» — под управлением «раскольников» монаха Ионы». Таким образом, первое разделение православных на наших землях осуществил даже не Константинополь, а Ватикан.

На посту «патриарха в изгнании» Григория Мамму сменил уже упоминавшийся беглец из русской тюрьмы Исидор, который формально передал Григорию Болгарину епархии Московской Руси. Король Казимир снаряжал посольства к Василию Темному, уговаривал «объединить церковь» под рукой Григория и получил отказ.

В 1459 году в Москве был созван Собор, окончательно утвердивший русскую автокефалию, закрепивший порядок соборного поставления митрополитов. Легитимность нашей Церкви была признана Иерусалимским патриархом Иоакимом, состоявшим в переписке с великим князем.

Казимир через Марфу Борецкую и других изменников замыслил перетянуть в свое подданство Новгород. Переход к униатам мог возмутить новгородцев, и король провел работу с Григорием Болгариним. Последний в 1467-м сделал кульбит, обратившись к Константинопольскому патриарху Дионисию с покаянием (и еще кое с чем — греки под властью турок очень нуждались в деньгах). Тот с легкостью объявил униата «православным» митрополитом Киевским, а Московскую митрополию принялся клеймить как раскольничью, требовал, чтобы она тоже подчинилась Григорию.

И тут уже проявил себя великий князь Иван III, уклавший на «изрушение греческого православия». Отныне Русская церковь не признавала поставление ни «от латын», ни от «безбожных турок». Московский государь пресек и измену Новгорода. Константинопольская патриархия тем не менее сохранила под своей юрисдикцией Киев. В 1499-м она поставила митрополитом Иосифа II Солтана, а тот оказался креатурой католиков и вместе с Ватиканом развернул кампанию по насильственному перекрещиванию православных в латинство, отнимал детей у родителей, передавал храмы униатам.

На защиту единоверцев встал Иван III. Под властью этого князя и несколько позже, при его сыне Василии III, Русь превратилась в могущественную державу, и прозвучали знаменитые слова старца Филофея о Третьем Риме. Тут-то в Константинополе и спохватились, пришли вдруг к мысли о том, что надо дружить с Москвой. В 1518 году патриарх Феопит I направил к нам посольство просить «милостыню», при этом послал свое миро: по церковным законам — знак власти. Варить миро вправе лишь автокефальная церковь, Феопит же показывал, что числит Москву в своем подчинении, а ее митрополита назвал в письме одним из «ближних детей». Стоит ли удивляться, что послов приняли прохладно и восстановлением отношений на таких условиях не заинтересовались?

Россия продолжала усиливаться при Иване Грозном. В 1547 году он венчался на царство, став преемником византийских царей. Правда, по древней традиции этот ритуал должен был совершать патриарх. Ивана Васильевича короновал митрополит Макарий. В Константинополь государь отправил посольство Феодорита Кольского. Авторитет Москвы был уже настолько высоким, что переговоры прошли успешно, не последнюю роль играли и присланные дары. В 1561-м Вселенский патриарх Иоасаф II прислал соборную грамоту, благословил русского самодержца на царство и при-



Грамота
Константинопольского
собора об основании Москов-
ского патриархата. 1590

знал право святителя Макария совершить таинство миропомазания (это являлось и косвенным признанием автокефалии, ведь миром было не из Константинополя).

И все же положение России оставалось не вполне определенным: она стала великим царством, Третьим Римом, но Церковью продолжал управлять митрополит. В 1586 году, уже при Федоре Иоанновиче, в нашу страну впервые прибыл патриарх Иоаким Антиохийский — опять за «милостыней». Ему устроили чрезвычайно пышный прием, однако в грамоте, поданной царю, гость старался придать себе больший вес, указав, что решение о его поездке возникло в Константинополе, на совещании с Вселенским и Александрийским патриархами.

Это и подтолкнуло государя к идее, давно витавшей в воздухе, — учредить собственную патриархию. Переговоры монарх поручил своему шурину Борису Годунову. Иоаким попал в сложную ситуацию: от русских хотелось получить побольше и пришлось согласиться, что «такому великому достоянию в его Московском государстве... пригоже быти». Антиохийский предстоятель стал увильвать — сам решить такой вопрос, дескать, не может. Ему указали на его же грамоту, предложили обсудить все с патриархами, от которых он прибыл. Для тех тоже не поскупились на подарки.

Неизвестно, исполнил ли Иоаким просьбу русских. В 1588 году в Смоленск вдруг прибыл Константинопольский патриарх Иеремия II, который о московских переговорах ничего не знал. Во что превратилась к тому моменту «Вселенская патриархия», свидетельствует рассказ самого Иеремии: «Был я на патриаршестве в Царьграде много лет, и по грехам моим и всего христианства греческого возмущился султан турецкий на Церковь Божию. Да был у меня под началом грек, да от меня бежал, обасурманил-



ся... и начал доносить ему (султану) многие ложные слова на меня, приписывать мне великие богатства и сокровища и рассказывать о драгоценностях и украшениях той церкви, где прежде меня жили патриархи. К тому ж стал и Феопит подкупать пашей, чтобы учинили его патриархом в Царьграде, обещаясь давать султану сверх прежней дани по две тысячи золотых».

Последнего османы поставили во главе Церкви без всяких соборов, Иеремию же сослали на о. Родос. Потом и Феопита прогнали, вернули Иеремию, который увидел, что всю казну разграбили, резиденцию разорили, а кафедральный собор забрали под мечеть. Строить

новый храм — денег не было, вот и отпросился у султана путешествовать «ради милостыни».

Либеральные историки внедри-ли версию, будто патриаршества на Руси добились от Иеремии насилием, держали, мол, под домашним арестом, не отпускали домой. Это ложь. Ограждать любые иностранные делегации от контактов с коренными жителями было в то время делом обычным. В Москве высокий гость с сопровождавшими его лицами пробыл полгода — нормальный срок для тогдашних посольств, особенно если учесть, что осенью, в дожди и распутицу, ехать было невозможно. Греки попросили отпустить их, когда уста-



новился санный путь, но именно тогда были начаты самые важные переговоры. Годунов сделал хитрый ход — подал мысль об учреждении поста патриарха и занятия его самим Иеремией. Тот клюнул. Однако сразу же последовало уточнение: резиденцию ему предоставят не в Москве, а во Владимире. Претендент стал возражать, настаивал на том, что патриарх должен быть рядом с царем. Тут уж развели руками: Московскую кафедру занимал верный государю митрополит Иов, смещать его было бы незаконно и несправедливо. Иеремия к тому же ни языка, ни обычаев не знал. Но ведь он уже сказал «да», признав, что пост патриарха на Руси учредить можно. Значит, оставался выбор: или быть декоративным предстоятелем, или благословить на высший церковный пост русско-го. Прочее было делом техники и вопросом размера «милостыни».

Сошлись быстро, переговоры состоялись в январе 1589-го. Затем открылся Освященный Собор, который избрал Иова патриархом всея Руси, архиепископов Александра Новгородского и Варлаама Ростовского — митрополита-

ми. 5 февраля в Успенском соборе Иеремия провел церемонию интронизации. В Уложенной грамоте по поводу этого события утверждалась хорошо знакомая нам идея: патриаршество устанавливалось потому, что «Великое Российское Царствие, Третьей Рим, благочестием всех превзыде».

Миф о принуждении опровергается и двумя соборами, состоявшимися в Константинополе, — в 1590-м, с участием самого Иеремии и патриарха Иерусалимского, и в 1593-м, где, помимо них, присут-



ствовал еще и патриарх Александрийский. Оба форума утвердили новый патриархат как абсолютно законный.

Попутно константинопольские иерархи продолжали делать привычные для них глупости. Когда Иеремия возвращался из России, ему нажаловались на Киевского митрополита Онисифора: якобы он еще в молодости был дважды женат. Патриарх отстранил его и рукоположил представленного Михаила Рогозу, которого абсолютно не знал. Очевидно, дополнительную «милостыню» посулили.

Перестановка в Киеве была операцией иезуитов, Михаил повернул митрополию к унии, заключенной в 1596-м. А Москва осталась главным и единственным центром мирового православия.

Россия с честью выполняла миссию Третьего Рима. Освободив от поляков Украину, приняла и ее священство под свою эгиду, защищала и спасала других христиан — балканских, закавказских, ближневосточных. И только в 1920-е, когда великая империя пала, а Русская церковь была разгромлена, вновь оживилась Константинопольская патриархия, опять начала строить планы о возврате себе статуса Второго Рима, о перехвате у Москвы первенства в православном мире, прибирать к рукам что плохо лежит. Помимо турецких властей, нашла себе иных покровителей.

Портреты патриархов Мелетия IV, Василия III, Фотия II, Афинагора, развернувших недостойную политику, ныне открыто красуются на сайте Великой ложи Греции. Один из инициаторов нынешнего раскола — Варфоломей лишь продолжает эту антихристианскую линию.



Родное слово

И. ЭПИНК. «ПОРТРЕТ И.А. КРЫЛОВА». 1834



Люблю, где случай есть, пороки пощипать

Валерий Бурт

У читателей многих поколений басни дедушки Крылова были первыми текстами и навсегда запечатлелись в памяти. В них, если вдуматься, все довольно просто, доходчиво: мудрецы — глупцы, добрые — злые, прямодушные — льстецы, жадные, циничные — щедрые, милосердные. Читай да наматывай на ус. Не просто стишата со смыслом — учебник жизни. И приговор самым непонятливым: «А вы, друзья, как ни садитесь, / Все в музыканты не годитесь».



Легко, прост, свободен

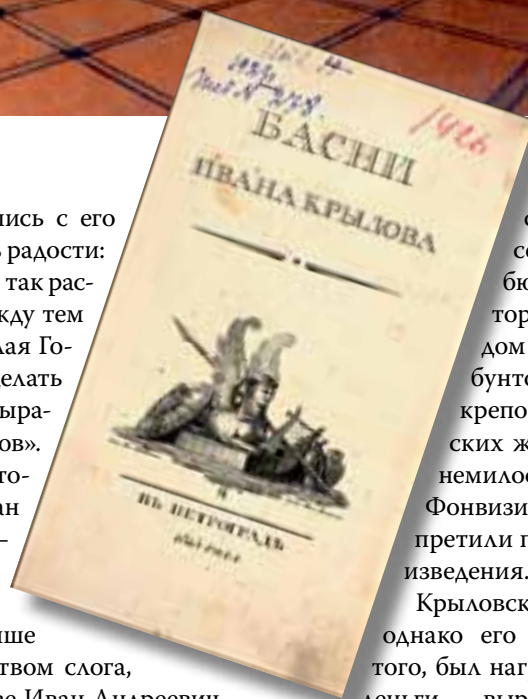
Василий Жуковский, познакомившись с его первым сборником, не мог сдержать радости: «Можно забыть, что читаешь стихи; так рассказ легко, прост и свободен, и между тем какая поэзия». А это мнение Николая Гоголя: «Ни один из поэтов не умел сделать свою мысль так ощутительной и выражаться так доступно всем, как Крылов».

И прежде него русские литераторы — Александр Сумароков, Иван Дмитриев, Александр Измайлов — обращались к басне, имели при этом успех у читателей. Но крыловские творения оказались лучше и долговечнее, превзошли изяществом слога, четкостью мысли. В сочинительстве Иван Андреевич поднаторел изрядно, поскольку занимался им смолоду: из-под его пера вылетали стихи, фельетоны, эпиграммы. «В молодости моей я все писал, что ни попало, была бы только бумага да чернила», — рассказывал он своему приятелю, поэту Михаилу Лобанову. Значился автором комедийных и трагедийных пьес, исполнившихся на столичных подмостках. К слову, свою первую драму «Кофейница» Крылов написал шестнадцати лет от роду. Гонорар взял за нее необычный — большую связку книг.

Он начал было выпускать журнал со странным и длинным названием «Почта духов, или ученая, нравственная и критическая переписка арабского философа Маликульмулька с водяными, воздушными и подземными духами». За словесной завесой скрывались размышления о тяжелой народной доле, чиновниках-казнокрадах, молодых людях, обремененных «трудной науке ничего не думать».

Цензоры за ним уже пристально следили, да и читатели набиралось не густо, несколько десятков. Выпуск изданий пришлось прекратить.

Вскоре взялся за другой журнал — «Зритель», превратившийся позже в «Санкт-Петербургский Меркурий».



Публиковал на его страницах опять же свои пьесы. Творческий полет сдерживался опасением попасться на крамоле, бюрократы смотрели на литераторов косо, видя едва ли не в каждом вольнодумца или, того хуже, бунтовщика. В Шлиссельбургской крепости сидел издатель сатирических журналов Николай Новиков. В немилость Екатерины II впал Денис Фонвизин. Ему, тяжело больному, запретили публиковать собственные произведения.

Крыловский «Меркурий» закрыли, однако его хозяин не пострадал, более того, был награжден: литератору выделили деньги — выражаясь современным языком, грант — для получения образования за границей.

Карты, деньги и хандра

Крылов тем не менее остался дома. Его обуяла русская хандра, постигло разочарование — то ли в себе, своих способностях, то ли в окружающем, недружелюбном по отношению к свободному творчеству мире. К перу прикасался редко. Послужил секретарем у приятеля — князя Сергея Голицына, был учителем его детей. Когда шеф уехал генерал-губернатором в Ригу, взял с собой Ивана Андреевича. А тот вскоре подал в отставку. Его поглотила страсть к карточной игре.

Биограф Владислав Кеневич утверждал: «Нельзя сказать: он играл в карты; он жил ими, он видел в них средство разбогатеть. Он отыскивал сборища игроков и проводил с ними дни и ночи».

В письме Николаю Гречу будущий баснописец рассказывал: «Стыдно сознаться, я ездил по ярмаркам, чтобы отыскивать партнеров». Однажды ему бешено повезло: выиграл 110 000 рублей ассигнациями, огромную по тем временам сумму. Увы, улыбнувшаяся поначалу фортуна резко нахмурилась.

У Крылова есть стихотворение «Судьба игроков», которое, не исключено, в известной мере автобиографично:

*Сегодня же пешком попался мне мой друг
«Конечно, — я сказал, — спустил уж все ты с рук?»
А он, как философ, гласил в своем ответе:
«Ты знаешь, колесом вертится все на свете».*

Покончить с пагубной страстью ему, по счастью, сил хватило. Вернее, заставили обстоятельства: Александр I издал указ «Об истреблении непозволительных карточных игр», где говорилось, что «толпа бесчестных хищников, с хладнокровием обдумав разорение целых фамилий, одним ударом исторгает из рук неопытных юношей достояние предков, веками службы и трудов уготованное». Игорные дома подлежали закрытию, составлялись списки заядлых картежников, куда угодил и Крылов. Пришлось на время скрыться, отсиживаться в тиши-глуши, иначе угодил бы в острог.

Таким образом, у него было время подумать, устыдиться, задуматься о превратностях судьбы и начать новую жизнь.

более художник, чем Крылов, но уступает ему в живости речи. Дмитриев пишет басни свои; Крылов их рассказывает». А вот мнение Фаддея Булгарина: «Слог басен И.И. Дмитриева, по нашему мнению, есть язык образованного светского человека; слог И.А. Крылова изображает простодушие и вместе с тем замысловатость русского народа; это русский ум, народный русский язык, облагороженный философией и светскими приличиями».

Как бы там ни было, услышав на заре своего творчества комплимент парившего на поэтическом олимпе Дмитриева, Крылов был польщен. Но не поспешил в стан профессиональных литераторов, хотя его сочинения публиковались в журнале «Московский зритель» и снискали благожелательные отзывы. Вернулся на проторенный путь драматурга. Его пьесы «Модная лавка» и «Урок дочкам», в которых высмеивалось уничижительное пристрастие к чужеземным нравам и привычкам, шли под рукоплескания. Слыла успешной и крыловская опера «Илья-богатырь», напоминавшая о величии русского духа.



Народный поэт

Басни он сочинял и раньше. Как-то раз, в 1805 году, показал несколько листков поэту Ивану Дмитриеву. То были переводы стихов Лафонтена — «Дуб и трость», «Разборчивая невеста», «Старик и трое молодых». Перенесенные на нашу благодатную почву, они расцвели новыми красками. Дмитриев, нацепив очки и оценив крыловские экзерсисы, изрек пророческую фразу: «Это истинный ваш род. Продолжайте. Остановитесь на этом литературном жанре».

Впоследствии их, русских баснописцев, часто ставили рядом, признавая достоинства обоих. Петр Вяземский писал: «Дмитриев как писатель, как стилист

Иван Андреевич был фаворитом театральной публики, однако его влекла иная стезя — где бойкая, колкая рифма облачается хитроумным смыслом. Уличить автора в крамоле даже адепты «нравственного порядка» оказывались бессильны. Ведь стихотворец не задевал напрямую ни монарха, ни сановных господ, ни других представителей властей предержащих. Всего лишь сочинял сказочно-поучительные истории о зверях и птицах, а также совершенно абстрактных, казалось бы, людях. И тем не менее намеков с экивоками, всем понятных иллюзий с аллюзиями сквозь строки сквозило множество. Народ читал и понятно усмехался.

Первый сборник, отпечатанный тиражом в тысячу двести экземпляров, назывался просто — «Басни Ива-

на Крылова». Книга, в которую вошли 23 произведения малой формы, была мгновенно раскуплена. Звучными комплиментами критики не обделили. Солнце его славы восходило, и неудивительно — творцу-то уже минуло сорок лет.

Успех, как водится, окрылил. Вслед за дебютной книгой поучительных историй в стихах вышла вторая, третья, четвертая... Всего же при жизни баснописца увидело свет девять сборников с двумястами с лишком басен, оригинальных и переведенных, заимствованных у Эзопа и Лафонтена.

Крылов и тогда почитался как самый искусный, виртуозный баснописец России. Многие его строки стали крылатыми и летели, парили через эпохи и поколения. Все мы с детства помним о стрекозе, которая с бездумной легкостью «лето красное пропела», осознаем, какие казусы порой случаются, когда «в товарищах согласья нет», и что происходит с теми, «кто знатен и силен, да не умен». Каждому знаком Васька, который «слушает, да ест», любой с годами начинает понимать, что «у сильного всегда бессильный виноват».

Силен не только на словах

Крылов не ворвался в русскую литературу — вошел неторопливой, степенной походкой и по-хозяйски там расположился. Насколько неуклюж был в быту — танцевал, словно медведь, разбивал вазы, тарелки, опрокидывал стулья, задевал стоявших и сидевших рядом дам и господ, — настолько изящен и ловок оказался в стихосложении. Девизом баснописца могли быть его же слова: «Люблю, где случай есть, пороки пощипать». Так и поступал: высмеивал пустомель, завистников, гордецов, лихоимцев.

Разнообразные таланты Ивана Андреевича — помимо литературной деятельности он прилично рисовал, музицировал — сочетались с необычайным упорством в достижении цели. Стихотворения переписывал, бывало, по несколько раз, то и дело находя в них изъяны. Антон Дельвиг сравнил его с известным в Санкт-Петербурге щеголем, заставлявшим своего портного многократно перешивать одно и то же платье.

Массивную фигуру с всклокоченными волосами можно было встретить не только на знатных столичных собраниях, но и в лавке издателя-книготорговца Александра Смирдина на Невском, в толпе праздно гулявших горожан на Марсовом поле либо отдыхавших на скамейках в Летнем саду. Он был завсегдатаем торжищ, обретался среди зрителей кулачных боев, порой даже становился участником оных — по отзывам современников, Крылов обладал недюжинной силой. Уходя из дома, непременно клал в карман лоскуты бумаги и карандаш, дабы записать услышанное выражение или мелькнувшую в голове рифму.

Многие видели его устроившимся в кресле или лежащим на диване.

Он часто засыпал днем — не только дома, но и в гости. Особенно после обильной, сытной еды, до которой был большой охотник. Аппетит дала ему природа дьявольский. О невероятной способности Ивана Андреевича поглощать пищу, хоть простую, хоть изысканную, а то и слегка подпорченную, ходили легенды.

И все благодаря отменному здоровью. Недаром поэт-баснописец считался первым моржом русской литературы. Купальный сезон открывал для себя в апреле, а закрывал в конце ноября: уже трещали морозы, пруд покрывался льдом, который Крылов с кряхтением и громкими возгласами проламывал, бросая огромное тело в студеную купель. Для публики это было хорошее развлечение.

