

# Своя

*Говорят: под Новый год  
Что ни пожелается —  
Все всегда произойдет,  
Все всегда сбывается.*

Сергей Михалков



С. ВОЛКОВ. «СТОЛЕШНИКОВ ПЕРЕУЛОК». 1986

## Град непокоренный

75 лет назад  
полностью снята  
блокада Ленинграда

## Блистательна, полувоздушна

Ее воспел Пушкин, из-за  
нее стрелялся Грибоедов

## В плену у Чапаева

Почему Борис Бабочкин  
стал заложником  
одной роли



# Фарфор на сцене

**В** БОЛЬШОМ выставочном зале Дворца Алексея Михайловича в «Коломенском» открыта выставка «Театр в советском фарфоре», где представлены искуснейшие статуэтки, многофигурные композиции и очень красивая посуда из керамики. Эти высокохудожественные изделия были выполнены нашими мастерами по мотивам отечественных театральных постановок.

Известные в СССР скульпторы Вера Мухина, Илья Слоним, Елена Янсон-Манизер, Аста Бржезицкая, Галина Чечулина, Сергей Орлов, Софья Велихова, Нина Малышева не только сами являлись превосходными миниатюристами, но и задавали тон в развитии уникального явления культуры XX века — советского фарфора. Многие из них сотрудничали с заводами в Ленинграде, Дмитрове, Ликино-Дулево и других центрах традиционных народных промыслов. Благодаря этим

художникам и их ученикам изящные фигурки, чашки, чайники и блюда из глины завоевали огромную популярность в стране, стали, по сути, привычным декором в каждом советском доме.

Экспозицию составляют произведения крупнейших мастеров фарфоровой пластики из собраний Государственной Третьяковской галереи, музея-усадьбы «Кусково» и галереи Сов-Арт (Москва). Сюжетные линии — две: портреты великих русских артистов в театральных образах и полюбившиеся зрителям сценки из спектаклей, в том числе балетных и оперных.

**Выставка действует до 10 февраля по адресу:**

**Москва, пр-т Андропова, д. 39, стр. 69**

**(станция метро «Каширская»).**

**Вторник — воскресенье: с 10.00 до 18.00;**

**выходной день — понедельник**





ежемесячное приложение  
к газете «Культура»

январь 2019

## ЖУРНАЛ ДЛЯ ПРОСВЕЩЕННОГО КОНСЕРВАТОРА ОТ НИКИТЫ МИХАЛКОВА

- |       |   |       |  |
|-------|---|-------|--|
| 2     | <b>Слово издателя</b><br><b>Найти свое звучание</b>   | 26–31 | <b>Великие реалисты</b><br><b>Праздник для художника</b><br>Больше елок хороших и разных   |
| 3–7   | <b>Война и мир</b><br><b>Град непокоренный</b>  | 32–34 | <b>История одной песни</b><br><b>Весело, весело встретим Новый год!</b><br>Как создавался главный детский хит  |
| 8–11  | <b>Герой России</b><br><b>Адмирал разбивает лед</b><br>Чем знаменит Степан Макаров                                    | 35–39 | <b>Культурная эволюция</b><br><b>Блистательна, полувоздушна</b>  |
| 12–15 | <b>Ретроспектива</b><br><b>Жизнь с купюрами</b><br>Екатерина II и ее денежная реформа                                 | 40–43 | <b>На семи холмах</b><br><b>Мы лучше поспешим на бал</b><br>Зимние забавы в дореволюционной Москве   |
| 16–20 | <b>Литфонд</b><br><b>Горный мастер</b><br>«Начал сказы писать,<br>чтобы боль свою потушить», —<br>говорил Павел Бажов | 44–47 | <b>Стоп-кадр</b><br><b>В плену у Чапаева</b>   |
| 21–25 | <b>Родное слово</b><br><b>В дни поражений и побед</b><br>Аркадий Гайдар: от революционера<br>до героя                 | 48    | <b>Трапезная</b><br><b>По старому завету</b><br><br>Следующий номер журнала<br>в увеличенном объеме<br>(февраль–март)<br>выйдет 22 февраля 2019 года |

**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

«СВОИ» журнал Никиты Михалкова. Приложение к газете «Культура». Зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор) Свидетельство ПИ № ФС77-57665 от 18 апреля 2014 г.