Его 70-летний юбилей торжественно отмечали в Дворянском собрании на Невском. Угощение всех пришедших началось с Демьяновой ухи и Крыловской кулебяки, затем лакеи стали разносить прочие ароматные, причудливо сваренные да изжаренные блюда. Гости, разумеется, до отвала наелись, а вот виновнику торжества пришлось лишь облизываться. Он беспрестанно произносил прочувствованные речи, беседовал с читателями и почитателями. «Какая уж тут еда, когда сердце желудок покорило. Хочешь к блюду приступить, а слезы мешают. Так и пропал обед, и какой обед! Хоть бы на дом прислать догадались!» — горестно восклицал впоследствии юбиляр.

Задолго до этого, в тревожные дни 1812 года, он написал одну из лучших своих басен «Волк на псарне». В образе Ловчего был запечатлен Кутузов, под личиной Волка скрывался Наполеон. Военная кампания французов началась, как известно, стремительным маршем, но затем интервенты столкнулись с нарастающим сопротивлением. На защиту Отечества встали стар и млад, крестьяне и дворяне: «В минуту псарня стала адом. / Бегут: иной с дубьем, / Иной с ружьем».

Французский император, осознавший, что в России ему не снискать лавров победителя, более того, есть риск сложить голову, отправил депешу русскому царю. Ответом было холодное молчание. В изложении Ивана Андреевича это звучит так: «Пустился мой хитрец / В переговоры / И начал так: «Друзья! к чему весь этот шум? / Я, ваш старинный сват и кум, / Пришел мириться к вам, совсем не ради ссоры; / Забудем прошлое, уставим общий лад!»

Напрасно хитрил Волк-Наполеон. Ловчий его поймал и сурово-назидательно молвил: «Ты сер, а я, приятель, сед, / И волчью вашу я давно натуру знаю; / А потому обычай мой: / С волками иначе не делай мировой, / Как снявши шкуру с них долой». / И тут же выпустил на Волка гончих стаю».

Эти золотые слова у нас повторяли всякий раз, когда Россия давала отпор очередному завоевателю. И всегда это было — есть и будет — чрезвычайно актуально.

Памятник «Исход» в Новороссийске



Уходящий берег Крыма он запомнил навсегда

Виктор Леонидов

Имя Николая Туроверова, несмотря на множество посвященных ему публикаций, фильмов и телепередач, до сих пор, увы, известно в России далеко не каждому. Донской казак, покинувший Крым вместе с последними частями Врангеля, он с потрясающей силой воспел родные степи и станицы, выразил трагедию изгнания и ужасы Гражданской войны. Почти всю жизнь провел во Франции, но трудно найти другого поэта, который бы столь же пронзительно писал о Родине. Николай Николаевич точно знал, что никогда больше ее не увидит, и тем не менее ярко, зримо, точно воссоздавал в стихах ее образ.



Казачий Есенин

«Все те же убогие хаты,/ И так же не станет иным/
Легко уходящий в закаты/ Над хатами розовый дым./
Как раньше, при нашем отъезде,/ Все так же в российской ночи/
Мерцают полярных созвездий/ В снегах голубые лучи», — возможно ли мучительную ностальгию, тоску по несчастной, бесконечно любимой Отчизне передать еще более выразительно, проникновенно...

Лет пятнадцать назад известный композитор Игорь Матвиенко создал на стихи Тuroверова песню, которую тут же спели дуэтом Николай Расторгуев и Никита Михалков. Многие россияне впервые соприкоснулись с берущими за душу строками: «Уходили мы из Крыма/ Среди дыма и огня,/ Я с кормы все время мимо/ В своего стрелял коня». Это было одно из самых популярных стихотворений в русской эмигрантской среде XX столетия. В СССР таким строфам, сочиненным самым настоящим белогвардейцем, разрешения к печати не могло быть в принципе.

Зарубежные соотечественники Николая Николаевича боготворили, правда, критики-эстеты с

подозрением относились к его мощному, яркому таланту — слишком далек он был от декадентского наследия Серебряного века. В то же время сотни тысяч казаков, бывших белых офицеров и солдат, священников, представителей других социальных слоев исчезнувшей Империи переписывали эти стихи от руки, читали детям. Недаром Тuroверова называли «казачьим Есениным», а также «Бояном казачества».

«Как счастлив я, когда приснится/ Мне ласка нежная отца,/ Моя далекая станица/ У быстроводного Донца./...И слез невольно сердце просит, / И я рыдать во сне готов/, Когда вновь слышу в спелом просе/ Вечерний крик перепелов».

Автор этих строк родился в марте 1899 года на Дону, возле Старочеркаска, в Манково-Березово. Семья принадлежала к старинному, чтившему традиции казачьему роду.

Утопающая в зелени станица Каменская — именно здесь в 1917-м будущий стихотворец оканчивает семь классов реального училища, а в школьном журнале «К свету» публикует свой первый стих «Откровение».

С началом Первой мировой становится не до учебы. Николай, следуя законам казачьей чести, поступает в Лейб-гвардии Атаманский Его Императорского Высочества наследника цесаревича полк. С ранней юности начальные этапы российской Голгофы он проходит под свист пуль. В сентябре 1917-го за мужество в бою его производят в урядники, а после командируют на Дон, где зачисляют в Новочеркасское военное училище. Получить здесь офицерское звание ему не суждено. Николай Тuroверов приходит в отряд легендарного партизанского командира Василия Чернецова. Затем — плен, освобождение, участие в битвах, ранения... Позже, в эмиграции, он расскажет об этом так: «Дымилась Русь, горели села, /Пылали скирды и стога,/ И я в те дни с тоской веселой /Топтал бегущего врага,/ Скача в рядах казачьей лавы,/ Дыша простором диких лет./ Нас озарял забытой славы, /Казачьей славы пьяный свет».

Прощай, Россия

Далее — Степной поход, возвращение в Новочеркасск, жестокие схватки, отступление под ударами красных на Кубань, Новороссийск и Крым, откуда вместе с частями Врангеля приходится покинуть страну на одном из последних пароходов — как выяснилось, навсегда.

«Мы шли в сухой и пыльной мгле, / По раскаленной крымской глине, / Бахчисарай, как хан в седле, / Дремал в глубокой котловине. / И в этот день в Чуфут-Кале, / Сорвав бессмертники сухие, / Я выцарапал на скале: / «Двадцатый год — прощай, Россия». — А в



продолжение печально-трагической темы: «Помню горечь соленого ветра, / Перегруженный крен корабля, / Полосою синего фетра / Исчезала в тумане земля. / Но ни криков, ни стонов, ни жалоб, / Ни протянутых к берегу рук. / Тишина переполненных палуб / Напряглась, как натянутый лук».

Известный ростовский исследователь казачества Константин Хохульников, много сделавший для того, чтобы Туроверова узнали на Родине, составил перечень наград (и «наград» — увечий), полученных им за время Гражданской. Список — более чем внушительный: пять раз был ранен, удостоен Георгиевской медали 4-й степени; ордена Св. Анны 4-й степени с надписью «За храбрость»; Св. Анны 3-й степени, Св. Станислава 3-й степени. А кроме этого — знак Степного похода и значок партизанского отряда В. М. Чернецова.

На борт парохода Туроверов поднялся вместе с красавицей-женой Юлией Грековой, тоже принадлежавшей к древнему казачьему роду. Они жили с другими

Туроверов с его любимой присказкой «Стой и не бойсь» обладал фантастическим талантом объединять людей. Стал в изгнании одним из главных хранителей памяти о казацкой и военной истории

казаками на греческом острове Лемнос — в палатках, в холоде и голоде. Потом отправились на Балканы. А в 1921-м родилась их единственная дочь Наталья.

В той части Королевства сербов, хорватов и словенцев проходил прежде Солоникский фронт, оставивший после себя множество мин, боеприпасов, брошенного оружия. Казаки с риском для жизни собирали эти трофеи. Туроверову предстояли изнурительные работы на мельницах и лесозаготовках. На руках была маленькая дочка, и требовалось не только

выжить самому, но и прокормить семью.

С появлением в Европе огромной армии русских изгнанников стали возникать эмигрантские издания: большие журналы, газеты, печатные листки; тиражами в тысячи экземпляров и малые, однодневки. И вот в изданиях беженцев-станичников, а потом в болгарской газете «Казачьи думы» начинают появляться чудесные стихи, которые сразу же обращают на себя всеобщее внимание. Строки Туроверова несли





В отряде полковника В. Чернецова. 1918

нечто большее, чем красивую поэзию. На глазах эмигрантов родился художник слова национального масштаба. Вот что отмечал известный летописец русского Парижа Иван Лукаш: «Сборник стихов Николая Тuroверова оставляет у читателя впечатление необыкновенной свежести, строя и силы. Омывающая свежесть, крепость изображения, почти телесное ощущение вещей — читатель это чувствует в стихах Тuroверова. Николай Тuroверов — потомок старой, славной казацкой семьи. Он прозрачными и смелыми казацкими глазами смотрит на мир, и его степная донская душа своеобразной мощью сочетается с ясным, пушкинским чувством вселенной».

От этих стихов было невозможно оторваться, настолько все в них было просто и ясно, а главное, удивительные образы, метафоры оказались невероятно созвучны мыслям и чувствам русских изгнанников.

В начале 1925-го поэт подал документы на поступление в Парижский университет и переехал в столицу Франции. Сначала пришлось работать на рынке, носильщиком, затем — в банке «Диас», где он прослужил почти сорок лет и считался олицетворением честного отношения к своему труду.

В телесериале «Русский выбор» Никита Михалков, стоя у могилы Тuroверова в Сент-Женевьев-де-Буа, читает его стихи, посвященные приютившей стране: «Лучшие тебе я отдал годы, / Все тебе доверил, не тая, / Франция, страна моей свободы, / Мачеха веселая моя».

Насколько же подходящие слова нашел этот израненный поддесаул: веселая, подарившая свободу мачеха, но — не мать.

На страницах «Станицы»

Здесь его талант развернулся в полную силу. «Казачьи думы», «Станица», «Родимый край», «Возрождение», «Россия»... Множество изданий с удовольствием публиковали стихи молодого казака, даже выпускавшие исключительно либерально настроенными деятелями культуры «Современные записки». Что уж тут говорить, если сам «мэтр» литературного Парижа Георгий Адамович, в целом не испытывавший симпатии к безудержной, могучей силе, бывшей из туроверовских строк, не мог не признать: «Замечателен его дар пластический, его способность округлять, оканчивать, отделять без манерности, — одним словом, его чутье художника».

У него был еще один великий дар. Этот коренастый, невысокого роста мужчина с его любимой при сказкой-прибауткой «Стой и не бойсь», выдержавший под ударами прикладов красноармейцев, когда его вместе с Чернецовым захватили в плен, обладал фантастическим талантом объединять людей. Стал в изгнании одним из главных хранителей памяти о казацкой и военной истории.

Названия статей, которые он публиковал на страницах, пожалуй, основного казацкого издания в зарубежье «Станица», говорят сами за себя: «Державинское послание к казакам», «Платов и его английские изображения», «Казаки в изображении иностранных художников», «Гоголь — Репин — Запорожцы», «Дочь Платова»...

А еще Тuroверов был одним из руководителей «Кружка казаков-литераторов», много лет возглавлял «Казачий Союз», издавал «Казачий альманах».

Значительную роль в судьбе поэта-историка сыграло знакомство с бывшим помощником военного атташе Российской империи во Франции генералом Дмитрием Ознобишиным. Тот собрал огромную коллекцию уникальных русских книг, гравюр и карт — более 10 000 единиц хранения. Тuroверов, невзирая на свою огромную занятость, сумел все это наследие описать, причем по самым совершенным библиографическим правилам.

Во многом благодаря ему сохранился архив Лейб-гвардии Атаманского полка, были организованы парижские выставки «1812 год», «Суворов», «Лермонтов». В 1937-м на весь свет прогремела обширная экспозиция «Пушкин и его эпоха», подготовленная к 100-летию гибели великого поэта Сергеем Лифарем. Мало кто знает, что залы, посвященные «Капитанской дочке» и «Истории пугачевского бунта», были собраны именно Тuroверовым.

Торжествовать конечную победу

В одной из записок Николай Николаевич о себе обронил: участвовал в «трех войнах, застав Первую мировую». В последний раз он пошел воевать в 1939-м в составе французского Иностранного легиона, как когда-то в Атаманский полк — добровольцем. За мужество и профессиональные навыки был назначен командиром эскадрона 1-го Кавалерийского полка.

Почти два года сражался в Африке, создав при этом изумительный, эдакий гумилевский цикл. «Все равно, куда судьба ни кинет, / Нам до гроба будет сниться сон: / В розоватом мареве пустыни / Под ружьем стоящий легион».

Туроверов боготворил тезку-предшественника, считал произведения Гумилева и, естественно, Пушкина недостижимыми вершинами в поэзии. А еще чрезвычайно ценил Ахматову.

До войны у него вышло три сборника, четвертый увидел свет в занятом немцами Париже, где поэт провел все годы оккупации. Однако — в отличие от некоторых своих товарищей — никогда не переносил ненависть к поломавшей их жизни Советской власти на Родину. В 1944-м на литературном вечере в Русской консерватории прочел стихотворение «России», и присутствовавшие были в шоке. Видать, так никто и не объяснил фашистам, что значили строки: «Тебе не страшны голод и пожар, / Тебе всего уже пришлось отвещать, / И новому ль нашествию татар / Торжествовать конечную победу».

Тогда же был написан потрясающий стих «Товарищ», посвященный бывшему врагу, червонному казаку, уцелевшему в период Гражданской: «Тогда с тобой мы что-то проглядели, / Смотри, чтоб нам опять не проглядеть, / Не для того ль мы оба уцелели / Чтоб вместе за Отчизну умереть».

Последние четверть века своей жизни он провел там же, в столице Франции. В порядкем поувядшем эмигрантском мире продолжал свою ураганную деятельность.

В марте 1946-го им был организован Кружок любителей русской военной старины, в 1947-м благодаря его усилиям появился одноименный сборник. Там были опубликованы две его статьи — «Кое-что из Суворовской старины» и «Иностранцы-современники о русской армии Екатерининской эпохи». Александр Суворов всегда оставался его любимым героем. Туроверов долгие годы собирал материалы о великом фельдмаршале, готовил большую книгу. О том, какой могла бы стать эта работа, свидетельствует изумительная новелла «Конец Суворова», опубликованная в



В своей квартире в Анжере



1960-м в США, в русском издании «Новый журнал».

В 1950 году Николай Николаевич потерял жену. Продолжал, как и прежде, много работать, возглавлял «Казачий Союз», организовывал полковые праздники, выпускал казачьи издания и, конечно, писал стихи. Последний сборник вышел в 1965-м.

На закате дней тяжело болел, дело дошло до ампутации ноги, но сдаваться было не в правилах этого удивительного человека. Хотя силы оказались не беспредельны.

«Общество ревнителей русской военной старины с глубоким прискорбием извещает о кончине 23 сентября 1972 г. одного из основателей общества, подъяесаула Лейб-гвардии Атаманского полка Николая Николаевича Туровера, талантливого поэта и доблестного воина», — сообщалось в товарищеском некрологе. Замечательного казака похоронили на всем известном русском кладбище в Париже, в одной могиле с супругой. Через несколько лет там упокоилась и их дочь Наталья.

А все им сделанное продолжает жить и поныне. Превосходные стихи находят все новых и новых читателей.



Элементарно, Дмитрий Иванович

2019-й по решению Организации Объединенных Наций объявлен Международным годом Периодической таблицы. Торжественная церемония его открытия прошла в штаб-квартире ЮНЕСКО в Париже. Полтора столетия назад, 1 марта 1869-го, Дмитрий Менделеев триумфально завершил, пожалуй, главный труд своей жизни, которому дал название «Опыт системы элементов, основанной на их атомном весе и химическом сходстве». С чем можно сопоставить открытие, сделанное гениальным соотечественником? Только с главными в истории человечества научными находками и достижениями: теорией гравитации Исаака Ньютона, первыми электрическими формулами Майкла Фарадея, выводом Николая Коперника о том, что Земля вертится вокруг Солнца.



ФОТО: PHOTOPRESS

Евгений Алдонин

Ратник русской науки

Русский ученый не только расставил по местам химические элементы, но и уточнил некоторые фундаментальные представления о жизни. Так бывает с великими открытиями — они оказываются гораздо шире рамок любой науки. Таблица Менделеева может немало рассказать о мироздании. «Вероятно, это самый компактный и полный значения сгусток знания, когда-либо изобретенный человеком», — сказал в свое время американский астроном Харлоу Шепли.

Дмитрий Менделеев родился в старинном сибирском городе Тобольске, в семье одержимого идеями народного просвещения директора гимназии. Одна из сестер будущей мировой знаменитости вышла замуж за ссыльного декабриста Николая Басаргина, примерно тогда же эта чета сблизилась с другом Пушкина Иваном Пушным, который тоже пребывал в тобольской ссылке. Сам Дмитрий в юности женился на Физе Никитичне, падчерице самого известного уроженца тех мест, автора «Конька-Горбунка» Петра Ершова.

Менделеев рос в многодетной семье. Любовь к матери, Марии Дмитриевне, пронес через всю жизнь. Мысленно обращаясь к ней, уже покинувшей этот мир, сформулировал свои заветные принципы: «Вашего последыша, семнадцатого из рожденных Вами, Вы подняли на ноги, вскормили своим трудом после

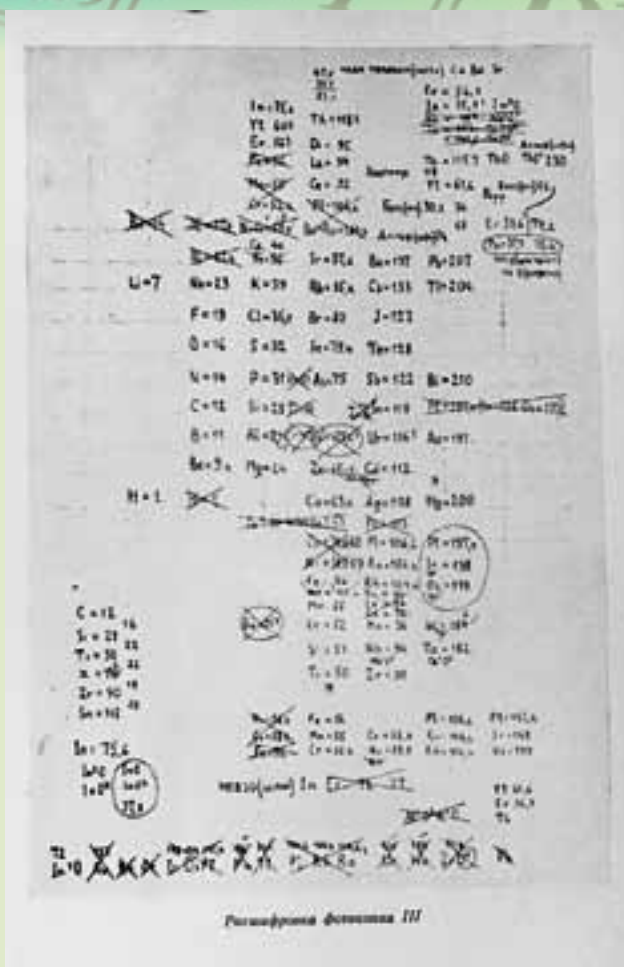


ФОТО: М. ФИЛИМОНОВ/РИА НОВОСТИ



ФОТО: РИА НОВОСТИ

Д. Менделеев в Париже на Генеральной конференции по мерам и весам. 1895



ФОТО: WWW.SPBU.RU

Кабинет Д. Менделеева

смерти батюшки, ведя заводское дело, Вы научили любить природу с ее правдою, науку с ее истиной... родину со всеми ее нераздельнейшими богатствами, дарами... больше всего труд со всеми его горестями и радостями... Вы заставили научиться труду и видеть в нем одном всему опору, Вы вывели с этими внушениями и доверчиво отдали в науку, сознательно чувствуя, что это будет последнее Ваше дело. Вы, умирая, внушали любовь, труд и настойчивость».