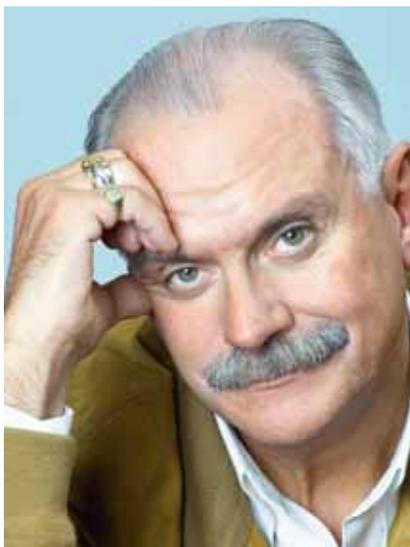
**Адрес редакции:** 127055, Новослободская ул., 73, стр. 1

Отпечатано в 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:** 9732/18

Тираж 40 155

Подписано в печать 17 декабря 2018 г.



## Найти свое звучание

2019-й по указу президента объявлен Годом театра. Надеюсь, это добрый знак для русской сцены и всех, кто к ней причастен. В России, подарившей миру блистательных Чеховых, Станиславского и Немировича, Толстого и Достоевского, Бунина и Горького, театральная жизнь должна удивлять не скандалами (как, к сожалению, это нередко у нас случается), а великолепными премьерами, умными и смелыми режиссерскими решениями, яркими актерскими ансамблями, взыскательной, но доброжелательной публикой. Наша интеллигенция всегда предпочитала вещи, которые поднимают над пошлостью, дурновкусием, а не окунают в них с головой. Настоящие театралы по-прежнему любят порассуждать о том, какой нравственный выбор ставит перед своими персонажами Антон Павлович, или почему его замечательный племянник, Михаил Александрович, уподобляет театральное действие симфонии.

Найти свое звучание — вот что самое главное. Например, много лет назад мне довелось ставить в Риме «Механическое пианино». Долго не получалось добиться от актеров «правды жизни», «проживания событий». Итальянцы играли, как в «Ла Скала»: попеременно выходили на авансцену, читали в статических позах выученные монологи и с чувством выполненного долга ретировались. Наблюдая это, я с тоской, почти отчаянием, думал: «Ка-та-стро-фа». Выручила идея — обратиться к школе Михаила Чехова. Посоветовал артистам представить себя инструментами симфонического оркестра.

«Вот вы, синьор, будете литаврами, а вы — флейтой, вам, синьора, неплохо бы сыграть роль виолончели, а вам — изобразить скрипку». После распределения «амплуа» сказал: «Пожалуйста, не говорите ни слова, а пропойте эту музыкальную фразу так, как ее исполнили бы литавры, флейты, скрипки...» Дело быстро пошло на лад. Артисты начали двигаться каждый по-своему, у них появилось нечто похожее на «психологический жест», голоса обрели более подходящие интонации, а реплики зазвучали естественно, в духе пьесы. Так один из методов великого русского артиста и педагога предотвратил почти неизбежный провал.

Наша школа, наш театр, сохраняя в себе лучшие классические традиции, давно и далеко ушли вперед по сравнению со всеми остальными, в том числе западными компаниями. Остается лишь не перебарщивать с новаторством, почаще задаваться вопросами: а как автор-драматург отнесся бы к вольным экспериментам с его произведениями; правильно ли мы трактуем то или иное его высказывание?

Хочу пожелать, чтобы этот год стал успешным для постановщиков и артистов, полным ярких открытий и сильных впечатлений для зрителей; чтобы у нас в стране происходило меньше серьезных конфликтов, а появилось больше добротных, эффектных спектаклей.

Пусть этот Год театра подарит вам, дорогие читатели, много-много радостных событий.

A stylized, handwritten signature in black ink, consisting of several loops and a long horizontal stroke at the end.

# Град непокоренный

Три четверти века назад Ленинград салютовал: праздновал окончательное избавление от ужасов блокады, продолжавшейся 872 дня. Жители города вышли на улицы, чтобы увидеть в небе долгожданное и незабываемое знамение победы.