Дальнейшие вехи славной биографии общеизвестны: пединститут в Петербурге, кафедра химии Импе-

раторского университета, учреждение Главной палаты мер и весов, основание Русского физико-химического общества... Вся жизнь Менделеева была подчинена не карьерным задачам, не добыче регалий, но поиску научной истины.

Называл себя «ратником русской науки», в ее развитии видел спасение человечества, будущее благоденствие России.

Во сне и наяву

К научному служению он подходил с самой высокой меркой. «Химик должен во всем сомневаться, пока не убедится всеми способами в верности своего мнения», — таково было его кредо. Трудиться порой приходилось даже не в спартанских, а чуть ли не партизанских условиях. У него не было щедрых меценатов, много лет химическая лаборатория университета получала всего лишь по 400 рублей в год, а на все кафедры полагался единственный лаборант. Недоставало самого необходимого. Дмитрий Иванович привык к почти круглосуточной работе.

К тому времени были известны 63 химических элемента. В стройную систему их пытались упорядочить многие, однако найти верный принцип никому не удалось. На столе Менделеева годами были разбросаны карточки с названиями веществ и указанием их свойств. Своего рода опытным образцом послужила обыкновенная картонная колода: ученый раскладывал химические элементы как пасьянс, создавал различные комбинации, выискивая закономерности. Тайна открылась спустя несколько лет, после долгих размышлений в прокуренном кабинете, а ключевая идея пришла как озарение: свойства компонентов зависят от масс их атомов. Три дня он работал практически без отдыха, отвлекаясь лишь на скручивание папирос, потом рухнул без сил и забылся, но мысль продолжала крутиться по шестеренкам разума. К счастью, он успел записать все необходимое после пробуждения: «Ясно вижу во сне таблицу, где элементы расставлены, как нужно. Проснулся, тотчас записал на клочке бумаги и заснул опять. Только в одном месте впоследствии оказалась нужной поправка».

В те же дни на заседании Химического общества поведал коллегам о своем открытии. Уникальность системы состояла еще и в том, что ученый точно просчитал существование еще не известных науке элементов и оставил для них пустые клеточки в таблице. Правильность теории подтвердилась очень скоро — после открытия галлия, скандия и германия, существование которых Менделеев предсказал. Так в химии началась эпоха научного прогнозирования. Даже несправильный скептик Фридрих Энгельс красноречиво признал: «Менделеев, применив бессознательно гегелевский закон о переходе количества в качество, совершил научный подвиг».

Полет Д. Менделеева
на воздушном шаре
в Клину



Конечно, работа не завершилась в то знаменательное утро 150 лет назад. В 1871-м появилась статья Дмитрия Ивановича «Периодическая законность для химических элементов». В 1900 году он и шотландец Уильям Рамзай убедились в том, что необходимо включение в Периодическую систему особой, нулевой группы — благородных газов.

Академик и выдающийся популяризатор науки Бонифатий Кедров отмечал: «Здание Периодического закона, надстроенное и развившееся, образовало прочный фундамент всего современного учения о веществе. Без него немыслимо было бы развитие в XX веке ядерной физики и астрофизики, химии и геохимии, а также многих других направлений в науке о веществе».

На воздушном шаре

Чтобы стать великим экспериментатором, одних знаний недостаточно. Необходимы отвага, сила воли, целеустремленность, кураж. Менделеев полагал, что «профессор, который только читает курс, а сам не работает в науке и не двига-

ется вперед, не только бесполезен, но прямо вреден. Он вселит в начинающих мертвящий дух классицизма, схоластики, убьет их живое стремление».

В августе 1887-го ожидалось солнечное затмение, которое можно было увидеть в России. Для того чтобы наблюдать редкое природное явление, 53-летний, не обладавший крепким здоровьем ученый вздумал подняться на воздушном шаре. Вместе с ним должен был лететь уже опытный, хотя и молодой, полный сил аэронавт Александр Кованько. Зарядил дождь, шар отяжелел, двоих он бы не выдержал. Дмитрий Иванович решил совершить подъем в одиночку. «Кругом аэростата была масса народу; слышались дружные крики. Из них лишь один, признаюсь, мне памятен. Кто-то кричал «Bis!», и я подумал: хорошо бы, в самом деле... повторять это торжество науки, хорошо потому, что есть масса чрезвычайно интересных задач, которые можно разрешить только при поднятии на аэростатах», — вспоминал Менделеев позже. Во

время полета он выкинул из корзины предназначенный для сидения табурет, руками выбрасывал отсыревший балластный песок. Шар взмыл в серое небо и скрылся из виду.

Оказавшись в крайне необычных для себя условиях, самообладания естествоиспытатель не потерял, хладнокровно вел записи: «Сверху облака. Ясно кругом (то есть в уровне аэростата). Облако скрыло солнце. Уже три версты. Подожду самоопускания».

Погода мешала держать необходимую для серьезных научных наблюдений высоту. И все-таки удалось многое заприметить: «Кругом солнца я увидел светлый ореол... чистого серебристого цвета... Ни красноватого, ни фиолетового, ни желтого оттенка я не видел в «короне». Она была вся цвета одного и того же, но напряженность, интенсивность или яркость света уменьшалась от черного круга Луны... Размеры «короны»... были неодинаковы по разным радиусам. В самом широком месте толщина кольца была не более радиуса Луны».

Без нештатных ситуаций не обошлось. Например, когда сломался отвечающий за снижение аэростата клапан, Менделеев его быстро починил.

Он парил 100 километров и приземлился в районе деревни Спас-Угол, между Калязином и Переславлем-Залесским, аккуратно в имении Михаила Салтыкова-Щедрина.

После всего этого бесстрашный ученый с чувством выполненного долга возвратился по железной дороге в Клин, где тогда жил. В наше время в Московском политехническом музее выставлена корзина шара, на котором гениальный химик совершил тот самый полет. Любопытно, но именно это принесло нашему гению первую славу. О воздушном эксперименте писали самые популярные журналисты, включая Гиляровского.

Разминувшись с «Нобелем»

Замечательно отозвался о Менделееве один из его учеников Лев Чугаев: «Он умел быть философом в химии, в физике и в других отраслях естествознания, которых ему приходилось касаться, и естествоиспытателем в проблемах философии, политической экономии и социологии. Он умел внести свет науки в задачи чисто практического характера и приблизить к жизни теорию, находя для нее возможность использования и различных приложений».

Менделеев — это Ломоносов XIX века. Подобно предшественнику, он проповедовал установление твердых основ для просвещения, рассуждал о необходимости «сбережения народа», заботился об освоении Арктики, не сомневался, что Север станет для России и сокровищницей, и важным транспортным маршрутом. Дмитрий Иванович принимал участие в работе над проектом первого в мире арктического ледокола «Ермак». Круг интересов и достижений русского да Винчи был невероятно широк. Его уважали даже как «чемоданных дел мастера». Отдыхая от умственного перенапряжения, великий ученый делал дорожные кофры.

Наверное, никто из ученых подобного масштаба не путешествовал так активно, как он: 33 раза побывал во Франции, 32 — в Германии, объездил сотни городов от Урала до Прибалтики, от северных окраин до южных. И это были не увеселительные турне: всюду Менделеев активно трудился.

Занимался проблемами нефтедобычи, геологии, создавал программы для новых университетов (к примеру, Томского, к которому как сибиряк относился по-особому). Да и сам стоил целой кафедры — по влиянию на молодых ученых и инженеров.

Нефтяные вопросы рассорили его со старшим братом учредителя знаменитой премии Людвигом Нобелем, развернувшим свою деятельность в конце XIX века на Бакинских промыслах. По рекомендациям Менделеева тот первым в России стал строить железнодорожные цистерны и металлические резервуары для мазута и керосина. Но когда русский химик предложил создавать у нас нефтеперерабатывающие заводы, Нобель испугался. Он заработал миллионы на керосине, а Дмитрий Иванович говорил о важности бензина. Между ними возник жаркий, непримиримый спор. Впоследствии в этой размолвке видели причину того, что Менделеев так и не стал нобелевским лауреатом.

Международный престиж вызывал ревность коллег: звание доктора ему — редчайший случай — присудили и в Кембридже, и в Оксфорде. Ради русского ученого британцы перешагнули через неписаное правило: человек, «остепененный» в одном из этих университетов, навсегда лишался такой возможности во втором. Однако, помимо почитателей, у него имелись влиятельные недоброжелатели. Прежде всего швед Сванте Аррениус. Между ними, выдающимися исследователями, пробежала черная кошка: русский ученый критиковал работы оппонента, связанные с электропроводностью растворов. В 1906 году Нобелевский комитет уже готов был присудить свою премию Менделееву, но это решение аннулировала Шведская королевская академия наук, и первую скрипку в том оркестре играл Аррениус.

В последний раз с Нобелевкой Дмитрием Ивановичем развела смерть. Тут уж и Комитет, и швейские мудрецы согласились на присуждение награды нашему химику, но... посмертно ее не вручают. Впрочем, у него осталось нечто более важное, чем все земные регалии и почести, — слава одного из отцов русской науки.

Преодолевая слепоту, отмахиваясь от хворей, он работал до последних дней. Шла Русско-японская война. Менделеев старался как можно больше узнать о Цусиме, болезненно (нередко — до слез!) переживал поражения русской армии. Патриотизм был для него не обязанностью, не парадным мундиром с орденами, а сутью натуры.

Свое время Дмитрий Менделеев обогнал с фантастической скоростью. По сей день Периодическая система остается не только основой основ, но и питательной средой для новых прозрений. Это открытие и для XXI века все еще чудо.

Многое изменилось за последние полтора столетия. Распались империи и колониальные системы. Несколько раз менялся политический уклад в России. Землю дважды потрясли мировые войны. А Периодическая система сохраняет свой великий потенциал и уникальное значение, на нее все так же можно во многом положиться. Огромное количество новых открытий идеально вписываются в схему, созданную Менделеевым. В современной Таблице 118 элементов — почти в два раза больше, чем в годы деятельности Дмитрия Ивановича. Остаются пустые клетки для тех, что пока еще не получили имен. Познание мира продолжается.



Памятник
Д. Менделееву
в Петербурге

ФОТО: ЗАМИР УСМАНОВ/ТАСС



Неодинокая гармонь

Евгений Тростин

XX век оставил после себя великое множество песен, над которыми не властна ветреная мода. Добрую дюжину таких композиций создал Борис Мокроусов, и это «нам ни на что не променять». Он сочинил самые простые и в то же время самые изысканные мелодии минувшего столетия — те, что по сей день объединяют расколотое пространство бывшего Союза. В нынешнюю информационную эпоху произведения Мокроусова так же близки русскому сердцу, как и прежде.

Мы не дрогнем в бою

Предки композитора — коренные волгари, нижегородцы. Сам он — из семьи рабочего-железнодорожника. Про таких говорят «выходец из народа». Когда «поыхала Гражданская война от темна до темна», а на Вокзальной улице, в Канавино, открылся клуб с вольнолюбивым названием «Спартак», будущий мэтр учился в его стенах играть на балалайке, затем — на мандолине и гитаре. Борису едва исполнилось 15, а он уже работал тапером в кинозале, «озвучивал» на стареньком рояле немые картины. Влюбленный в русскую песню, раздольный, словно Волга-матушка, напев, музыкант-самородок мечтал сочинять собственные мелодии. Поступил на рабфак Московской консерватории, стал учеником утонченного симфониста Виссариона Шебалина.

В 1936-м написал «Антифашистскую симфонию». Произведение с таким названием могло появиться в ту пору только в нашей стране: коричневой чуме СССР противостоял



Б. Мокроусов. 1955

ФОТО: МИХАИЛ ОЗЕРСКИЙ/РИА НОВОСТИ



практически в одиночку. Нынешние западные интерпретаторы старательно забывают об этом, представляя Москву чуть ли не зачинщицей Второй мировой. Послушали бы они симфонию молодого Мокроусова — гневную, протестующую и в то же время по-настоящему миролюбивую. В 1938-м родилась его первая всенародно известная композиция «Милый мой живет в Казани».

«Марш защитников Москвы» стал не просто походной песней — настоящим гимном в честь первой крупной победы над гитлеровцами. 3 ноября 1941 года в «Красноармейской правде» были опубликованы стихи Алексея Суркова. «Под ударами врага фронт развалился, и бронированные орды, подминая полки, дивизии, армии, хлынули к Москве с запада, начали обтекать ее с юга и севера, с пугающей быстротой приближались к тем рубежам, которые в сводках Совинформбюро именовались дальними подступами к столице», — вспоминал впоследствии поэт, чьи строки поздней осенью сорок первого звучали как торжественный зарок:

*Мы не дрогнем в бою за столицу свою,
Нам родная Москва дорога.
Нерушимой стеной, обороной стальной
Разгромим, уничтожим врага!*

Композитор, срочно отозванный тогда из осажденного Севастополя, прежде редко сочинял музыку на готовые слова, сначала появлялась, как правило, мелодия. Но стихи Суркова вдохновили.

Песня звучала в картине «Разгром немецких войск под Москвой», и эта документальная лента завоевала высший приз американской киноакадемии «Оскар» в 1943 году.

С моряками-черноморцами и крымскими берегами Мокроусов сроднился в начале войны. А летом 1943-го прочел в газете «Красный флот» поразивший его очерк Леонида Соловьева «Севастопольский камень»: четверо краснофлотцев несколько дней шли на веслах в сторону Туапсе из захваченного врагом Севастополя. Один из них, смертельно раненный, сжимал в руке небольшой кусочек гранита, отбитый снарядом от парапета севастопольской набережной. Покидая Город русской славы, моряк обещал туда вернуться и положить камень на прежнее место. После смерти товарища реликвию передавали из рук в руки, и каждый клялся выполнить наказ погибшего.

«Заветный камень» Борис Мокроусов написал на слова поэта Александра Жарова.

*Затем, чтоб вдали
От Крымской земли
О ней мы забыть не могли.*

Один из символов советской эстрады Леонид Утесов говорил: «Кроме царь-пушки и царь-колокола, у нас есть и царь-песня — и это «Заветный камень».

Вся история войны — в короткой балладе: поражение, отступление, возвращение, Победа. В музыке

слышатся трагическая торжественность, суровые, напоминающие рокот крымских волн звуки. Песню замечательно исполняли хоры коллективы, с ней показывали свою голосовую мощь именитые солисты. Чудесно пел и Утесов, могучими вокальными данными вовсе не обладавший.

Есть у нас еще дома дела

После войны появилось немало песенной лирики, создававшей атмосферу солнечной идиллии, которую если и омрачала печаль, то по преимуществу светлая. Именно такая музыка оказалась необходима израненной стране — врачевала фронтовые раны, утешала людей, обещала им счастливую жизнь. Под те песни наши отцы, матери и деды восстанавливали разрушенную, разграбленную врагом Отчизну.

Среди них — «Одинокая гармонь», популярная и в наше время. Для тонких, ласковых строк Михаила Исаковского Мокроусов нашел гармоничную мелодию: «Снова замерло все до рассвета...». Тогда не было ни магнитофонов, ни музыкальных радиостанций, однако задушевные мелодии молниеносно распространялись повсюду. Их переписывали, подбирали на гитарах, пианино, все тех же гармониках и,

разумеется, пели. Песня действительно помогала жить.

Среди исполнителей «Одинокой гармонии» — лучшие эстрадные певцы тех лет. Хотя тоньше всех ее прочувствовал и интерпретировал, пожалуй, Сергей Лемешев. Оперный тенор, ценитель народной песни, он никогда не ставил на поток исполнение шлягеров, выбирал то, что было особенно близко. И в этом избранном — полдюжины композиций Мокроусова, которые Сергей Яковлевич пел с редким изяществом, подчеркнутой нежностью.

Трудно представить себе послевоенное возрождение страны без песни бравого фронтового шофера Минутки. В 1945 году на экраны вышел фильм «Великий перелом», где Марк Бернес сыграл в эпизодической роли бесстрашного лихача-водителя. Тот героически погибает под Сталинградом, соединив зубами телефонные провода и обеспечив тем самым связь командующего с фронтом. Персонаж запомнился, ему недоставало лишь «фирменной» песни. И вот два года спустя Бернес-Минутка обратился к радиослушателям с задорным: «Эх, путь-дорожка фронтовая...». Оказалось, герой-шофер жив, невредим, по-прежнему весел и оптимистичен.

Мокроусов сдружился с лучшими поэтами-песенниками своего вре-

мени. Вскоре после войны встретил родственную душу — Алексея Фатьянова. Даже внешне они походили друг на друга, как братья. Хотя композитор был молчаливее, сосредоточеннее шумного поэта. Создали совместно почти тридцать песен. В том числе — куплеты Курочкина для спектакля «Свадьба с приданым», то самое признание первого парня на деревне:

*Из-за вас, моя черешня,
Ссорюсь я с приятелем.
До чего же климат здешний
На любовь влиятелен!*

Талантливых друзей-соперников у Мокроусова было немало, и соревновались они не на шутку. Одновременно с московской постановкой «Свадьбы с приданым» та же комедия шла в ленинградском театре имени Ленинского комсомола, только с другими песнями — сочиненными композитором Василием Соловьевым-Седым и поэтом Борисом Лихаревым. Творческие возможности Седого и Мокроусова были примерно равны, однако «свадебный» турнир Борис Андреевич выиграл с разгромным счетом. Песни из московского спектакля запели по всей стране. Узнаваемы они и сейчас, хотя с момента их первого исполнения прошло почти 70 лет. Успех ленинградских песенников вышел куда скромнее.

Был случай, когда отступить пришлось Мокроусову. Камнем преткновения (или, если угодно, яблоком раздора) послужили стихи Исаковского «Не тревожь ты себя, не тревожь». Музыку на них почти одновременно сочинили все те же мэтры. Песня Соловьева-Седого прозвучала на радио первой и мгновенно обрела популярность. Мокроусов признал приоритет коллеги и снял свое произведение с «соревнования».

Чтобы хотелось петь

Поэт Марк Лисянский запомнил Бориса Андреевича таким: «Дверь мне открыл красивый, широкоплечий, плотный, крепкий, выше



ФОТО: ИТАР-ТАСС



среднего роста, светлокудрый и голубоглазый человек в белой рубашке с лихо распахнутым воротом. Что-то в нем было волжское, бурлацкое, разинское и в то же время очень простое и бесхитростное. Ничего от знаменитости. Открытый теплый взгляд из-под темных аккуратных бровей, добрая улыбка».

Вместе они написали вальс «Осенние листья», пришедшийся ко двору на всех танцевальных площадках Советского Союза. Известность и авторитет Мокроусова стремительно росли. В 1948 году он стал лауреатом Сталинской премии. Редкий случай — ее получил композитор, посвятивший себя «легкому жанру», и не по совокупности заслуг, а за четыре прекрасные песни: «Хороши весной в саду цветочки», «Песня о родной земле», «Одинокая гармонь» и «Заветный камень».

Мокроусов решил разделить премию с теми, кого считал соавторами успеха, с самыми что ни на есть рядовыми слушателями. В деревен-

ской пивной, неподалеку от Дома творчества композиторов в Рузе, он угощал всех желающих. Принять участие в празднестве мог каждый. Премии хватило на неделю, а пивную с тех пор называли в народе Мокроусовкой.

Награды и почести не дали ему забронзоветь. Он по-прежнему азартно сочинял шуточные вещи, звучавшие в программах Аркадия Райкина. Так появилась «Песенка влюбленного пожарного» на стихи Сергея Смирнова. Люди старших поколений помнят те строки:

*Отчего, почему
Грустно парню одному:
Не сидится, не лежится,
не гуляется ему...*

Добиться в музыкальном творчестве простоты и легкости порой труднее, чем сложить симфонию. А этот немного гротескный, исполненный доброго юмора и веселой лирики образ стал классическим. Как и «Сормовская лирическая», впервые прозвучавшая в 1949-м. Директор завода «Красное Сормово» Ефим Рубинчик попросил

Мокроусова написать к столетию завода «что-нибудь такое, чтобы и после юбилея хотелось петь». И композитор создал — на слова Евгения Долматовского — одну из самых лучших своих песен. Не браваурный рапорт о трудовых успехах, а зарисовку из жизни влюбленных, где блистательно отражены и душевная красота, и преданность родному Сормову. Первыми неувядаемую, красиво протяжную фразу «Под го-о-родом Горьким, где ясные зорьки...» пропели самодеятельные артисты из местного Дворца культуры Маргарита Рыбина и Геннадий Баков, выступившие на торжественном заводском вечере.

Давно уже нет тех рабочих поселков, а песня все так же является музыкальной эмблемой Нижнего Новгорода и Сормова.

Неповторимый стиль Мокроусова складывался на стыке русского народного творчества, ямщицких баллад и городского романса, с добавлением элементов традиционной венской оперетты, камер-

РОДНАЯ ЛИРА

ных песен немецких классиков. Но главной любовью Бориса Андреевича была, конечно же, песня русская.

Такие мелодисты, как он, в сущности и создают фольклор. Русские мотивы рождались в его воображении произвольно, будто сами собой. Он был тонким ценителем Глинки и Римского-Корсакова — тех, кто не только прислушивался к народным напевам, плясовым, но и созидал традицию. Мокроусов словно находил, подбирал на своем пути ненаписанные мелодии и придавал им совершенство. Кажется, что они существовали всегда. Разве можно представить Россию без таких песен, как «На крылечке твоём» или «Хороши весной в саду цветочки»?

Для огромной страны он был таким гармонистом-затейником, вместе с которым можно и погрузиться, и повеселиться. Подобные ожидания автор «Одиноким гармонистам» оправдывал неизменно, блеклых, невыразительных выступлений себе не позволял, более того — храня приверженность национальному стилю, никогда не повторялся.

Прекрасный фильм, как «Весна на Заречной улице», мог появиться только в СССР середины XX века, но при всем своеобразием едва ли он стал бы культовым, если бы не участие в его создании Бориса Мокроусова. Песня, начинавшаяся словами «Когда весна придет, не знаю», стала визитной карточкой Николая Рыбникова. Авторам — Алексею Фатьянову и, разумеется, композитору — удалось выразить нечто заветное, сокровенное, не объяснимое ни словесными формулами, ни риторическими фигурами, то, что касается каждого из нас.



Сердце маэстро остановилось внезапно, в разгар работы над картиной «Неуловимые мстители» — 27 марта 1968 года. Борису Андреевичу шел шестидесятый год. В последнем для него фильме было много компо-

зиций, романтических и бравурных — лучшего музыкального сопровождения приключенческой киноленты и представить трудно. Тема «Бьют свинцовые ливни» задавала тон всей истории о «красных дьяволятах», звучала напряженно-таинственно, обещала героические события на экране.

Даже после смерти композитора его произведения обретали громкую славу как бы заново. На творческом вечере поэта Михаила Матусовского в 1976 году «Песняры» представили собственную аранжировку «Вологды», и она на долгие годы стала одной из самых популярных русских песен от Бреста до Владивостока.

Мокроусовская гармонь звучит и сегодня. Она совсем не одинока.



Вера Мыльникова:

«После похвалы Грабаря папа проснулся знаменитым»

22 февраля исполнилось сто лет со дня рождения художника-монументалиста, вице-президента РАХ Андрея Мыльникова. Маэстро рано стал знаменитым благодаря диплому — картине-реквиему «Клятва балтийцев» (1946). Много экспериментировал: писал монументальные полотна («На мирных полях», 1950), пейзажи, женские портреты. Создал мозаичное панно «Изобилие» для станции метро «Владимирская» в Ленинграде. Всю жизнь хранил верность классической школе, любовь к которой прививал своим ученикам. Одной из его воспитанниц является дочь, Вера Мыльникова, ныне возглавляющая творческую мастерскую монументальной живописи при РАХ. «Свой» побеседовал с Верой Андреевной.

Ксения Воротынцева

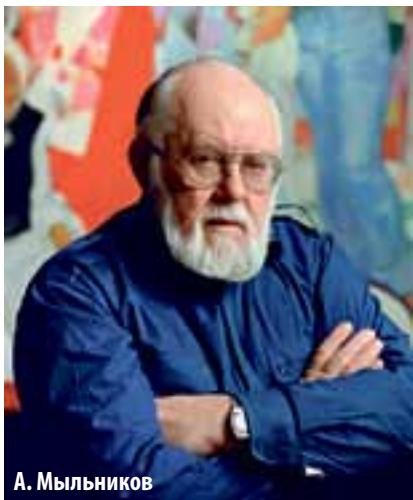


ФОТО: ЮРИЙ БЕЛИНСКИЙ/ТАСС

А. Мыльников

СВОЙ: Расскажите о первых шагах Андрея Андреевича как художника.

Мыльникова: У него была трудная жизнь. За месяц до его появления на свет расстреляли отца, Андрея Константиновича: инженера, начальника Тамбовских вагоностроительных мастерских. Скорее всего, «по разнарядке», как руководителя. Мать, Вера Николаевна, решила уехать в Покровск, где жил ее брат. Однако несчастья на этом не закончились. Все имущество отобрали, так как принадлежала к богатому купеческому роду: в свое вре-

мя на средства моего прадедушки, мецената, в Покровске возвели церковь, построили несколько школ, богоугодных заведений. Бабушке выдали волчий билет, лишив возможности найти работу. Кормить сына было нечем. Тогда она уехала в Москву. Папе к тому времени исполнилось десять лет. Пыталась устроиться домработницей к человеку, который когда-то трудился у Андрея Константиновича, а теперь занимался строительством метро. Однако ее не взяли из-за маленького ребенка. В итоге перебралась в Ленинград. Здесь жила сестра



«Зима», 1979

моей бабушки, Мария Николаевна Зеленская (урожденная Ухина). Она когда-то училась живописи у Дмитрия Кардовского, а позже стала давать уроки детям Николая Вавилова, нашего дальнего родственника, директора Всесоюзного института растениеводства. Вавилов помог Вере Николаевне — принял на работу на несколько дней, чтобы она потом могла найти другое место. В конце концов ее взяли медсестрой в детскую больницу. Жизнь была тяжелая, денег не хватало. И все же бабушка старалась привить папе любовь к искусству. Он занимался музыкой, живописью. После школы поступил в Академию художеств. Учился хорошо, получал повышенную стипендию, это помогало сводить концы с концами.

СВОЙ: *Правда, что Вашего отца очень ценил Грабарь?*

Мыльникова: Да, считал любимым учеником. На представлении выпускной работы сказал: «Репин защитил в этих стенах диплом «Воскрешение дочери Иaira». И вот, почти век спустя, появился другой великий художник». Речь напечатали во всех газетах, папа проснулся знаменитым. Грабарь хотел, чтобы отец переехал в Москву. Писал в правительство, просил



«ВЕРОЧКА», 1964

ФОТО: РИА НОВОСТИ

выделить в столице большую мастерскую и квартиру. Но папа не решился. У мэтра, кстати, был другой известный ученик, Александр Лактионов. В дневниках отца рассказывается, как Игорь Эммануилович

хвалил картину «Письмо с фронта», говорил, что она замечательная, «просто как живая». Потом добавлял: «Фу, как живая». Все-таки Грабарь стилистически был ближе к импрессионистам. Он даже пред-



«НА МИРНЫХ ПОЛЯХ», 1950

лагал Лактионову работать в технике пуантилизма, но у того ничего не получилось.

Игорь Эммануилович часто приходил к нам, когда бывал в Ленинграде. Мы жили на Кировском проспекте, в огромной двухэтажной квартире с мастерской. Когда Грабарь приезжал в последний раз, не работал лифт. Пожилой человек, он поднялся по лестнице — только чтобы увидеть работы отца. Папа тоже часто бывал в Москве. В дневниках есть воспоминания о том, как они вместе завтракали, потом шли в музей. Особенно запомнился рассказ о посещении ГМИИ им. А.С. Пушкина. Их сопровождал директор музея Александр Замошкин. Показывали отреставрированные работы из Дрезденской галереи. Директор ругался, кричал, что картины нельзя возвращать в Германию, поскольку немцы разорили наши коллекции, украли Янтарную комнату, уничтожили множество церквей. Но произведения, как известно, все равно покинули Советский Союз.

СВОЙ: *Каких художественных принципов придерживался Ваш отец?*

Мыльников: Он представитель классического искусства, продолжатель традиций русской и мировой реалистических школ. Он довольно быстро отошел от соцреализма, хотя ранние работы, конечно, можно отнести к этому направлению. Вообще папа страстный и контрастный художник. Картина «На мирных полях», написанная после диплома, совсем иная по настроению, чем «Клятва балтийцев»: светлая, радостная. Отец не мог не создать подобного произведения после того, как чудом пережил войну. Почти все ребята его возраста погибли на фронте. Сам он незадолго до начала сражений повредил ногу — был спортсменом, баскетболистом. Лечился, ходил в гипсе, поэтому остался в Ленинграде. Записался в 102-й полк стрелкового ополчения. В блокаду был на по-



«ЛЕТО», 1969



«ООН», 1974

следней стадии дистрофии. Лежал без сознания на полу в Академии художеств, его спас оказавшийся рядом знакомый. В 1942-м — эвакуация. В поезде кормили ржавой селедкой, многие умерли. А он, находившийся в тяжелейшем состоянии, ничего не ел и, возможно, поэтому остался жив.

И вот папа решил изобразить землю, которая еще недавно была

в окопах, а теперь расцвела. По ней идут поющие женщины. Таким образом он хотел выразить свою любовь к Родине. Эту работу оценил Сталин. Отцу было всего 30 лет, когда ему присудили Сталинскую премию. Сталин сам ходил на выставки, отмечал картины, которые нужно наградить. Можете представить, сколько художников хотели ему понравиться. Они выбирали

«правильные» темы — например, «Пионеры в гостях у Сталина». А папа получал награды за те полотна, которые писал от души, он никогда не был членом партии. Скажем, Ленинскую премию ему вручили за «испанский триптих», часть которого — картина «Распятие». Неловкая история для советской поры.

СВОЙ: Ваш отец много лет преподавал.

Мыльникова: У него было 500 учеников. Среди них — и реалисты, и абстракционисты. Он старался в каждом увидеть индивидуальность и развить ее. Основал собственную школу, учил, что не нужно срисовывать с натуры. Напротив: необходимо думать, анализировать и, лишь разобравшись, как устроен тот или иной предмет, приступать к работе. Папин метод отличался от принципов, принятых в советское время, когда студенты пытались изобразить каждую складку. У него в Академии сложилась традиция — встречи по пятницам: художники



«ДЕВУШКА С КОРЗИНОЙ», 1986

показывали свои творения, обсуждали их. Папа объяснял, как строится композиция, как компоновать фриз. Рассказывал, что существует эпический и комический ритм, то есть трагический и радостный. Не обязательно рисовать фигуру, можно одними ритмами выразить настроение. Огромное значение при-

давал цвету. Он хорошо чувствовал колорит. Я много лет преподаю в его мастерской и могу сказать: у мужчин обычно прекрасно развит рисунок, но цвет они видят хуже. Конечно, существуют исключения, однако в нашей среде сложилось следующее мнение: если человек прилично рисует, он не видит цвет, а если видит цвет, то рисует неважно. Папа считал, что в искусстве все должно быть прекрасно.

Он славился бескорыстием. Когда делал мозаику «Изобилие», записал в соавторы двух художников, ассистировавших ему, — Александра Королева и Владимира Снопва. Последний, папин друг, не имел художественного образования. Отец хотел помочь им вступить в Союз художников, потому и пошел на такой шаг. Почти каждый день ему звонили с просьбами — требовалась мастерская, квартира... Виктора Орешникова, ректора Института живописи, скульптуры и архитектуры им. Репина, несколько раз пытались снять с должности. Отец ходил в горьком, просил не лишать талантливого человека работы. Это редкое качество — уметь помогать другим.

СВОЙ: С кем из великих он дружил?

Мыльникова: К нам приходили многие художники. Хорошо помню Евгения Кибрика, а также Александра Дейнеку — веселого, энергичного. Последний неохотно навещал коллег, был высокого мнения о себе, однако папу очень ценил. Когда отец трудился над «Изобилием», заходил Сикейрос, знакомился с творчеством. В 1960-м папа три месяца провел в США по приглашению госдепартамента: встретился с Рокуэллом Кентом, Беном Шаном. В Италии общался с Ренато Гуттузо, скульптором Джакомо Манцу. Дома, в Ленинграде, принимал писателей, композиторов. Георгий Свиридов останавливался у нас, когда приезжал с концертами в Северную столицу. Ему нравилось беседовать с папой. Мама танцевала в



«ИСПАНСКИЙ ТРИПТИХ. КОРРИДА», 1979

«ТИШИНА», 1987



Кировском театре, поэтому в гостях бывал Юрий Григорович.

СВОЙ: Как познакомились Ваши родители?

МЫЛЬНИКОВА: Мама, Ария Георгиевна Пестова, наполовину башкирка, приехала из Уфы. Она была очень красивая женщина. Однажды папу пригласили в филармонию на концерт. В антракте показывали небольшой номер, который танцевала моя мама: ей было 18 или 19 лет. Она безумно понравилась отцу, он сразу подошел познакомиться. После замужества мама продолжала работать — днем репетиции, вечером спектакли. Я ее редко видела. Помню только, как иногда она целовала меня перед сном. У большинства балерин того времени не было детей: это чудо, что я появилась на свет. Мама ездила с гастролями по всему миру. Выйдя на пенсию, стала преподавать: вначале в Вагановском училище, затем в Ленинградской консерватории (специальность «характерный танец»). Разбиралась в искусстве лучше многих специалистов, папа всегда с ней советовался. Родители прожили вместе 50 лет, очень любили друг друга. У них сложились удивительные отношения, хотя оба обладали сильными характерами. К сожалению, мама умерла очень рано, в 70 лет. Для отца это стало трагедией, он даже перестал писать картины. Я всеми силами

пыталась вернуть его к живописи. В итоге он все-таки взял в руки кисть. Работал до последнего вздоха: когда приходила в гости, всегда видела свежие краски на палитре. И только когда он умер, на 94-м году жизни, палитра засохла.

СВОЙ: Вы пошли по стопам отца. Он был рад Вашему выбору?

МЫЛЬНИКОВА: С детства хорошо рисовала, тянулась к изобразительному искусству. Помню, как меня приводили в мозаичную мастерскую, насыпали в корзинку камуш-

ки, я с ними играла. Мечтала стать монументалистом. Папе это нравилось, он со мной занимался, все объяснял. Впрочем, я и сама училась, ведь на моих глазах создавались его шедевры. Он вручал мне огромные листы бумаги — больше моего роста. Красивые краски — темпера, гуашь. Я писала масштабные картины. Потом в художественной школе было трудно тушевать горшки карандашом: привыкла работать широко. В Академии училась у отца, он относился ко мне строго, даже за-



«У ЗЕРКАЛА», 2007

нижал оценки, чтобы не подумали, что помогает дочери. Но я ему благодарна. Дети, растущие в атмосфере вседозволенности, превращаются в инфантильных взрослых. У нас с папой были удивительные отношения, он меня невероятно любил. Это видно по портретам, огромное количество моих изображений находится в музеях, в том числе заграничных. Маму тоже много писал.

СВОЙ: Что сделано к юбилею?

Мыльникова: К столетию я подготовила выставку, она открылась в день его рождения в Рафаэлевском и Тициановском залах научно-исследовательского музея при Российской академии художеств в Санкт-Петербурге, продлится до 17 марта. В основном это картины из домашней коллекции. Кроме того, работаю над большим альбомом папиных произведений. Отца очень любят в Китае. В 1956 году

он поехал туда на три месяца, обучал местных художников нашей школе. В Шанхае есть музей, посвященный его творчеству. Надеюсь, когда-нибудь подобный музей появится и в России: берегу картины, стараюсь не продавать. Можно было бы отдать вещи в Русский музей или Третьяковскую галерею, но тогда они, скорее всего, окажутся в запасниках, места для экспонирования нет. А хочется, чтобы люди могли их увидеть. В Париже существует множество небольших галерей, посвященных отдельным художникам. В Петербурге ситуация сложнее: прежде всего необходимо финансирование, поэтому музей, наверное, должен быть государственным. Надеюсь, если не я, то мой сын сможет приблизить его появление. Ведь папа, как мне кажется, был великим человеком, достойным вековой славы.



«ДАМА С СИГАРЕТОЙ», 1983



«ТИХАЯ ОСЕНЬ», 1984



Автобиография души...
Александра Николаевна Прегель.
— М.: Русский путь, 2018. —
184 с., илл.

Александра Прегель — одна из тех, чью жизнь перекроила революция 1917 года. Книга «Автобиография души...», где воспоминания художницы соседствуют с репродукциями ее произведений, — возможность познакомиться с судьбой несправедливо забытой соотечественницы. Впрочем, о семье Александры Николаевны (в девичестве Авксентьевой) читатель наверняка слышал. В 2014 году мир облетела новость: «Портрет Марии Цетлиной» кисти Валентина Серова был продан на аукционе Christie's за рекордную сумму — 9 266 500 фунтов стерлингов. На полотне изображена мать Александры Прегель: революционерка, издатель Мария Тумаркина. После развода с Николаем Авксентьевым, членом партии социалистов-революционеров, она вышла замуж за Михаила Цетлина, одного из наследников чайноторговой фирмы Высоцких. Супружеская пара покровительствовала художникам, в частности Серову (и даже назвала брата Шурочки Валентином — в честь живописца), а также собирала картины. В 1959 году они подарили коллекцию Земле обетованной: в итоге в Рамат-Гане в 1996-м появился Музей русского искусства. И когда почти двадцать лет спустя местные власти решили расстаться с жемчужиной собрания — шедевром Серова, многие выступили против. Причины продажи чисто экономические — музею потребовалось новое просторное здание (его открытие запланировано на конец 2019 года).

Судьба самой Прегель и ее семьи не менее запутанна. Большую часть жизни Александра провела за границей, однако всегда считала себя русской.

Во многом этому способствовал отец: помогал учить язык, рассказывал о Родине. Скрывавшийся от царского преследования в Швейцарии и Франции, он вернулся в Россию лишь после Февральской революции и стал министром внутренних дел в составе Временного правительства. Однако уже в октябре 1917-го Авксентьев был арестован, вновь бежал за границу. Понимая масштаб исторической катастрофы, говорил дочери: «Ты, наверное, поедешь, увидишь Пензу и Волгу, готовься к этому, будь русской, а я уже вряд ли все это увижу!»

К сожалению, мечтам художницы не суждено было сбыться. В начале Второй мировой она вместе с мужем, Борисом Прегелем, бежала из оккупированной Франции и, перебравшись в Нью-Йорк, оказалась еще дальше от России. Вспоминала: «И вдруг стало совершенно ясно, что того, что было раньше, вчера и даже час тому назад, больше никогда не будет, что произошло что-то совершенно непоправимое, что хотя внешне все еще то же, на самом деле эта жизнь, которую мы знали и любили, погибла навсегда. Что будет дальше? Может быть, в конце концов, даже будет еще лучше, но это «наше» не вернется никогда».

В Америке Борис Прегель сделал блестящую карьеру, супруги жили в прекрасной квартире, обставленной предметами искусства. Однако произведения Александры Николаевны — чрезвычайно самобытные, хотя и испытывавшие влияние Яковлева, Шухаева, а также модного экспрессионизма — оказались отодвинуты на второй план. Талантливая художница, учившаяся живописи у Гончаровой и Ларионова, слишком часто меняла судьбу, чтобы успевать заботиться о продвижении картин. Она, как и многие, попала в жернова истории, и эта книга — попытка воздать ей хотя бы часть заслуженного признания.

В борьбе за новейшее искусство (Искусство и революция).

Николай Николаевич Пунин.

— М.: Глобал Эксперт энд Сервис
Тим, 2018. — 256 с.

Теоретики не менее важны для искусства, чем художники. «Жизнеописание» Джорджо Вазари, рассказывающие о его современниках, мастерах Возрождения, до сих пор считаются одним из ключевых трудов о той эпохе. Николай Пунин стал своеобразным Вазари для представителей русского авангарда. Известный широкому читателю как возлюбленный Анны Ахматовой, он властвовал умами современников и участвовал в эстетических битвах своего поколения. А заодно написал мемуары, которые более полвека ждали своего читателя.