Бойцы Красной армии ведут бои в городе Пушкине. 20 января 1944 года

Евгений Александров

### Гром победы, раздавайся!

Предшествовала всенародному торжеству стратегическая наступательная операция с грозно-поэтическим названием «Январский гром». Ее проводили войска Ленинградского, Волховского и 2-го Прибалтийского фронтов.

Народный артист СССР, участник обороны Ленинграда Юрий Никулин вспоминал: «Нас всегда вошло в мою жизнь 14 января 1944 года — великое наступление, в результате которого наши войска сняли блокаду и отбросили фашистов от Ленинграда. Была продолжительная артиллерийская подготовка. Двадцать градусов мороза, но снег весь сплавился и покрылся черной копотью. Многие деревья стояли с расщепленными стволами. Когда артподготовка закончилась, пехота пошла в наступление».

Годом ранее в результате операции «Искра» удалось прорвать стальное вражеское кольцо. Ширина спасительного коридора достигла 8–11 км. По блокадным меркам — немало. За полмесяца построили 33-километровый участок железнодорожного пути Шлиссельбург — Поляны. Эту магистраль уже тогда называли Дорогой Победы. Ее усиленно обстреливала вражеская артиллерия, однако 7 февраля 1943-го на Финляндский вокзал прибыл первый поезд с Большой земли.

О героях тех сражений военкор газеты «Фронтальная правда» 377-й стрелковой дивизии Волховского фронта Павел Шубин сложил песню на музыку «Гвардейской застольной»:

*Выьем за тех, кто командовал ротами,  
Кто умирал на снегу,  
Кто в Ленинград пробивался болотами,  
Горло ломая врагу...*

Драматург — а в годы войны бригадный комиссар — Всеволод Вишневский в дни прорыва блокады, в начале 1943 года, оставил запись: «Январь... Снега... Город Ленина улыбается и утирает слезы счастья. Пришел час наших контрударов! Фронты перекликаются с фронтами —



ФОТО: РИА НОВОСТИ

Солдаты сжигают немецкий дорожный указатель. 1944

и под ударами России — дробятся и гибнут полчища Гитлера». И спустя год «сверхчеловеков» раз и навсегда отбросили от стен нашей Северной столицы.

## Держите связь

В годы Второй мировой это был единственный город, выдержавший длительную осаду и не сдавшийся. Более того, даже в самые голодные дни предприятия делали «все для фронта, все для Победы».

Летопись блокадного Ленинграда состоит из подвигов, которым нет аналогов в истории. Многие из них связаны с Дорогой жизни, спасавшей в первые, самые страшные зимы. В кольце оставался узкий просвет, позволявший наладить сообщение с Большой землей по Ладожскому озеру: во время навигации — водный путь, по зиме — ледовая магистраль, военно-автомобильная дорога № 101. Больше миллиона человек удалось эвакуировать.

Гитлеровцы бомбили постоянно, но остановить движение не удалось. Водители полуторок не закрывали двери, чтобы успеть выпрыгнуть, если машина начнет тонуть.

В наиболее тяжелый период за Дорогу отвечал бывший метростроитель Иван Зубков. Под его руководством возводили оборонительные укрепления на Карельском перешейке и Лужском рубеже, тянули по дну Ладожского озера телефонный кабель, трубопровод, линии электропередачи. Подобных проектов, реализованных в немыслимых условиях, прежде мир не видел. (До Победы генерал Зубков не доживет. 28 июня 1944-го немцы сбьют самолет, в котором он отправится на службу. Хоронить Ивана Георгиевича будут всем городом, гроб провезут по Невскому на оружейном лафете.)

Телефонную связь, нарушенную в первые блокадные дни, можно было восстановить только под водой. Специалисты завода «Севкабель» спаяли и смонтировали изолированный кабель. Его доставили к берегу озера и погрузили на баржу. Дальше действовать предстояло водолазам. Несмотря на шторм, они проложили линию за восемь часов. Ленинград получил тридцать каналов связи, и эта магистраль безупречно действовала всю войну.