Книга, вышедшая в рамках проекта «Энциклопедия русского авангарда», подготовлена потомками Пунина: Анной Каминской, Николаем и Петром Зыковыми. В работе также принимал участие искусствовед Андрей Сарабьянов, еще в 1989 году опубликовавший одну из глав — «Квартира № 5» — в «Панораме искусств». Изначально Пунин планировал издать воспоминания, состоящие из двух частей: о периоде с 1916-го по 1917-й и о событиях, произошедших с 1918-го по 1925-й. Судьба второй части до сих пор неизвестна, в архивах не удалось обнаружить даже черновиков. Первой повезло больше, хотя канонического варианта текста не сохранилось — изначально существовало несколько редакций.

Заметки Николая Пунина — это свидетельство очевидца исторического перелома. Одним из серьезных испытаний, разделивших жизнь на «до» и «после», стала Первая мировая. Пунин

не попал на фронт — формально из-за проблем со здоровьем, однако он хорошо понимал, что реальность изменилась коренным образом: «Обычно у человека бывает лишь одна судьба, т. е. одна жизненная устремленность, связывающая в органическое целое куски лет и дни. У нас, по крайней мере, три судьбы: первая — это наша юность, вторая — война, третья — Революция». Переворот 1917-го принял, писал о нем со смесью ужаса и восторга: «Жизнь, казалось, была разворочена, недра ее обнажены, все теории опровергнуты, стихии развязаны, было все передоверено, поручено, отдано интуиции. Мы знали: это счастье Октября».

На эстетическом фронте также шли бои. Николай Пунин рассказывал, как постепенно утрачивало влияние объединение «Мир искусства», выносил жестокий приговор Александру Бенуа и его последователям: «Мирискусники», как и все поколение людей эпохи символизма, были интеллигентами-мечтателями. Одна черта характеризует их всех. Я бы определил ее как социальный страх; они боялись смотреть в глаза своему времени».

Пунин же, подобно и некоторым другим (главным образом Татлину), жаждал соприкоснуться с современностью. Николай Николаевич внес большой вклад в формирование искусства новой страны: был комиссаром при Русском музее и Государственном Эрмитаже, заведовал Петроградским ИЗО Наркомпроса, создал в Русском музее экспозицию новейших течений в искусстве, работал заместителем директора легендарного ГИНХУКа. Однако в итоге его лишили должностей, а имя попытались вычеркнуть из истории. Умер Николай Пунин в 1953 году в Абезьском лагере, проиграв борьбу за новейшее искусство — в глазах современников, но не потомков.





ФОТО: ВЛАДИМИР ГЕРДОГАСС

Музыкальный их связал

Елена Федоренко

Нынешний сезон Московский музыкальный театр имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко — один из самых самобытных театров страны — отмечает 100-летие со дня своего основания. Основоположников, чьи имена он носит, здесь вспоминают без пафосного придыхания и не клянутся напыщенно у портретов классиков. Их просто любят, уважают, помнят. Эта триада сформулирована Александром Тителем. У него, известного режиссера, худрука оперной труппы, и замечательного балетного педагога Маргариты Дроздовой «Свой» решил узнать о секретах намоленных стен и традициях коллектива.

Александр Титель:

«Театр не может жить одними «травиатами»»

ФОТО: ЕЛЕНА НИКИТЧЕНКО/ТАСС



Первой темой стала путаница в датах. В декабре 1918-го Станиславский организовал Оперную студию при Большом театре. Одновременно Немирович-Данченко создал свою Музыкальную студию при Художественном театре. Партнерам внутри каждого дуэта оказалось не по пути — Константин Сергеевич увел свое детище из-под крыла император-

ской сцены, чуть позже «художественники» отторгли шумное и суетливое товарищество Владимира Ивановича. Жизнь студий продолжалась в свободном полете, и в 1926-м эти независимые организмы получили общую прописку в главном доме усадьбы графов Салтыковых на Большой Дмитровке, 17. Сливаться в творческом единении не собирались, у каждой студии были свои артисты, свой репертуар, а сцену делили поочередно. Объединение состоялось в 1941-м — тогда же театр получил привычное нам название.

СВОЙ: Почему решили отмечать юбилей в нынешнем году?

Титель: Мы следуем в фарватере когда-то принятого решения. Не мы же начали юбилей отмечать, 50-летие торжественно отпраздновали в 1968-м. Датой возникновения определили день, когда Станиславский, Немирович, Качалов и Москвин взойшли по белораморной, украшенной цветами лестнице Большого театра, — их давно здесь ждали, чтобы начать сотрудничество двух театральных лидеров: Большого и МХТ. «Художественников» тянуло к музыкальным жанрам, а ГАБТ нуждался в изменениях.

Давайте вспомним: шел 1918-й — в стране начинается Гражданская война. Это после двух революций и страшной четырехлетней мировой войны. От искусства требовалось новое, что отвечало бы потребностям времени, откликалось бы на грандиозные перемены, которые произошли и продолжали происходить в обществе.

Станиславский начал бодро, но вскоре почувствовал, что воспитать молодых музыкальных актеров так, как он хотел, в стенах Большого ему не удастся. Он перенес занятия со студийцами к себе в Леонтьевский переулок. Практичный Немирович — организационный талант, если не гений — сразу почувствовал, что

с «золотым» Большим соединяться не стоит, и создал свою музыкальную студию при МХТ. Она нежилась, как младенец, в купели большого родительского дома. Но через несколько лет коренные мхатовцы все-таки отделили «опереточную смуту», решили, что она им мешает. Это было сильным ударом по Немировичу, и он писал Станиславскому, что не простит.

СВОЙ: Какие отношения тогда связывали отцов-основателей?

Титель: После выхода «Театрального романа» Булгакова и некоторых воспоминаний появилась притча о том, что они практически не общались. Как и предыдущая легенда о бесконечной дружбе, так и новая — о вечной распре, — сильные преувеличения. Есть свидетельства уважения и внимания друг к другу, в их переписке — профессиональная поддержка и солидарность. Первым, кого Станиславский пригласил прочесть лекцию в своей студии, был Немирович. Они всегда были первыми зрителями на спектаклях друг друга.

СВОЙ: И они соединились...

Титель: Они этого не хотели, писали, что их студии слишком разные. Есть довольно резкие высказывания о неправильности объединения, были и те, кто называл его преступлением. Так или иначе, они съехались



К.С. Станиславский и Вл.И. Немирович-Данченко. 1925



ГОД ТЕАТРА

на одну территорию, а в 1941 году, когда стоял вопрос о возможной эвакуации (в конечном итоге всю войну театр работал в Москве и в бесчисленных фронтовых бригадах), когда Станиславского уже три года как не было в живых, обе труппы объединили в один театр, который получил (по настоянию Немировича-Данченко) свое нынешнее название. Так что дат много (первая Студия, вторая, их переезд под одну крышу на Большой Дмитровке (1926) и, наконец, создание единого театра), но отсчет повели от 1918-го, года появления самой идеи и ее воплощения — Студии Станиславского при Большом. Она стала первым корнем славного театрального дерева. Сегодня мы стараемся наследовать свою историю, свою этимологию. Театр растит вековое дерево, поливает корни, следит за побегами. Мы помним, откуда мы родом.

СВОЙ: *Какую идею основоположников считаете главной?*

Титель: Стараться быть новыми, думать о завтрашнем дне — сегодня готовить завтра, и не забываем про вчера. В театре, как в любом доме и семье, плохо быть Иваном, родства не помнящим. Немирович оставил завещание, сформулировав идею этого театра — поиск, постановка и пропаганда новых, интересных и талантливых сочинений. Классика же должна представлять спектаклями, адекватными времени, и соответствовать идеям, что волнуют людей сегодня. Непременен — музыкальная комедия, оперетта. И третье, что отличает именно наш театр, — воспитание ансамбля, особых артистов, которые в идеале не должны позволять себе ни одной минуты бессмысленного пребывания на сцене, их поведение должно быть результатом интенсивного психофизического процесса. Тогда эта триада была прорывом. Сегодня идеи широко известны, и многие театры, особенно европейские, ставят перед оперой те же задачи.

«Война и мир»



ФОТО: ГРИГОРИЙ СЫСОВЕВ/РИА НОВОСТИ

«Любовь к трем апельсинам»



ФОТО: ОЛЕГ ЧЕРНОУС

СВОЙ: *В 60-е и 70-е театр называли «лабораторией современной оперы». Это и есть первый наказ?*

Титель: Тогда оперой руководил мой учитель Лев Дмитриевич Михайлов, и репертуар в большинстве составляли сочинения современных композиторов. Не только Прокофьев и Шостакович, но Стравинский и Кабалевский, Рубин и Слонимский, Вайнберг и Николаев, а также Кодай, Сухонь и многие другие. Я пришел в театр в начале 90-х, и в силу целого ряда причин (почти заново собиралась оперная труппа, дважды здание горело, закрывалось на реконструкцию. — «Свой»), мы же не только на сцене живем в предлагаемых обстоятельствах, нам нужно было набрать классический и даже популярный

репертуар. Необходимо было поставить театр на ноги, вернуть в него публику. Затем мы постепенно начали заниматься современными и старинными сочинениями. Мировая премьера «Гамлета» Кобекина и недавняя постановка «Фрау Шиндлер» Морса, «Слепые» Леры Ауэрбах и цикл «Песни у колодца» Елены Лангер. Малая сцена у нас — пространство для экспериментов, как репертуарных, так и постановочных. Здесь шли «Сократ» Сати и «Бедный матрос» Мийо, «Москва, Черемушки» Шостаковича, «Метаморфозы любви» Журбина, «Сказание об Орфее» Казеллы и «Ариадна» Мартину, и рядом — «Орфей и Эвридика» Глюка, «Тайный брак» Чимарозы, «Несчастье от кареты» Пашкевича и «Остров любви»

Саккини. В проекте «КоОПЕРАция» молодые композиторы, либреттисты, режиссеры создают небольшие «оперы-минутки». На Большой сцене — «Медея» Керубини, мировая редкость, поскольку трудно найти артистку, способную и вокально, и актерски справиться с такой ролью; Прокофьевский цикл, которым мы открывали юбилейный сезон: «Война и мир», «Любовь к трем апельсинам», «Дуэнья». «Енуфа» Яначека, диптих: «Царь Эдип» Стравинского и «Замок герцога Синяя Борода» Бартока, в ближайшее время — мировая премьера «Влюбленного дьявола» Александра Вустина — все это раритеты, которые выводят театр в круг интересов и обязанностей, провозглашенных когда-то Немировичем: «надо новое ставить». Для нас это неизбежно, хотя и сложно: трудно воспринимается публикой, нередко проходит через непонимание или сопротивление. Даже через нежелание артистов — всем хочется петь «Травиату» и «Риголетто», «Кармен» и «Онегина», но только на этом театре жить не может. Без освоения современного музыкального языка он начнет сдавать свои позиции.

СВОЙ: *Ансамбль — третий завет — как складываете?*

Титель: Наш театр — ансамблевый, на этом строится его эстетика. Мы подбираем художественные индивидуальности, которые близки природе нашего театра, его взаимоотношениям с жизнью. Театр — дом, где каждый человек занимает свое место. Подбор артистов в труппу происходит тщательно, в три этапа: в классе, на сцене — под рояль и с оркестром. На прослушивании даются определенные задания. Спрашиваем, про что и как можно спеть, а затем просим исполнить то же самое про другое. Такова профессия вокалиста — у кого-то здорово сразу пошло, у кого-то не сразу, кто-то притормозил, в ком-то разочаровались мы, кто-то — в нас. Исполнители воспитываются в определенной театральной правде — она у каждого коллектива своя. Помимо удовольствия, которое зритель-слушатель гипотетически испытывает от пения, музыки, сценографии, есть еще чувственно-интеллектуальное наслаждение командной игрой. Это — тонкая материя, на что критики не обращают внимания. Сыгранный коллектив основан на взаимопонимании, находится в рамках одного способа «жизни на сцене». Часто можно увидеть, что артисты — разноперые, кто — в лес, кто — по дрова. Мы же играем в одну игру — это счастливое отличие нашего театра — то, чем я дорожу.

СВОЙ: *Несложно проследить поименную персонафицированную оперную традицию — именно в Музтеатре. Станиславский и Немирович-Данченко — Леонид Баратов — Лев Михайлов — Александр Титель. Вы чувствуете себя праправнуком Немировича?*

Титель: Еще были Марков, Туманов. Благодаря выдающемуся режиссеру, педагогу, человеку — Льву

Дмитриевичу Михайлову, который всю «генеалогию» не только знал и помнил, но чувствовал и передавал нам. Я был им не только выучен, а, может, в большей степени воспитан. Он делился мыслями об этом театре, как какими-то волнующими подробностями жизни своей семьи.

Он был идеологом такого театра. И я считаю эту модель наиболее отвечающей истинной природе театра, его высокой миссии.

Дело, конечно, не только в рассказах, а в совместной работе на протяжении пяти лет. Это такой бэкграунд, как теперь говорят. Стараюсь, как и он, не забывать про вчера, жить сегодня и готовить завтра. Наверное, самое главное — не каменеть, не превращаться в памятник. Жить в дружном, хотя и требовательном доме. А не в отеле — пусть даже самом роскошном.

Маргарита Дроздова:

«Бурмейстер повлиял на многих»



ФОТО: СТАНИСЛАВ КРАСИЛЬНИКОВ/ТАСС

О делах балетных рассказывала народная артистка СССР Маргарита Дроздова, которая служит в театре более полувека, его звездная прима, педагог-репетитор.

СВОЙ: *В самом конце 30-х к оперным артистам присоединился «Художественный балет» Викторины Кригер, а в 1941-м, когда возник муниципальный Музыкальный театр, его главным балетмейстером стал Владимир Бурмейстер. Вы ведь с ним работали?*

Дроздова: Владимир Павлович пригласил меня на роль Одетты-Одиллии в своем «Лебедем озере» — ее я исполнила еще ученицей балетного училища, до выпускных экзаменов.

СВОЙ: *Вы — гордость балетной школы, почему не пошли в Большой?*

Дроздова: На меня прислали три заявки: Большой, Музтеатр и «Молодой балет» Игоря Моисеева — ему разрешили брать всех, кого захочет, чтобы поддержать новорожденный коллектив. Он выбрал меня. Тогда Бурмейстер взял меня за руку и повел в кабинет Фурцевой. «Раз хочешь в Музтеатр, иди и работай», — так Екатерина Алексеевна помогла.

СВОЙ: *Вы понимали, что выбранный театр — особенный?*

Дроздова: Наш класс хорошо знал Музтеатр, потому что там работала Нина Николаевна Чкалова — педа-



ФОТО: А. КЛЮШКИНА

«Снегурочка»

гог, учивший нас в предвыпускные годы. Естественно, мы смотрели все спектакли, и не по одному разу, нас даже занимали в них — были то обезьянками, то гостями на балу. Тогда благодаря захватывающим спектаклям Владимира Бурмейстера театр переживал небывалый взлет. Перед премьерами около входа дежурила конная милиция, сдерживая желающих попасть на балет. Мы воспринимали театр как экспериментальный, прокладывающий новые пути в искусстве. Все балетные традиции, конечно, от Владимира Павловича.

СВОЙ: В чем они?

Дроздова: Он добивался на сцене «правды жизни», и настолько достоверной и естественной в проявлениях чувств, что зрители понимали историю без программки. «Либретто, — говорил Бурмейстер, — может дополнить впечатления, по нему можно проверить свои эмоции, но для восприятия — оно не требуется». То есть он вскрывал родство балета с драмой. Увлеченный идеями Станиславского, он не сомневался, что артисту балета «должно жить

столь же одухотворенной и насыщенной внутренней жизнью», как и на драматической сцене. Уходил от «вставной пантомимы», когда танцы чередуются с картинами, где жестами и гримасами объясняется происходящее. В его спектаклях не было ни единой сцены, где солисты работают, а кордебалет — стоит в позах, для антуража. Ни один артист, даже в самой последней линии массовки, не чувствовал себя статистом, их и не было. Каждый — участник действия. Каждому понятна его задача.

СВОЙ: Но не всем это под силу...

Дроздова: Владимир Павлович воспитывал актера нового типа, создавал театр танцующего актера. В «эпоху Бурмейстера», а она длилась более трех десятилетий, сформировалась труппа, в которой все танцовщики владели драматической выразительностью и не фальшивили в прорисовке характеров. В его хореографии жила широкая русская душа. Мне кажется, у него вообще был русский подход к танцу — размах движений, широта подходов к ним, необычные переходы и концовки. Простор и

безбрежность. С музыкой Владимира Павловича связывала особая и таинственная близость. Он много ставил на симфонические не балетные произведения, иногда из фрагментов собирал партитуры для своих спектаклей. Музыка питала его вдохновение, и он чувствовал ее на каком-то генетическом уровне — он же был двоюродным внуком Петра Ильича Чайковского.

СВОЙ: Кто в театре наследовал его традиции?

Дроздова: Сначала Алексей Чичинадзе, которого Бурмейстер учил. Он думал о будущем, и принцип «после меня — хоть потоп» был ему чужд. Чичинадзе сочинил «Золушку», «Дон Жуана»; прекрасны «Дон Кихот» в его постановке и одноактная «Франческа да Римини». Когда труппу возглавил Дмитрий Брянцев, то сразу почувствовал ее актерскую силу и быстро втянулся в традицию, поставил «Укрощение строптивой», «Браво, Фигаро!», «Ковбои» — спектакли, где у каждого танцовщика была своя роль.

Они — наследники по прямой, но повлиял Бурмейстер на многих. Например, популярный в те годы

«Лебединое озеро»



ФОТО: А. КЛЮШКИНА

«Эсмеральда»



ФОТО: В. ЛАПИН

хореограф Том Шиллинг сказал, что увиденные спектакли Бурмейстера перевернули его взгляд на балет, он понял, что это единое осмысленное целое. Музыкальный театр — первая из советских балетных трупп, гастролировала в Париже в 1956-м. Потом ему рукоплескал Лондон. Вскоре Бурмейстера пригласили перенести свое «Лебединое озеро» в Парижскую оперу. На английской сцене советский балетмейстер поставил «Снегурочку». Его творчество имело колоссальный резонанс в мире. Из командировок он всегда возвращался в родной театр — в свой дом, к своему ансамблю.

СВОЙ: *Сейчас понятия «театр-дом», «ансамбль» — актуальны?*

Дроздова: Незыблемая основа нашего театра — ансамбль, сильный и дружный в своем единстве.

Он всегда и неизменно удивляет безграничными возможностями и человеческими интонациями. Приходит выпускница и сразу попадает в «толпу» на площади в «Эсмеральде». Ей объясняют, что она оказалась среди «народа» не для того, чтобы заполнить сцену, ей нужно выражать свое отношение к казни, а оно может быть разным: от испуга и страха до удивления и возмущения, даже — безразличия. И молодой артист сразу понимает, что здесь — простор для импровизации, возможность выразить себя, и становится членом нашей семьи, прописывается в нашем доме. Есть способные ребята, кто не находит интереса в этом актерском азарте. Тогда нам не по пути.

К нам сегодня приезжают западные хореографы для переноса спектаклей и говорят — ваша ак-

терская игра не нужна, а хореография для вас будет новой и сложной, но мы вас научим. Меня это сразу несколько отталкивает. Уезжают они обычно ошарашенные, признавая, что нигде не видели такого интересного исполнения. Наши артисты не могут просто так танцевать — ради движений, они все равно выстраивают эмоциональную драматургию, и любой дуэт для них — сюжет, в который вкладывают душу.

СВОЙ: *В традициях театра — многоактные спектакли, балеты-рассказы, не так ли?*

Дроздова: Они — визитная карточка труппы, воспитанной Бурмейстером и умеющей осмысленно выстраивать образы. Но и он сам, и его последователи сочиняли не только развернутые полотна, но великопепные одноактовки: «Штраусиану», «Болеро» Равеля, «Вариации» на музыку Бизе. В репертуаре важно выдерживать равновесие, соблюдать баланс.

СВОЙ: *Сейчас — явный перекося сторону малой формы...*

Дроздова: К счастью, сохраняются наши уникальные балеты: «Лебединое озеро», «Снегурочка», недавно вернулась «Эсмеральда», и встретили ее долгой овацией — соскучились не только артисты, но и публика. Меня больше волнуют иные проблемы. Незаслуженно забыты, а сегодня можно сказать, что уже потеряны, такие шедевры, как «Лола», «Виндзорские проказницы». Есть балеты Чичинадзе и Брянцева, которые могли бы занять достойное место в афише. Пока их можно еще вспомнить. Беспокоит отсутствие спектаклей для детей. Когда-то их было много, например, шикарный «Конек-Горбунук» Брянцева — балет, что теперь называется, для семейного просмотра. Воспитывать зрителей с ранних лет — тоже наша традиция. Жалею нашу труппу из-за того, что она все реже и реже создает новое, повторяя готовые и апробированные образцы, хоть и блестящие.