Посреди первой блокадной зимы Ленинград погрузился во тьму: не действовали почти все электростанции. Только ТЭЦ № 5 «Красный Октябрь», работавшая на торфе, и частично ГЭС № 1 продолжали давать ток в особо важные кабинеты и госпитали. Ни в жилых домах, ни на предприятиях света не было. Требовалось протянуть высоковольтную линию от Волховской станции. 125 километров кабеля укладывали на ладожском дне под бомбами, и 23 сентября 1942 года в непокоренный город начало поступать электричество. Накануне 25-летия Октября в сотнях ленинградских домов впервые с начала блокады засияли лампочки,



ФОТО: ИТАР-ТАСС

ставшие для многих символами-предвестницами грядущих побед.

Еще труднее оказалось преодолеть топливный голод. В горячем нуждались и вооруженные защитники города, и безоружные блокадники. Трубы для первого в мире подводного бензопровода подвозили тайно, ночами. Из сваренных отрезков получали 200-метровые соединения, которые испытывали водой и керосином, а затем покрывали антикоррозийной изоляцией. Работать приходилось в лесу, в укрытии, неподалеку от железнодорожной станции Борисова Грива.

Почти каждый день туда приезжал уполномоченный Госкомитета обороны Алексей Косыгин, старавшийся снабдить экстренную стройку всем необходимым. В годы войны он, сын петроградского рабочего, показал себя как управленец высочайшего уровня. Будущий председатель Совета министров СССР дневал и ночевал на порученных ему участках.

Ладожский трубопровод называли «артерией жизни» — десятки тысяч тонн нефтепродуктов получил город. И разведка сработала безукоризненно: до конца войны немцы так и не узнали об этом секретном объекте.

Впоследствии Алексей Николаевич рассказывал о своей блокадной одиссее нечасто. Хотя Джо Байден сохранил такие впечатления о переговорах 1979 года: «Я хорошо запомнил его колючий взгляд, когда он начал говорить... Косыгин предложил: «Давайте договоримся о двух условиях, сенатор. Я говорю от имени СССР. Вы говорите от имени США. Я говорю, потом вы, и больше никто. Второе. Вы — молодой че-

ловек. Когда я был молодым, моя работа была столь же важной, как ваша. Она заключалась в снабжении продовольствием Ленинграда во время немецкой блокады». Как ни храбрился Байден, он сразу понял: перед ним — человек-легенда. Потому и запомнил тот разговор на всю жизнь.

### Слушай нас, родная страна

В первые месяцы Великой Отечественной в городе установили 1500 новых радиоточек. «Нигде радио не значило так много, как в нашем городе в дни войны», — вспоминала уже в мирные годы удивительная женщина, обращавшаяся в свое время к ленинградцам со словами: «Внимание! Говорит Ленинград! Слушай нас, родная страна. У микрофона поэтесса Ольга Берггольц». Репродукторы передавали не только голоса патриотов, но и стук знаменитого блокадного метронома, предупреждавшего об авианалетах: быстрый ритм означал воздушную тревогу.

В годы блокады из Ленинграда удалось эвакуировать 92 крупных предприятия. Многие из оставшихся превратились в руины. Полсотни заводов и фабрик производили вооружение и боеприпасы,



ФОТО: РИА НОВОСТИ

А. Жданов

танки и артиллерийские орудия, минометы, пулеметы, автоматы — около 100 видов оборонной продукции.

На территорию Кировского завода упало 4700 снарядов и 770 бомб. Две с половиной тысячи рабочих и инженеров умерли от голода, погибли в ополчении и во время бомбежек. Женщины и дети заменяли мужчин у станков. Выпуск продукции не прерывался ни на один день — даже тогда, когда до линии фронта было рукой подать.

Адмиралтейские верфи сдали флоту семь подлодок, десятки ка-

теров. Свой знаменитый пистолет-пулемет в блокадном городе дорабатывал Алексей Судаев: произвели малой партией, а испытывали в боях за Карельский перешеек, на Ораниенбаумском плацдарме. Конструктор приезжал в действующую армию, чтобы посмотреть оружие в деле, общался с бойцами, выслушивал их замечания. Всего до прорыва блокады на Сестрорецком заводе было выпущено 46 572 единицы ППС-43. Его по праву считают лучшим автоматическим оружием Второй мировой.

### Пирожные от Геббельса

Нынешние пересуды о «пирах Валтасара» с участием руководителя Ленинграда Андрея Жданова — следствие гитлеровской пропаганды, усугубленной бурлящей фантазией: пирожные, ананасы, экзотические вина... Если бы в пору военного лихолетья власть вела себя столь цинично, то ни народ, ни армия не стали бы ее терпеть.

Беспристрастный очевидец, американский журналист Гаррисон Солсбери на сей счет писал: «В Смольном он работал час за часом, день за днем. От бесконечного курева обострилась давняя болезнь, астма, он хрипел, кашлял... Напряжение зачастую сказывалось на Жданове и других руководителях. Эти люди — и гражданские, и военные — обычно работали по 18, 20 и 22 часа в сутки, спать большинству из них удавалось урывками, положив голову на стол или наскоро вздремнув в кабинете. Питались они несколько лучше остального населения. Жданов и его сподвижники... получали военный паек: 400, не более, граммов хлеба, миску мясного или рыбного супа и немного каши. К чаю давали один-два куса сахара... Никто из высших военных или партийных руководителей не стал жертвой дистрофии. Но их физические силы были истощены. Нервы расшатаны, большинство из них



Батарея зенитных орудий у Исаакиевского собора. 1941

ФОТО: БОРИС КУДЯКОВ/РИА НОВОСТИ

страдали хроническими заболеваниями сердца или сосудистой системы».

Солсбери не преувеличивал: Жданов умер в 1948 году от продолжительной сердечной болезни.

Муссируются ныне и другие провокационные рассказы из геббельсовского репертуара. Уже не раз делались предположения о том, что нужно было объявить Ленинград «открытым городом», пустить врага к Эрмитажу и Петропавловской крепости... Но так рассуждать могут лишь те, кто не имеет ни малейшего представления о сути Великой Отечественной войны.

Уже в первые дни после начала агрессии в дневнике начальника германского генштаба сухопутных войск Франца Гальдера появилась многозначительная запись: «Непоколебимо решение фюрера сровнять Москву и Ленинград с землей, чтобы полностью избавиться от населения этих городов, которое в противном случае мы потом будем вынуждены кормить в течение зимы. Задачу уничтожения этих городов должна выполнить авиация. Для этого не следует использовать танки... Это будет народное бедствие, которое лишит центров не только большевизм, но и москвитов вообще».

Под судьбой великого города пытался подвести черту и генерал Эдуард Вагнер: «Не подлежит сомнению, что именно Ленинград должен умереть голодной смертью».

Нацисты сознательно обрекли на голодную смерть сотни тысяч людей — такова безжалостная логика «тотальной войны», которую вели против СССР гитлеровцы. Они рассчитывали морально сломить и физически уничтожить советский народ.

Вручить им ключи от города стало бы равноценно самоубийству. Во-первых, капитуляция обернулась бы массовым истреблением ленинградцев, дабы их «не кормить», во-вторых, город являлся важным

для страны центром обороны с единственной сохранившейся к тому времени базой Балтийского флота, в-третьих, Ленинград был могучим символом, неприступной крепостью, на него равнялась вся страна.

Европа лобызала германский сапог, а наши деды и прадеды стояли насмерть, ценой самопожертвования сумели переломить ход войны, выстояли и победили. И в рассказе Геббельса о пирожных не верили.

## Память священна

Подвиг Ленинграда — это ежедневное напряжение за гранью человеческих сил, победа над невиданным могуществом и звериной жестокостью врага. Вся страна принимала: для того, чтобы подчеркнуть величие этого преодоления, требуется новая награда. Так возникло понятие «город-герой».

Весной 1945-го впервые в истории героями были провозглашены не личности, а города. Приказ Верховного главнокомандующего гласил: «Сегодня, 1 мая, произвести салют в столицах союзных республик: Москве, Киеве, Минске, Баку, Тбилиси, Ереване, Ашхабаде, Ташкенте, Сталинабаде, Алма-Ате, Фрунзе, Петрозаводске, Кишиневе,

Вильнюсе, Риге, Таллине, а также в городах-героях: Ленинграде, Сталинграде, Севастополе и Одессе — двадцатью артиллерийскими залпами».

Город на Неве назван первым в отдельном ряду не случайно. На Нюрнбергском процессе было объявлено, что жертвами блокады стали 649 000 мирных жителей, современные историки считают, что в действительности эта цифра составила не менее 800 000. В большинстве своем они умерли от голода.

Память о миллионах погибших ленинградцев священна. Их подвиг не был напрасным, они отдали жизни ради мирного будущего своей Родины.