В. НЕСТЕРЕНКО. «ПИСЬМО НЕДРУГАМ РОССИИ»

Юмор стратегического назначения

Русские люди — народ веселый, любят и других повеселить, и сами посмеяться. В особенности это касается служивых, чей трудный быт постоянно скрашивается шуткой, розыгрышем, анекдотом разной степени пристойности. О том, что у наших солдат и командиров вызывало веселый смех или как минимум улыбку в прежние годы, рассказывает бывший военспец, а ныне популярный писатель, автор книги «Армия шутит...» Валерий ШАМБАРОВ.

ВОЕННЫХ нередко изображают эдакими суровыми, сухими педантами. Такие портреты рисуют, как правило, авторы, совершенно не знающие армейской среды. По собственному опыту могу сказать: русские военные — в подавляющем большинстве люди веселые, жизнерадостные, остроумные, знающие толк в хорошей, по-настоящему смешной шутке. Причем в нашей стране так было всегда, историки отмечают развитое чувство юмора у многих известных полководцев и воинов. Взять хотя бы превратившиеся в поговорки выражения Владимира Крестителя (наподобие «веселие Руси питие еси») или знаменитое саркастическое послание Александра Невского римскому папе Иннокентию IV. Хрестоматийное письмо запорожцев турецкому султану, известные шутки Петра I, Суворова, Кутузова, Скобелева, игривая поэзия Дениса Давыдова с его «Жомини да Жомини! А об водке — ни полслова!» — все это давным-давно стало классикой.

А в народе разве случайно рождались сказки про никогда не унывающих, способных сварить кашу из топора солдат? Точно такие же бойцы при Суворове хлебали «итальянский суп», то бишь речную воду, и великий полководец с ходу подхватил их не очень-то веселую на тот момент иронию, сел «трапезничать» вместе с ними: «Славный суп... Помилуй Бог, славный. Ваш фельдмаршал теперь сыт. Ну, молчок, ребята! Французишки близко, один переход: у них много напечено и наварено, все будет наше».

Среди трудов и опасностей, нелегких армейских будней шутка бывает столь же необходима, как физическая сила, выносливость, профессиональные навыки, дает психологическую разгрузку, помогает снять стресс, подбодрить товарищей и подчиненных, подержать боевой дух. Даже когда



ФОТО: PHOTOPRESS



ФОТО: PHOTOPRESS

совсем тошно и, казалось бы, совершенно не до смеха, служивые шутят. Иначе, если раскиснуть — хана. Стоит ли удивляться, что собирательным образом русского солдата в годы Великой Отечественной стал весельчак и балагур Василий Теркин.

В любом военном коллективе такие бойцы и офицеры всегда ценятся, оказываются в центре внимания, задают тон. Правда, армейские шутки частенько бывают грубоватыми, не вполне приличными, а то и вовсе «за гранью». Так ведь и предназначены они не для светских раутов или литера-

турных конкурсов, адресованы близкому кругу товарищей, народу простому, честному, не ограничивающему себя в тематике и стилистике выражений. Эти шутки являются такой же неотъемлемой частью армейского уклада, как дисциплина или строевая подготовка. Можно даже сказать — «уравновешивают».

Хорошо известны розыгрыши, предназначенные для новобранцев. В среде моряков им могут дать задание на камбузе — продуть макароны. Или поручат подточить напильником якоря, чтобы лучше в грунт входили. У танкистов —

когда-то отправляли на склад ГСМ взять пять литров «камасутры» (в доперестроечный период название индийского трактата еще не было у всех на слуху); посылали отнести на замену сломавшийся «клиренс» (это — расстояние между днищем танка и землей, под маркой «клиренса» вручался предмет потяжелее). У артиллеристов — поменять или прочистить «оптические оси» и т. п. Впрочем, это еще легкие варианты. Куда более крутые «приколы» случались в летних лагерях, в жару, когда в круглое отверстие, зияющее над переполненной выгребной ямой, очередной шутник бросал несколько пачек дрожжей. Тому, кто утром первым открывал дверь, было... ну очень дискомфортно. Зато остальному личному составу на несколько дней предстояла развлекуха.

В нашей авиационной части вновь прибывших молодых офицеров товарищи подначивали: «Слушай, в штабе такая классная парикмахерская! Бесплатная! А парикмахерша самого Чкалова стригла!» Цирюльником работала весьма пожилая, полуглухая дама, а ее инструменты, видать, не обновлялись со времен чкаловских полетов, были совершенно тупыми, изношенными до предела. Драла и щипала она немилосердно и, ко всему прочему, признавала лишь один фасон — «полубокс»: как в 1930-е, голый затылок с чубчиком. Когда жертва, неосмотрительно севшая к ней в кресло, дергалась от боли и протестовала, настаивая на том, что стричь надо иначе, парикмахерша приходила в ярость, кричала: «А ты мне не указывай! Я самого Чкалова стригла!» После чего набрасывалась так, что прошлые страдания оказывались лишь преддверием настоящих пыток.

Вообще же у опытных военных вырабатывается профессиональная привычка — воспринимать текущие события и окружающую действительность с юмором. К примеру, не секрет, что приказы, спущенные сверху, не всегда бывают умными — как, впрочем, и на «гражданке». Штатский человек начнет протестовать, спорить, трепать нервы начальству, а в большей степени самому себе. Военный — ни-ни. Обязательно выполнит и сам развлечется. Как-то раз нам пришлось распоряжение поднять весь личный состав и обыскать территорию части — не спрятана ли где-нибудь вражеская разведывательная аппаратура. Попробуй-ка, обыщи: территория огромная, лес, строения, склады, стоянки техники. Что ж, выход нашли. Через час после начала операции мы доложили: обнаружен подозрительный объект. Примчался особист, коему с серьезными физиономиями показали на старый скворечник и с видом исключительной озабоченности пояснили: никто не помнит, как и кто его вешал, а отверстие-то глядит прямо на окна служебных кабинетов... Потом наслаждались зрелищем: особист самолично карабкался на дерево и отдирав трухлявую, сгнившую конструкцию.



Вспоминается и такой эпизод. Один наш подполковник находился в командировке в Астрахани. Настала пора возвращаться, а был конец лета и всевозможных отпусков, школьники с каникул домой ехали. Офицер послал телеграмму: на поезда и самолеты билетов нет. Доложили начальнику части, а на того нашло дурное настроение, разбушевался, заподозрил: кое-кому, дескать, за казенный счет вздумалось на пляже поваляться. «Не отходя от кассы», продиктовал ответ за личной подписью: «Выезжать немедленно любым транспортом». Но подполковник был старым служакой, многоопытным. В Астрахани у него были друзья, которые одолжили денег, после чего в части получили новую телеграмму: «Ваше приказание выполнено, выезжаю теплоходом». Ошалело начальство, а ничего не поделаешь, мобильников в те времена не было. Офицер устроил себе прекрасный отпуск с теплоходным круизом по всей Волге. Вернувшись, предъявил телеграмму, и командир понял, что сам виноват. Приказ-то был выполнен, причем буквально — «немедленно» и «любимым транспортом». Дорогу пришлось оплатить из казны.

Отдельные высказывания, выражения представителей командно-политического состава становились поистине крылатыми. Их передавали из уст в уста. Вот некоторые примеры подобного фольклора: «Пора, товарищи, брать коня за рога!» «Люди службу служат, полеты летают, матчасть устраняют, а вы только спирто-водочную смесь пьанствуете!» «Ну я понимаю — выпил литр. Ну ладно — два. Но на хрена же пьяным-то напиваться?»

А вот пошедшая в народ выдержка из лекции по оружию массового поражения: «Не верьте слухам о радиации. Многие моряки годами находятся в плавании на атомных подводных лодках, а их жены в это время рожают нормальных, здоровых детей». На воспитательной проработке, связанной с профилактикой чрезвычайных происшествий, в свое время можно было услышать такой пассаж: «Начинается зима. Включают в гаражах двигатели, угорают и дохнут. Ну ладно сам ужрался и дохнет, так нет же, еще и бабу приведет! И дохнут вместе, как Ромео и Джульетта».

Отдельно стоит обратить внимание на нецензурную брань. К сожалению, в армейских условиях она порой оказывается более чем уместной, даже необходимой. Бывают случаи, когда без мата затруднительно, почти невозможно быстро выправить критическую ситуацию. А скорость, доходчивость и эффективность зачастую дорогого стоят.

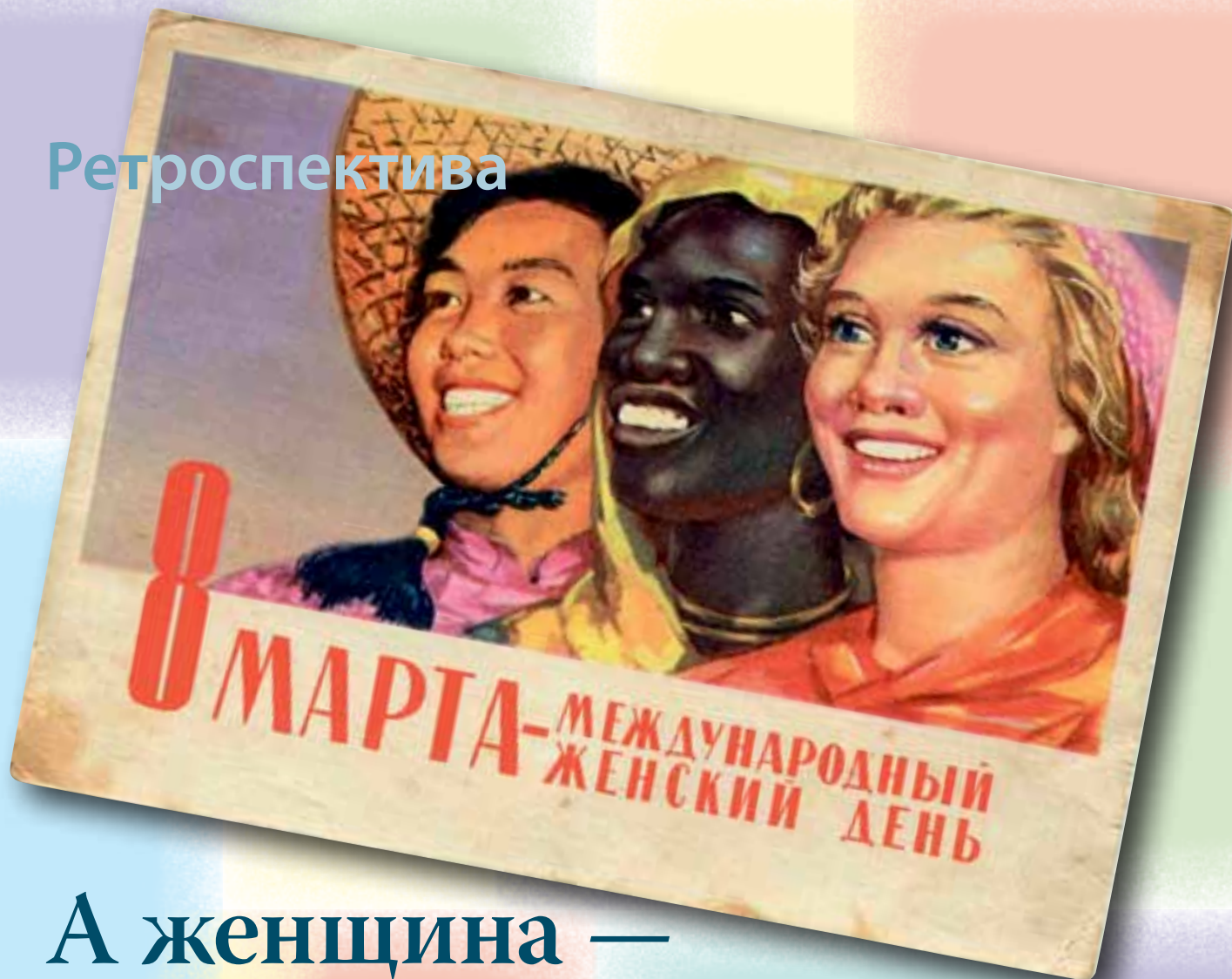
Верно и другое: современная молодежь, силящаяся показать себя «крутой», брутальной и для этого ограничившая разговорный язык сугубо ненормативной лексикой, материться просто не умеет. В разные времена военные выдавали такие виртуозные комбинации, что впору было присуждать премии в области словесности. Хотя и противники мата себя иногда обнаруживали. Например, один из летчиков собрал богатейшую коллекцию «рыбных ругательств», принципиально пользовался только названиями рыб и других обитателей водоемов. Очень любопытно было послушать, как он распекал провинившегося подчиненного: «Ах ты бильдюга! Простипома! Ну и стерлядь! Каракатица безмозглая!»

Остроумие, умение скаламбурить для военных всегда было характерно. В Советской армии книга Ярослава Гашека «Похождения бравого солдата Швейка» была для многих офицеров настольной, ее цитировали наизусть.

И сами за словом в карман не лезли (далее приведу несколько фраз из услышанного мной в армии и перенесенного тогда же в записную книжку): «За такие достижения его следовало бы наградить именным оружием. И одним именовым патроном». «Что у трезвого на уме, то у пьяного в животе». «Не лает, не кусает, а в дом не пускает — часовой». «За одного битого два года дают». «Такому два пальца в рот не клади». «Хоть горшком назови, только сам не садись». «Что такое любовные чары? — Очень просто! Наливешь подруге одну чару, другую, третью, и она твоя». «Сколько голов, столько задов».

У русских военных юмор — естественная, органическая часть натуры. Они и есть самые веселые, находчивые люди на свете. Между прочим, неплохо проиллюстрировали это качество составители календаря Минобороны на 2019 год — с фотографией пусковой установки стратегической ракеты и подписью: «Доставка грузов в любую точку мира».





А женщина — женщиной будет...

Валентин Буров

Традиция отмечать 8 Марта когда-то пришла к нам с Запада. Но со временем Международный день женской солидарности превратился в добрый и светлый Праздник весны, любви и уважения к женщине. И даже — семейных традиций.

ОТOM, что возникновению праздника некогда поспособствовала горячая сторонница женской эмансипации Клара Цеткин, вспоминают в наши дни немногие. Однако по большому счету важно лишь то, что борьба за права представительниц прекрасной половины человечества не была вовсе уж бесполезной. Трудно предположить, как развивались бы мировые процессы, если бы не радикальные перемены, произошедшие в конце XIX — начале XX столетия в сфере взаимоотношений полов.

В России 8 Марта стали отмечать с 1913 года — по инициативе подруги Клары Цеткин Александры Коллонтай. Лозунги борьбы за равноправие полов в ту пору были в общем и целом уже неактуальны. Сама власть стремилась не только гарантировать женщинам и мужчинам равные возможности, но и упразднить-ликвидировать меж ними всякие различия.

В крупных городах социально активные гражданки (прежде всего партийные и комсомолки) играли порой не традиционные роли матерей, жен, подруг, но — непримиримых борцов с теми самыми традициями. Собирабельный образ таких, как сказали бы сегодня, «гендерно-нейтральных» активисток нам хорошо знаком по литературе и кинематографу. Взгляд — уверенный, походка — решительная, рукопожатие — твердое. Представлялись коротко, сухо: «Товарищ Петрова, товарищ Иванова...» Облачались предельно скромно: куртки-унисекс, блузы, юбки из простой материи, сапоги. На голове — в «лучшем» случае косынка, в «худшем» — фуражка. Никаких тебе помад, пудры и духов. Флирт, жеманство, томный взгляд — явно не по их части: некогда амурничать, надо с классовыми врагами бороться и коммунизм строить.

Несознательных подстегивала, учила уму-разуму пропаганда: «Умственное развитие задерживается мелочными заботами, горшками, квашнями, погаными ведрами и прочей мерзостью. Отринув все это, женщины быстро подвинулись бы вперед, почувствовали бы себя совершенно свободными и счастливыми», — это фрагмент выступления Надежды Крупской в журнале «Работница» в 1925 году.

В 1930-е «Работница» убеждала своих читательниц: «Слесарное дело не требует особенно значительного



К. Цеткин и Р. Люксембург. 1909



мышечного напряжения, не требует поднятия больших тяжестей... вполне доступно человеку средней физической силы, оно не заключает в себе каких-либо особенных вредностей. Женщина без всякого вреда для своего организма может заниматься слесарным делом».

Осваивали — причем не только слесарное, но и токарное, столярное и массу других, изначально мужских ремесел.

В деревнях «старый уклад» сохранялся дольше. «Вот стою я перед вами, простая русская баба, мужем битая, попами пуганая, врагами стреляная, живучая», — этот, вначале почти некрасовский, монолог героини Веры Марецкой плавно перетекает в осанку коммунистической партии и Советской власти. Некоторая правда в словах «члена правительства», конечно, есть, но судить по ним о ситуации с правами человека на селе не стоит. Там, что греха таить, даже обычных паспортов вплоть до брежневских времен не выдавали, а о Международном женском дне в эпоху индустриализации селянки имели крайне смутное представление.

Человеческие чувства не подвластны революционным веяниям и приказам, а природа все-таки создала мужчин и женщин не совсем одинаковыми. Ближе к войне власти и общество в СССР вспомнили о некоторых традиционных ценностях, в том числе семейных, патриархальных.

«Но сурово брови мы насупим, / Если враг захочет нас сломать, — / Как невесту, Родину мы любим,

ФОТО: АНАТОЛИЙ РУХАДЗЕГЛАС



/ Бережем, как ласковую мать», — душевные строки появились в 1936-м. В том же году была принята новая Конституция. Ни в коей мере не посягая на принципы равноправия, власти ставили крест на многих «завоеваниях» феминисток, реабилитировали в глазах общественности брак, нормальные супружеские отношения. А что же день 8 Марта? Его в тот период отмечали лишь те, кому это было «по штату положено»: политики, чиновники, пропагандисты, да и то, прямо скажем, не все.

Женщины все так же оставались на передних рубежах коммунистического строительства: где-то — с лопатами и метлами, где-то — с отбойными молотками, или — серпами, как на скульптуре Веры Мухиной; на тракторах, комбайнах, грузовиках; за станками, кульманами, штурвалами, прилавками; в кабинетах власти и президиумах высоких собраний. «А у Коли, например, мама — милиционер», — заметил известный детский поэт.

Советская жизнь менялась, женщина — аналогично. Она буквально расцветала после многих лет вынужденного бытового минимализма.

Демонстрация праздничной продукции. 1983

ФОТО: ЕВГЕНИЙ ПЕТРИЧУКТАСС



Уже и волосы озорно вздымались, появились «буржуйские» словечки: креп-жоржет, крепешин, вуаль. Отстукивали мерный ритм по городским мостовым каблучки изящных туфелек. Повеяло ароматом «Красной Москвы».

Восхваления женщины и ее красоты стали нормой. А в страшные годы войны приобрели особые тона и оттенки. «Жди меня, и я вернусь. / Только очень жди, / Жди, когда

наводят грусть / Желтые дожди»; «Синенький, скромный платочек / Падал с опущенных плеч. / Ты говорила, что не забудешь / Ласковых радостных встреч», — такие строки помогали пережить трудности, вселяли спасительную надежду, веру в лучшее.

И они — измученные, истомленные, голодные, продрогшие, но не сникшие, не павшие духом советские женщины и девушки — ждали. Трудились дено и ночно, засыпая ненадолго прямо у станков. Многие, выплакав слезы, уходили на фронт санитарками, телеграфистками, снайперами, летчицами. И даже танкистами.

В первые послевоенные годы день 8 Марта в списке общенациональных праздников все так же не значился, а когда объявился, выглядел скромно, почти неприметно. Газеты выходили с поздравлениями, портретами знатных тружениц и героинь, рассказами об их славной деятельности, но не более того.

По слухам, сделать 8 Марта красным днем календаря власти придерживающиеся собирались при Хрущеве. Однако воспротивилась этому министр культуры Екатерина Фур-

РЕТРОСПЕКТИВА

цева, заявившая, что в Советском Союзе представительницы прекрасного пола имеют равные права с мужчинами, а потому, мол, негоже их таким образом выделять. Хрущев слушал и согласно кивал.

День 8 Марта стал выходным в 1966-м, уже при Брежневе. С тех пор по случаю торжества все реже прославляли «международную солидарность», все чаще и охотнее воспевали женскую красоту, материнскую ласку, заботу о семейном очаге. Владимир Солоухин, словно предвидя пресловутые споры на сексуально-гендерные темы, вдохновенно писал: «А женщина — женщиной будет: / И мать, и сестра, и жена, / Уложит она, и разбудит, / И даст на дорогу вина. / Проводит и мужа и сына, / Обнимет на самом краю...»

И право же, очень здорово (ударение уместно как на первой, так и на второй гласной) — что р-революционный, сугубо политический праздник превратился в свою полную противоположность, стал, по сути, проявлением разумного консерватизма и даже своеобразным символом общественной гармонии.

Иностранцев поражало то, насколько захватывал, увлекал граждан СССР водоворот весеннего праздника.

«В коридорах министерств толкаются мужчины с охапками подарков, завернутых в яркую упаковочную бумагу, — писала британская Times в 1978 году. — На улицах пожилые женщины бойко торгуют ветками мимозы. На рынках грузины заламывают заоблачные цены за тюльпаны и нарциссы, доставленные самолетом с солнечного юга. Дети в школах трудятся над поздравительными открытками. Москва готовится к одному из четырех главных советских



ФОТО: РУСЛАН КРИВОБОК/РИА НОВОСТИ

праздников — Международному женскому дню... Каждый мужчина с радостью покупает подарок для жены, матери или коллеги по работе. Упаковочная бумага украшена цифрой 8, а в магазинах появляется множество открыток. Спрос на цветы, шоколад и духи велик как никогда».

Постсоветская Россия эту традицию у прежнего государства благополучно переняла. Женский день — не просто выходной, а всеобщее торжество, событие национального масштаба. Наша страна, едва ли не единственная в мире, один день в году живет по законам самого демократичного из возможных матриархата, когда Женщина — богиня и царица, когда ее власть над нашими мыслями и чувствами велика и безраздельна. Да будет так и впредь.

Страна мастеров



Мишки на промысле

Андрей Самохин

Богородская резьба среди традиционных русских промыслов выделяется некой наивной чистотой-детскостью, парадоксальным слиянием изобретательности, озорства и благородной лаконичности, мудрости и доброты. Являет миру игрушку-наблюдение, игрушку-басню, игрушку-притчу. Единственная оставшаяся в стране школа художественной резьбы по дереву переживает непростые времена. Этому старинному ремеслу, как и многим другим подобным, грозят деградация и исчезновение. Остается надежда на государство, призванное беречь-сохранять самобытные основы национальной культуры, ее древнюю, некогда могучую корневую систему.

Игрушечное царство

От Сергиева Посада до Богородского — полчаса на автобусе. О том, что здесь некогда было отдельное село, напоминают лишь две улочки с деревянными домами. Теперь с ними соседствуют типовые многоэтажки, красивый Успенский храм, оригинальный обелиск воинам с ангелом на вершине, солидный отель с рестораном «Фабрикант», деревянные скульптуры в благоустроенных парках и совсем не деревенская иллюминация. И везде своеобразным рефреном — от кирпичных узоров на стенах до изображений герба городского поселения — повторяется композиция: мужик и медведь ударяют молотами по наковальне. Богородская игрушка «Кузнецы» давно стала веселым символом и брендом местного промысла.

Ремонт на фабрике художественной резьбы сделали совсем недавно. Сегодня это уже в большей степени музей, где экспонируются более полутора тысяч игрушек и четыреста скульптур — посмотреть есть на что. Одни забавны, другие познавательны, третьи претендуют на то, чтобы считаться художественными шедеврами. Экскурсантам показывают не только витрины, но и весь производственный цикл: комнату сушки липовых чурбаков, участок их раскола на заготовки, мастерскую резчиков, зал раскраски и лакировки.

Богородская игрушка по-своему уникальна. В ней отсутствуют очень мелкие детали, а в традиционных изделиях («белье» на профессиональном языке) нет краски. Они — как ожившие сказы вперемешку с народными бытописаниями: сапожник, тачающий сапоги, пряжа с веретеном, лесорубы в лесу, гарцующие на конях гусары, барышни с галантными кавалерами, запряженные тройки в лихом разбеге. Или — объемные лубки: «Царь Додон и звездочка», «Как мыши kota хоронили», «Медведь на воеводстве».

Особая прелесть — в вещичках с остроумными, простыми и долговечными механизмами. Это мастеровые, кующие или пилящие что-то совместно с медведями, пляшущий мужичок с пружиной внутри, курочки, клюющие (при раскачивании баланса) зерна на кругу. А еще «разводы», игрушки на параллельных планках, соединенные шипами-осями; «дергуны», подвижные части которых скреплены нитками; «ронялки-вставалки» на тумбочке с кнопкой внизу.

На зависть Родену

Большинство историков полагают, что богородской деревянной игрушке порядка трех с половиной веков. По одной из легенд, в конце XV — начале XVI века молодая крестьянка забавы ради вырезала для детей простую куколку в виде спеленутого младенца и назвала «аукой». Проезжий купец, увидев ее, заказал несколько штук. Все купил, с наваром продал и приехал вновь.



ФОТОГРАФИИ: ВЛАДИМИР ЗОЛИН



Так дело и пошло, постепенно усложняясь. Согласно другому преданию, первые забавные фигурки создавал еще преподобный Сергей Радонежский, с него, мол, все и началось.

Как бы то ни было, местная игрушка, а шире — богородская резьба, уже в XIX столетии славилась на всю Россию. Знали ее и за границей. Есть сведения о том, что знаменитый скульптор Роден восторженно отзывался о «Кузнецах», увидев их на Всемирной выставке в Париже.

Благодаря Московскому губернскому земству промысел получил широкую государственную поддержку. В 1891-м в Сергиевом Посаде создали учебно-показательную мастерскую, объединявшую своего рода художественно-конструкторские отделы, профтехникум, маркетинговый и торговый центры. А еще раньше в Белокаменной при поддержке Саввы Морозова открылся Торгово-промышленный музей кустарных изделий.

Вехой в развитии ремесла стала деятельность художника-искусствоведа Николая Бартрама, земского деятеля Владимира Боруцкого, скульптора и педагога Ивана Овешкова.

В 1913 году Андрей Чушкин и Федор Балаев организовали артель, покончив с зависимостью от сергиево-посадских скупщиков. А через год на ее базе открылась земская школа, где мальчики обучались на полном пансионе. В 1923-м, после хаоса революции и Гражданской, восстановленная артель получила название «Богородский резчик». Появились «игрушка-скульптура», новые, советские сюжеты, в том числе агитационного свойства. С другой стороны, получила развитие ска-





зочная тематика. Художественный уровень при этом оставался высоким.

В 1960-м артель заменила фабрика, но существенные перемены в жизнь резчиков и всех жителей Богородского пришли несколько позже. В 1980-м на реке Кунье началось строительство гидроаккумулирующей станции, и село стало на глазах превращаться в городок. Из традиционных изб пришлось перебираться в каменные многоквартирники, где нет дровяных сараев и места для стружки. Узнав от приезжих гидроэнергетиков и строителей про их зарплаты и прочие материальные блага, многие молодые мастера распростились со своим скудно оплачиваемым ремеслом. Остались самые преданные, но и они ушли из профессии в девяностые-нулевые.

Искусство выживания

— Существоем сейчас в основном за счет аренды помещений, — рассказывает исполнительный директор ЗАО «Богородская фабрика художественной резьбы по дереву» Ирина Воливецкая. — Сдаем площади энергетикам и некоторым другим организациям. Другая половина доходов поступает благодаря экскурсиям. Турпоток, слава Богу, не иссякает. Давно построенная, но хорошо отремонтированная гостиница с рестораном тоже дает небольшой прибыток. Селятся в нее в основном командированные инженеры и гидротехники. Ну и какие-то средства приносит продажа сувениров через ассортиментный кабинет (лавка при музее. — *Свой*). Хотя небольшие, ведь изделия фабрики можно купить через интернет-магазин. В сувенирных



центрах столицы их продают с такой накруткой, что стоят они там как украшения, а нынешние богачи в массе своей предпочитают совсем другие сувениры. У простых же людей покупательная способность крайне низка. С другой стороны, мы не можем снижать цены, поскольку и так торгуем на грани рентабельности. Мастер получает 35 процентов от продажной стоимости, еще 30 процентов уходит на налоги. Остальное — за вычетом «коммуналки», трат на закупку липы, красок, других расходников — остается фабрике...

Всего здесь трудятся, включая экскурсоводов и дирекцию, 38 человек. В 1980-е было на порядок больше — одних резчиков более двухсот. После ремонта фабрика выглядит образцово ухоженной. Действует она в основном для музейного шоу, это самая доступная форма автономного выживания в нынешних условиях.

Число резчиков, работающих непосредственно на предприятии, не фиксированное: вчера — трое, сегодня — пятеро. При этом общаться с туристами, выступая таким одушевленным элементом экспозиции, готов далеко не каждый. Кто-то предпочитает резать на втором этаже, подальше от досужих глаз. Надомников гораздо больше, причем на фабрику сдает свою продукцию меньшинство. Как правило, покупателей находят самостоятельно или продают через оптовиков. Некоторые, пока была волна заказов, занимались по всей стране резьбой церковных иконостасов, но сейчас

с этим туго. Опытные умельцы возвращаются иногда на старое место, хотя прежних условий ритмично работающего и развивающегося промысла давно нет. Домашние этюды — когда ты сам себе худсовет, нет ни критики, ни профессиональной среды общения — ведут сперва к коммерческому упрощению, а потом и к угасанию вековых традиций.

Бывший техникум резьбы (художественно-промышленный колледж) уже более семи лет — филиал Санкт-Петербургской высшей школы народных искусств. Студентов мало, да и те, став дипломированными выпускниками, устраиваться на фабрику не спешат. Обучаются в основном приезжие, а жильем фабрика обеспечить не может. Да и ремеслу художественного резания учат весьма условно.

По щучкину велению

Привычный к глазеющим туристам резчик-скульптор Андрей Чернов доделывает в фабричной мастерской очередную фигурку «Деда Мороза на олене», эту свою авторскую работу воспроизводит уже лет десять — есть спрос.

— В здешний техникум пришел в 1988-м, еще перед армией, — делится он воспоминаниями. — Увидел как-то по ТВ документальный фильм про богородскую фабрику и загорелся. Сейчас мне сорок восемь, а с моего курса в ремесле остались всего пара человек... Чем богородская резьба отличается от любой другой? —





продолжает Чернов. — Она требует специальной техники, делается «махом», без «копания» стамесками и ножиками в углублениях. Особый нож со скосом, «щучка», с заточкой, как у бритвы, срезает дерево ровно, без зазубрин. Наждачку вообще не используем — фаски снимаем тем же инструментом... Не сказать, что заниматься этим невыгодно, хотя резные фигурки нужны не всем, это не хлеб, который покупают ежедневно... Традиционная игрушка — дело коллективное. Стоит она относительно дешево, производить ее по полному циклу резчикам-индивидуалам невыгодно, — говорит мастер и грустно добавляет: — У нас трудятся две бабушки, которые пока еще умеют и хотят собирать эти вещицы. Но кто потом такую работу будет делать?

Михаил Дворников — человек в здешнем промысле известный, бывший главный художник фабрики, парторг, лауреат премии Ленинского комсомола, член Союза художников с 26 лет. В Богородское приехал когда-то из Егорьевского района. Ни о какой «урбанистике» здесь еще не было речи. Выйдя из автобуса и не найдя дороги, молодой человек рискнул в ноябре перейти речку вброд. Не рассчитал, плыть пришлось — так хотелось богородскую резьбу освоить. Выучился, стал большим мастером, разработал множество оригинальных, утвержденных фабричным художеством сюжетов. Сейчас ему — уже шестьдесят шесть.

С улыбкой вспоминает о том, как он, отслуживший в РВСН, в конце 1970-х предложил в качестве своей первой композиции подвижную игрушку с необычным сюжетом: медведь нажимает на кнопку пульта, и из подставки поднимается ракета на боевое дежурство:

— Идею зарубили, сказали: да ты что, мы за мир боремся, а ты милитаризм разводишь. А премию дали за мишек, работающих на БАМе, а также за игрушки с тематикой Олимпиады-80.

С женой Марией познакомился здесь же, на фабрике. Она тоже мастер художественной резьбы. Трое взрослых детей — Елена, Роман и Виктория — умеют и резать, и художественно расписывать игрушки.

Беседуем в большом двухэтажном доме, который Михаил Яковлевич построил вдвоем с сыном. Земля под здание была куплена после продажи всего лишь одной из резных «Троек». На них Дворников большой спец, сработал таких штук сто, а многие из них — теперь в дальних, южных странах. Да и сам он с богородскими изделиями объехал выставки доброй половины мира. Показывает чудесную коллекционную вещь на «разводе»: древнерусская и ордынская конница, а впереди — Пересвет и Челубей с копьями наперевес. Сдвигаешь подставку, и два витязя сшибаются в смертельном поединке.

— Делал к очередному юбилею Куликовской битвы, — объясняет Дворников, — но не успел пристроить, а теперь вроде как никому и не нужно...

Дома у него почти нет собственных работ, все разошлось по коллекционерам.

— Были фотоальбомы, каталоги, да увез их один московский профессор. Так и не вернул...

В начале 1990-х Дворникову пришлось уйти с официальной должности: зарплаты стали маленькими, а хлопоты — огромными. Хотелось творить, но тяжелая жизнь заставила резать на продажу то, что производилось быстрее и расхватывалось столичными перекупщиками охотнее. Главной коммерческой фигурой надолго стал Дед Мороз, которого ныне стругают практически все богородские умельцы. Дети, потом внуки, дом — все это требовало постоянных «инвестиций».

— Скоро я все-таки с этими дедами морозами закончу, — убежден Михаил Яковлевич. — Не для этого на свет божий родился и сюда приехал....

Их, старых мастеров, в Богородском и Сергиевом Посаде осталось еще порядка сотни. Средний возраст — 50. Еще десятилетие-полтора, и промысел может окончательно зачахнуть, исчезнуть — связь времен прервется.

Хотя, как знать, может, и поймем наконец, что народное искусство с его многовековыми, уникальными технологиями — ценнейшая часть национальной культуры, надежный мостик между будущим России и ее великим прошлым. Да и просто выгодное дело, если подойти к нему с любовью и по-хозяйски.

Стоп-кадр

«Брат»

Сила в правде?



Николай Ирин

В среде профессионалов и фанатов кино сложилось мнение: Балабанов — безоговорочный лидер генерации российских постановщиков, пришедших в индустрию на рубеже эпох, в начале 1990-х. Такая категоричность, возможно, не вполне корректна, ибо кино — не спорт, где есть чемпионы и все остальные. Однако удивительную мощь этой творческой личности вкупе с ее исключительным значением для постсоветской культуры не рискнет отрицать даже самый радикальный противник творческого метода Алексея Октябриновича.

ИМЕЯ за спиной поддержку в лице ближайшего друга и единомышленника, деятельного продюсера Сергея Сельянова, он мог реализовывать практически любые свои фантазии, от затейливых до брутальных, совершенно не заботясь о прокатной судьбе картин, возврате средств и соответственно благожелательном отношении к фильмам массового зрителя. И эта уникальная позиция наряду с умением внятно, броско, чрезвычайно убедительно рассказать любую историю обеспечили появление кинолент, которые ныне составляют наследие замечательного режиссера и сценариста.

Для начала отметим парадокс. Балабанов со всеми его особыми свойствами есть несомненный продукт советского социума. Хотя значительное число поклонников, прежде всего из среды богемы, едва ли не главной заслугой режиссера считают художественно оформ-



А. Балабанов

ФОТО: ИТАР-ТАСС

ленное разоблачение советского режима. Речь, понятно, идет в первую очередь о «Грузе 200» (2007), где мрачные краски в изображении социальных патологий (они есть в любом обществе, ибо «мир во зле лежит») сгущены до предела. Юная исполнительница центральной роли мнимую суть этого фильма формулирует так: «Есть некая земля обетованная, которую Господь Бог поцеловал и благословил, великая земля, которая попала в черную, мерзкую, столетнюю дыру, и причем она выбраться пытается, пытается, но история повторяется каждые пять лет! Вот в чем ужас — Советский Союз, он неистребим, Советский Союз в самом худшем и мерзком понятии!» (Данным мнением можно было бы пренебречь, если бы оно не было, увы, довольно «репрезентативным».) Дальше у словоохотливой девушки — про «моральные экскременты», убивающие душу человека. Актрисе как будто невдомек, что автор вдохновившего ее на столь эмоциональные инвективы фильма вырос, всему выучился и начал творить именно в СССР. Может, душа художника сохранялась в какой-то отдельной барокамере, а морально уродовались все остальные? Не самая массовая, но наиболее преданная его аудитория тоже ведь формировалась за счет грамотных, тонких интеллигентов советской выучки, в то же время «антагонистическая» западная публика, включая фестивальных отборщиков и членов жюри, в поощрении творчества Балабанова не замечена вовсе. К чему тогда пафосные антисоветские интерпретации?

Вульгарная социология, агрессивные трактовки в оценке его картин представление о них сильно деформируют. Тем более, что сам режиссер никогда попусту не красноречивствовал, хулу с обобщениями не тиражировал — творил игровую кинематографическую форму, существующую по своим отдельным законам, был пристрастен к жанровому кино, являющемуся зачастую вещью в себе.

Он родился в Свердловске, там же окончил среднюю школу. Отец работал на тамошней киностудии и, судя по трогательным проговоркам Балабанова-младшего, уделял сыну много времени и душевных сил. Незадолго до смерти, трагически преждевременной, по-видимому, уже предчувствуя скорый уход, Алексей Октябрьнович в нескольких интервью обмолвился о сильном желании увидеть отца: «Я папу любил. И ради папы я готов поскучать в раю». Безупречно светлое, пронесенное через десятилетия чувство берет начало в период хрущевской оттепели, а крепнет при брежневском застое. Иначе говоря, тлетворное влияние «советской диктатуры» на души и сердца очень сильно преувеличено — во имя корыстных интересов отдельных социально-политических групп.

Во время учебы на переводчика в Горьковском пединституте иностранных языков Балабанов отправляется в Великобританию на стажировку. После служит офицером-переводчиком в военно-транспортном авиационном полку, совершая многочисленные вылеты в страны Африки и Азии, в том числе Афганистан. Достойная и даже, пожалуй, завидная карьера прерывается по возвращении в родной город. Он устраивается ассистентом режиссера на киностудию, активно участвует в деятельности теперь уже легендарного Свердловского рок-клуба, близко знакомится с музыкантами, включая Вячеслава Бутусова, снимает свою первую короткометражку. Наконец, отправляется в столицу — на Высшие режиссерские курсы, где, кстати сказать, знакомится с Сельяновым. Общежитие, учеба у лучших отечественных мэтров, продуктивное общение с талантливыми сверстниками, работа в кино — и все это в рамках «проклятого советского прошлого». Всем бы столь же насыщенное настоящее и прочие подобные бонусы.

Сразу по окончании курсов Алексей Балабанов уезжает в Ленинград, где на только что созданной Алексеем Германом Студии первого и экспериментального фильма принимают его сценарий по мотивам произведений Сэмюэла Беккета. Начинающий кинематографист полон энергии и надежд, в короткие сроки снимает и монтирует черно-белые «Счастливые дни» с Виктором Сухоруковым и Анжеликой Невониной в главных ролях.

Крайне любопытно в этом плане недавнее воспоминание Сергея Сельянова: на первый просмотр постановщик пригласил — кроме руководителя студии — лишь ближайших друзей. К тому моменту Сер-

гей Михайлович уже несколько лет доверительно общался с Балабановым, чей творческий потенциал все еще не был очевиден. Идея экранизировать сложного и вряд ли вообще пригодного для экранного воплощения Беккета ни малейшего энтузиазма у Сельянова не вызвала, успех на подобном материале представлялся невозможным, казался подобием чуда. И оно произошло — где-то на середине — «фильм двинулся и жил; этот фильм бежал!».