Глядя на «Невы державное течение», силуэты Петропавловской крепости или Смольного монастыря, мы по-прежнему слышим голоса тех, кто не пережил блокаду, до срока нашел себе последнее пристанище на Пискаревском кладбище. Это о них сказано:

*Их имен благородных  
мы здесь перечислить не сможем,  
Так их много  
под вечной охраной гранита.  
Но знай, внимающий  
этим камням:  
Никто не забыт,  
и ничто не забыто.*

Соединение 2-й ударной и 42-й армий Ленинградского фронта в районе Ропши. 19 января 1944 года



ФОТО: АЛЕКСЕЙ ВАРФОЛОМЕЕВ/РИА НОВОСТИ

# Герой России

8  
января  
170  
лет со дня  
рождения



ФОТО: ВАЛЕРИЙ ШУСТОВ/РИА НОВОСТИ

Г. Челака. «Ледокол «Ермак»

## Адмирал разбивает лед

Андрей Самохин

Перечень исторических заслуг Степана Макарова впечатляет: создатель теории живучести кораблей, пионер наступательной минно-торпедной войны, основоположник учения о проливах Мирового океана, строитель первого в мире арктического ледокола, новатор в вопросах тактики береговой артиллерии, герой Русско-японской войны...

К перечисленному, пожалуй, следует добавить еще одну важную деталь — разработка флажковой, семафорной азбуки. Ей в наших мореходных училищах перестали обучать лишь несколько лет назад.

**Ш**ТАБНЫМ интригам столиц он неизменно предпочитал капитанский мостик. И — ванты, по которым, будучи уже солидной комплекции и высокого звания, взбирался быстрее иных матросов. Будущий вице-адмирал князь Александр Ливен, служивший под началом Макарова в Русско-японскую, дал ему самое верное определение: «Неугомонный русский гений».

Потомственный офицер, он сроднился с морем в раннем детстве. Мореходное училище в Николаевске-на-Амуре (там служил его отец), непрерывные ступеньки начала карьерной лестницы от унтер-офицера до мичмана, дальние походы, вахты — все это предшествует раннему



С. Макаров

старту интенсивной научной деятельности. Уже восемнадцати лет от роду Макаров пишет первую серьезную работу «Инструмент Адкинса для определения девиации на море», и ее с ходу печатают в авторитетнейшем профильном журнале «Морской сборник».

Первое офицерское место службы на броненосной лодке «Русалка» становится для него поистине счастливым испытанием. В узких балтийских шхерах корабль налетает носом на камень и получает пробоину. Приходится ее заделывать, посадив судно на мель и спустив под днище водолазов. Наблюдая за хлопотной ликвидацией аварии (все могло обернуться гораздо хуже), молодой штурман зрит в корень проблемы и находит удивительно простое решение, отчего-то не приходившее в головы судостроителям прежде. Излагает его в новой статье, напечатанной «Морским сборником»: надо разделить непроницаемыми перегородками корабельный трюм, что сохранит плавучесть даже в случае затопления отдельных отсеков, а кроме того, облегчит откачку воды.

Идея принимается специалистами на ура и привлекает всеобщее внимание к неизвестному доселе молодому мичману. Позже Макаров разработает специальный пластырь из парусины, с помощью которого можно оперативно заделать пробоину в корпусе корабля снаружи. Принцип такого ремонта сохраняется и поныне. А тогда эти изобретения означали рождение новой научной дисциплины — теории непотопляемости. Развивая ее, офицер-новатор пошел еще дальше — предложил спрямлять крен и дифферент, заполняя

отсеки водой, которую в случае надобности можно перекачивать с борта на борт либо с носа на корму и обратно. Однако эту революционную идею Морской технический комитет посчитал ересью: «Закачивать воду в корабль?! Да этот Макаров, кажется, рехнулся!» Только после его смерти предложенная им технология вошла в практику всех военных и гражданских флотов мира, сохранив тем самым жизни тысяч моряков.

Кстати, разработанные им, легшие в основу теории живучести правила обязательны для всех, кто связан с морем, и в наши дни. К примеру, недавняя катастрофа, произошедшая с самым большим плавучим доком в России, была прямым следствием их несоблюдения: цистерны вовремя не заполнили водой, док накренился и затонул.