Попробуйте сегодня, спустя без малого три десятилетия, повторить этот зрительский опыт, посмотреть хотя бы на компьютерном мониторе те самые «Счастливые дни». Наверняка все в точности повторится: сначала — мощный скепсис, недоверие, даже отчуждение; ситуации выглядят претенциозными, актерская манера — выспренной, реплики — неуклюжими. Однако постепенно ваше активное взаимодействие с картиной развивается. Кинематографическая форма (образцовые кадрирования и укрупнения, темпоритм вкупе с мастерски поданными фактурами Ленинграда, куда режиссер отважно перенес действие) постепенно нейтрализует возникшее было неудовольствие от беккетовского материала. «Мелочи жизни» неустроенного главного героя начинают обрывать захватывающими локальными историями. Условность и абсурд обретают — где-то на бессознательном уровне — логику. Во второй половине, как и предсказывал Сельянов, удастся обжить в том странном мире, вкусить необычного, заявленного в названии «счастья». «Детства больше нет», — декламирует подпольный человек Виктора Сухорукова в опасной близости от подвальных крыс. Те не признают его доминирующей роли, в их глазах он слаб и жалок. «Это я», — настаивает персонаж посредством экранного титра, а стрелочка на финальном стоп-кадре указывает в направле-



«Про уродов и людей»



«Груз 200»

нии утлой лодки, в которой герой то ли похоронил себя, то ли отправился во взрослую жизнь.

Не сказать, что фильм до глубины души потрясает или даже сильно нравится. Происходит, однако, нечто большее: «Счастливые дни» вступают со зрителем в продуктивный диалог. Его трудно с ходу вербализовать, но он невероятно расширяет ваше внутреннее пространство. Балабанову удалось нечто по-настоящему серьезное, причем не просто в узких рамках синематографа, но на территории Большой Культуры. Он волшебным образом сплавил элитарного Беккета с нашим заветным, вдоль и поперек исследованным Достоевским, а универсальную мировую скорбь — с нашими же улицами, лестничными площадками, с привычным бытом, современными нравами.

Уже в своей первой большой работе режиссер представил визуально-акустический эквивалент бытия: какой бы дурацкой и бессмысленной ни была на первый

взгляд жизнь, за каждым из нас откуда-то свыше присматривают. Ни один человек — даже самый, казалось бы, ничтожный (а в друзьях у него только ослик или ежик, как в «Счастливых днях»), обманутый, униженный, отверженный — не лишен смыслообразующего начала. Жизненные перипетии — суета сует, за их внешней оболочкой таится подлинное экзистенциальное напряжение. Все это подано в фильме на уровне тонких вибраций, не прямолинейно. Балабанов умел воплотить любую едва заметную, запрятанную под спудом жанровых условностей идею.

Его путь в искусстве был устроен так, что внезапные препятствия оказывались сигнальными маячками: «Смени направление! Не упорствуй! Будь внимательнее!» Или: «Демократизм формы и уступка массовому вкусу — не обязательно предательство себя!» Отказали в финансировании сценария, впоследствии превратившегося в картину «Про уродов и людей» (1998),

и он благоразумно притормозил, задумал и фактически за копейки сотворил «Брата» (1997), этапное, знаковое произведение 90-х.

Позже случились две трагедии: гибель в аварии актрисы его фильма «Река» Туйары Свинобоевой и — в Кармадонском ущелье — почти всей съемочной группы друга, соратника, уже ставшего самостоятельным постановщиком Сергея Бодрова-младшего. Балабанов утрачивает значимую часть себя, мотивацию творить, но все же прислушивается к коллегам, отваживается еще раз поменять направление поисков. Обращается к чужому сценарию в жанре криминальной комедии и снимает со звездами первой величины «Жмурки» (2005). Этот безусловный жанровый шедевр куда органичнее, умнее,

мощнее, наконец, изящнее «Уродов и людей», где манерность преобладает над безвыходной аморальностью, а хорошим актерам настолько нечего играть, что приходится до предела активизировать лицевую деятельность, имитируя порочное бессердечие персонажей. И если «Счастливые дни» — приговор перестроечной пошлости, до той поры не артикулированной в полной мере, то «Брат» и «Жмурки» — безупречный слепок с «лихих девяностых», выполненный тонким стилистом и социальным диагностом в одном лице.

Ему везло с настоящими друзьями. Он был человеком, к которому тянулись все те, кто интересовался творчеством больше, нежели чистоганом. «Он не любил деньги, они казались ему каким-то неправильным

веществом, — формулирует Сергей Сельянов. — Ни одного вопроса мне про деньги... Мы должны сделать фильм — вот что главное. Если для этого нужно будет есть «Доширак» три месяца и больше ничего, ну, будем есть все вместе «Доширак»...» И это тогда, когда страсть к наживе овладевала миллионами, идея капитала высасывала души у одних, соблазняла других и убивала третьих. В столь бескорыстном, самоотверженном творческом порыве не видится ли нечто по-настоящему, по-хорошему советское?

«Алеша вообще очень любил людей, — расшифровывает коды внутреннего мира жена, художник по костюмам Надежда Васильева. — Он видел людей, которые страдают, и мимо никогда не проходил — домой приволакивал. Это были пьяницы, бомжи, ну, в общем, тот мир Достоевского, который нуждался в его помощи. Как он считал... Он снимал очень быстро. Мы ни разу не вышли из графика. Мы заканчивали за два часа до окончания смены. Он брал первый дубль, а второй и третий снимал на всякий случай — вдруг что-то с пленкой. Когда дело касалось кино, более ответственного человека было трудно себе представить».

Балабанов отказывался воспевать или хотя бы сочувственно транслировать ценности состоятельных, важных и спесивых. Кажется, не вполне осознанно, по велению сердца взял на себя миссию юродивого от кинокультуры. Придумал для самого известного, поистине культового героя монолог: «В чем сила? Разве в деньгах? Я вот думаю, что сила в правде: у кого правда, тот и сильнее». А позже удивлялся, что этот незамысловатый монолог стал для наших людей своего рода сакральной формулой, заклинанием. А нечему тут удивляться. Великий национальный художник — не тот, кто соблазняет народные массы стандартами меньшинств, но тот, кто разделяет со своим народом его жизнестроительные истины.



«Морфий»



«Жмурки»



На семи холмах

Многоуважаемый Дом

Виктория Пешкова

На стыке физики с фантастикой человечество изобрело теорию, согласно которой минувшие исторические эпохи на самом деле не канули в Лету, а обретаются в неких параллельных пространствах. Точки перехода в них с переменным успехом штурмуют литературные, киношные и компьютерные супермены. Но существуют и такие порталы, для преодоления которых никаких сверхчеловеческих способностей не требуется, достаточно неподдельного интереса к прошлому. Один из них — московская усадьба Лопухиных: с парадного въезда — изящный классический особняк XIX столетия с шестиколонным портиком коринфского ордера, со двора — основательные боярские палаты века XVII, с Красным крыльцом в два яруса.

И присмирел наш род суровый

Тихий, по-московски уютный Малый Знаменский переулок для любителей отечественной истории место особенное. О подобных ему говорят, что каждый камень тут мог бы рассказать больше, чем иной фолиант.

Земли в Чертолье, за высокими стенами Белого города, где селилось добившееся монаршего расположения московское дворянство, окольный Илларион Лопухин получил в награду от своего зятя — государя Петра Алексеевича. Не знал он тогда, что за царские милости ему и дочери его Прасковье придется не только сменой имени заплатить (после венчания монаршей четы его нарекли Федором, новоиспеченную царицу — Евдокией). Строился Лопухин с размахом: палаты белокаменные в три этажа отгрохал. Жил-поживал, добра наживал, мечтал о том, как его внук Алексей страной править будет и родичей своих благодарениями не оставит. Судьба распорядилась иначе.

Юному Петру семейное житье быстро наскучило: водить в бой полки, корабли строить да по свету странствовать было ему куда веселее. Когда воспитанная по Домострою жена стала мешать царю жить, как хочется, он ее под конвоем в суздальский Покровский монастырь отправил. Лопухин-старший был назначен воеводой в крошечный городок Вологодской губернии — Тотьму. В Москву он уже не вернулся. Ну а когда в 1718 году раскрылся заговор, Петр Алексеевич никого из Лопухиных не помиловал: собственного сына на смерть обрек, супругу в еще более отдаленную обитель сослал, на Ладогу, брата ее Авраама, под пыткой признавшегося, что желал возвести на престол царевича Алексея, казнил. Некому жить стало в палатах у Колымажного двора. Тогда их конфисковали в пользу казны.

Но пустовало здание недолго: царь-мореход передал его в пользование обрусевшему голландцу Ивану Тамесу, приглашенному, дабы наладить производство столь необходимой флоту парусины. Созданная предприимчивым коммерсантом мануфактура была одним из крупнейших предприятий в стране, процветанию и благоденствию ее положила предел лишь внезапная кончина государя.

В 1727 году на престол вззошел сын царевича Алексея — император Петр II. Он освободил свою бабушку из заточения в Шлиссельбурге (куда ее упрятала «пре-емница» — Екатерина I). Евдокия Федоровна обосновалась в Новодевичьем монастыре, где жила в почете и довольстве, не вмешиваясь в дела государства до самой кончины. Последними словами ее были: «Бог дал мне познать истинную цену величия и счастья земного».

А родовая усадьба была возвращена внуку Лопухина — Федору Авраамовичу. Тот, надо сказать, служил новому государю верой и правдой и дослужился до генерала. После его смерти усадьба отошла



ФОТО: РИА НОВОСТИ



ФОТО: РИА НОВОСТИ

вдове. Дальше в этой истории обнаруживается белое пятно: детей у супругов вроде бы не имелось, документы о продаже вотчины не обнаружены. Следующей владелицей, о которой имеются достоверные сведения, стала матушка фаворита императрицы Екатерины II — Дарья Васильевна Потемкина.

Приют дежурных кавалеров

Не любившая старую столицу Екатерина, именно в Первопрестольной решила праздновать Кючук-Кайнарджийский мир, завершивший победоносную для русских войск Первую турецкую кампанию. Средства, которые предполагалось выделить на строительство нового дворца в Кремле, пришлось потратить на военные цели, а в обветшавших палатах прежних государей императрица жить не пожелала. «...Нету ли дома каменного или деревянного в городе, — писала она князю Голицыну, — в котором я бы уместилась, и к двору принадлежностей можно было бы располагать около дома... или же... не можно ли где ни на есть построить на скорую руку деревянное строение». Князь немедленно предложил государыне свой собственный дом. Дворцовое ведомство взяло его в наем, как и расположенную по со-

седству усадьбу князей Долгоруковых. По приказу все три усадьбы были соединены галереями и переходами, а между ними на незастроенной территории был возведен центральный деревянный «корпус», с Тронным залом и прочими парадными помещениями, предназначавшимися для балов и приемов. Ансамбль получил название от улицы, на которой стоял (в те времена Пречистенка включала и Волхонку) и стал именоваться Пречистенским дворцом. Руководил работами, которые велись ударными темпами с сентября по декабрь 1774 года, заархитектор (то есть помощник архитектора) Матвей Федорович Казаков. Времени на тщательное продумывание планировки у него попросту не было, так что Екатерина, въехавшая во дворец уже в январе следующего года, не без оснований именovala сие строение «торжеством путаницы»: «Я пробыла здесь два часа, — возмущалась государыня, — и не могла добиться того, чтобы безошибочно находить дверь своего кабинета». Тем не менее она прожила там целый год, только на лето переселившись в Коломенское.

По существовавшей тогда традиции к императорскому дворцу при-



«Портрет Екатерины II в дорожном костюме». 1780-е



«Портрет Д.В. Потемкина». Между 1776 и 1780-м

лагался еще Кавалерский корпус. В качестве последнего и несла свою придворную службу бывшая вотчина родственников царя-плотника. Самые роскошные и обширные покои предназначались, как нетрудно догадаться, Григорию Потемкину. В них принимали и иностранных посланников, и победителя турок графа Румянцева. О встречах более интимного свойства мы, пожалуй, умолчим. Когда Екатерина отбыла в Петербург, деревянные сооружения дворца и межузладебные переходы разобрали. Голицыны вернулись в родные пенаты, а в изрядно перестроенных лопухинских палатах на целых двенадцать лет обосновалась Дарья Васильевна Потемкина. Таким образом, дом этот можно считать единственным уцелевшим в старой столице обиталищем светлейшего князя Таврического.

В XIX столетии усадьба столь высоких хозяев уже не имела, но именитые гости ее, по всей видимости, все-таки посещали. В начале века ею владела графиня Варвара Алексеевна Протасова и, вероятно, по каким-то причинам стала сдавать внаем. Во всяком случае, в 1830-х годах в этом доме жил участник войны 1812 года и Заграничного похода, героически проявивший себя и в сражении при Бородино, и в битве при Лейпциге, генерал-лейтенант Бологовский. Дмитрий Николаевич имел дружеские отношения со старшими Пушкиными — Сергеем и Василием Львовичами. Не исключено, что и младший к нему в гости заезжал.

В начале 1850-х имение перешло к гофмейстеру, попечителю Московского учебного округа Алексею Николаевичу Бахметеву (не путать с полным тезкой генералом от инфантерии). С большой долей вероятности можно предполагать, что в его доме бывал Николай Васильевич Гоголь, с которым сановника познакомил писатель Иван Аксаков. Впоследствии усадьбой владела его вдова Анна Петровна, после она перешла ее племяннику — кня-



ФОТО: ЕКАТЕРИНА ЧЕСНОКОВА/РИА НОВОСТИ

зю Александру Дмитриевичу Оболенскому, известному стеклозаводчику. С 1891 года хозяйкой стала Мария Михайловна Петрово-Соловово, фрейлина императрицы Марии Федоровны. Из литературной орбиты дом не выпал: Мария Михайловна была племянницей драматурга Александра Васильевича Сухово-Кобылина. Она владела зданием до самой революции.

Раз ступенька, два ступенька — будет лесенка

За свою долгую историю усадьба не единожды перестраивалась. Каждый «кроил» ее под свои нужды, нимало не заботясь о том, насколько новшества вписываются в созданное усилиями предшественников.

Сменивший Лопухиных Тамес умудрился без особых затрат приспособить жилой дом под производство. На первом этаже, судя по всему, располагалось управление, на втором стояли ткацкие станки (по свидетельству современников, их было до полутора сотен), а третий играл роль склада готовой продукции — один из оконных проемов расширили настолько, чтобы через него, по голландскому обычаю, можно было перемещать грузы.

Вернувшиеся в свою вотчину царевы родичи принялись благоустраивать родной дом: к южному фасаду пристроили ризалит с белокаменной лестницей, надстроили стены третьего этажа.

Когда здание было включено в ансамбль Пречистенского дворца и за его переделку принялся ретивый Матвей Казаков, он вывел на второй этаж парадную дубовую лестницу и из тесных «средневековых» комнатшек сделал роскошную анфиладу в соответствии с тогдашней архитектурной модой. Вдобавок ему пришлось соединять дом и примыкавшие к нему службы затейливыми переходами с остальными строениями спешно возводимого

дворца. В результате двери и коридоры образовали настоящий лабиринт, запутать в котором было легче легкого.

Владевшая усадьбой на рубеже XVIII и XIX веков вдова Александра Яковлевича Протасова, воспитателя цесаревича Александра, в память заслуг почившего супруга повелением императора была удостоена графского титула «во изъявление признательности Нашей к ревностным его трудам, при воспитании Нас понесенным». Новоиспеченная графиня велела украсить северный фасад особняка портиком в шесть колонн, а на фронте поместить положенный герб. Где-то в середине XIX столетия следующие владельцы начали переделывать вышедшие из моды анфилады в изолированные помещения.

После революции перестройки в бывшей усадьбе приняли совсем уж фатальный размах. Сначала тут обустраивали залы филиала музея Маркса и Энгельса, потом лепили клетушки для коммунальных квартир, затем наводили лоск для министерских чиновников. Обосновавшийся тут в середине 60-х трест Министерства тяжелого машиностроения сохранностью здания интересовалось мало: внутри все перекроили под кабинеты, по верхам что-то покрасили и заштукатурили, а на состояние несущих конструкций махнули рукой. Между тем фундаменты потихоньку проседали, стены и перекрытия шли трещинами, и к 1989 году здание находилось буквально в аварийном состоянии.

Прежних «жильцов», конечно, обязали привести помещения в порядок, но дышавшее на ладан министерство предписаниями надзирающих за памятником инстанций манкировало: «После нас — хоть потоп». Над некогда роскошным особняком нависла угроза обрушения, но в бюджете — а это было начало 90-х — средств на ремонт и реставрацию, разумеется, не нашлось. Спасение национального

достояния было долгим и трудным, работа осложнялась еще и тем, что за свою историю облик усадьбы претерпел значительные изменения. В соответствии с какой эпохой особняк восстанавливать, если каждая обладает собственной ценностью? Авторы проекта реставрации Ирина Ильенко и Ирина Любимова предложили очень смелое решение — вернуть к жизни наиболее значимые архитектурные элементы всех столетий. Так обрели былой блеск казаковская парадная лестница и Красное крыльцо Лопухиных. Встала на свое место и историческая ограда.

В итоге сегодня на первом этаже царит Петровская эпоха, на втором — Екатерининская. В интерьерах многое удалось воссоздать благодаря строительному мусору, которым были заполнены пространства межэтажных перекрытий: там обнаружили куски резных рам для зеркал, печные изразцы, обломки капителей колонн и даже фрагменты дубового паркета.

К счастью для любителей древностей, все великолепие возрожденной усадьбы доступно для обозрения. Портал для путешествия во времени открыт.



Скульптура Николая и Елены Рерихов
во дворе особняка Лопухиных

ФОТО: ЮРИЙ АРТАМОНОВ/РИА НОВОСТИ



Трапезная



Вот Бог, а вот — пирог

Максим Сырников

Православные верующие перед Великим постом (начинается 11 марта) задаются вопросом: как разнообразить домашнее меню в условиях известных ограничений? Способов для этого всегда было много, в наши дни — особенно, поскольку к проверенным веками ингредиентам добавились новые, к традиционной русской кухне как будто не относящиеся. В нашем случае речь пойдет о кофе, какао и бананах, которые отменно подходят для приготовления постного десертного пирога.

ДАРЫ тропиков и заморских плантаций появились в России при Романовых. Кофе в русских городах начали пить еще при Петре I. Нововведение, по правде говоря, понравилось далеко не всем, людям консервативных взглядов, в особенности духовенству, «кофейная» мода пришла не по душе. Со вкусом какао российская аристократия познакомилась при Екатерине Великой.

Первые партии бананов завезли в нашу страну в конце XIX столетия, когда на морских судах начали устанавливать холодильные установки.

В общем, все эти товары давно не экзотика, да и стоят в общем-то недорого. Могут ли они стать частью традиционной православной кухни? Почему бы нет.

Процесс готовки можно (и даже удобно) начинать с утра, с первым глотком кофе. Бодрящего напитка перед этим целесообразно сварить не одну чашку, а, например, три, чтобы стакан кофейной жидкости пошел в тесто.

Заваренный кофе смешиваем в равных пропорциях — по одному стакану — с вишневым компотом (без ягод) и растительным маслом. Туда же насыпаем муку, какао, сахар, добавляем щепотку соли и немного разведенной в воде соды.

Вымешиваем до густой однородной массы. Половину теста выливаем в смазанную растительным маслом форму для выпечки. Поверх этого слоя кладем кружочки нарезанного банана, а затем выливаем второй слой теста. Выпекаем в духовке при 180° примерно 40 минут.



Постный шоколадно-кофейно-вишневый пирог с бананом

На 4–6 порций:

- # 3 стакана муки
- # 250 мл вишневого компота (натурального сока)
- # 1 стакан растительного масла
- # 6 ст. л. какао
- # 2–3 ч. л. кофе (в кофейном напитке)
- # 1 ч. л. соды
- # щепотка соли
- # 1 банан



АНДРЕЙ МЫЛЬНИКОВ. «МАТЬ». ЭСКИЗ К КАРТИНЕ «СЕСТРЫ». 1967



Свои

ФЕВРАЛЬ—МАРТ 2019