Если свои корабли следует спасать, то вражеские надлежит топить — такова, к сожалению или к счастью, диалектика военно-морского дела. В этой сфере Макаров также преуспел. Во время русско-турецкой кампании 1877–1878 годов с состоянием Черноморского флота у России дела обстояли неважно. Получив под командование свой первый корабль, а точнее, гражданский пароход «Великий князь Константин» и добившись специального разрешения Морского министерства, лейтенант Макаров переоборудовал судно в мобильную базу минных катеров. Новшество оказалось пренеприятнейшим сюрпризом для турок. Обнаружив противника и подойдя к нему под покровом темноты на безопасное расстояние, команда спускала на воду снабженные шестовыми или буксирными минами катерки. После атаки те возвращались на базу, поднимались на борт, а большое судно быстро снималось с якоря. За первым блином, который, как водится, вышел комом (не сработала мина), последовали эффективное потопление сторожевика «Иджалие» в устье Дуная, взрыв броненосца «Ассари Шевкет» на сухумском рейде, а также уничтожение большого количества мелких боевых единиц. Минная война напугала турок, отогнала их корабли от русских берегов. А в ночь на 16 декабря 1877 года наши катера впервые атаковали противника с помощью самоходных мин, являвшихся прямыми предшественницами торпед. Этот опыт Степан Макаров обобщил в поистине бесценном труде «Правила проведения ночных атак минных катеров», заложив основы будущей минно-торпедной войны.

Назначенный после той кампании командиром парохода «Тамань» прославленный офицер собственного изобретения приборами исследовал Босфор, впервые обнаружил обратное подводное течение из Средиземного моря в Черное. Его работа на эту тему была удостоена премии Академии наук. Открытие являлось значимым не только с научной, но и с военной точки зрения, ибо доказывало возможность использования мин (а позже и подводных лодок) в стратегически важном для нас проливе.



Офицеры корвета «Витязь» ведут научные наблюдения.  
1886–1889 годы

Звезда Макарова вела его от решения военно-морских задач к науке и обратно. В 1886-м 37-летний моряк-ученый уже в чине капитана 1-го ранга получил под командование корвет «Витязь», оснащенный паровой установкой и парусами, и отправился в кругосветное путешествие — как обычно, многоцелевого назначения, — занявшее около трех лет. Выйдя из Кронштадта, прошел через Атлантику, обогнул Южную Америку, прибыл в Иокогаму, потом — во Владивосток, а оттуда — через Индийский океан и Суэц, вокруг Европы — в порт приписки. Генеральной целью плавания был сбор сведений о возможностях потенциального противника, Великобритании, а также других морских держав. Разведывательный поход сопровождался серьезной научной работой: весь экипаж, включая матросов, участвовал в гидрологических и прочих исследованиях. Температура и удельный вес морской воды измерялись каждые четыре часа.

Попутно Степан Осипович сконструировал один из первых надежных батометров (прибор для взятия проб воды), первым зафиксировал три фактора, влияющих на изменения уровня моря: плотность воды, приливы и господствующие ветры. Указал на отклонение морских

течений вращения Земли. Были сделаны также и некоторые географические открытия. На корабле действовала фотолaborатория. Ставший итогом капитальный научный труд «Витязь и Тихий океан» был издан на русском и французском языках, удостоен полной Макарьевской премии Академии наук и золотой медали Географического общества.

В период кругосветки случилось немало приключений, вроде участия в праздновании дня рождения короля Португалии или оказания помощи терпевшим бедствие в Красном море британским пароходам. Посетив церковь в Хакодате, Макаров обратился с письмом в Синод — предложил шире распространять проповедь православия в Японии. Дома его ждали громкое чествование и тихое, страшное горе: за время плавания скончалась любимая дочь Ольга.

Через год Степан Осипович производит в контр-адмиралы, назначают младшим флагманом Балтийского флота, главным инспектором морской артиллерии.



Включив природную смекалку, он предлагает снабжать бронебойные снаряды наконечниками из мягкой стали. Сплюсываясь при ударе, те создают микротрещины в твердой рубашке брони, и благодаря этому основная часть снаряда преодолевает внутренние, менее прочные слои. «Макаровские колпачки», принятые на вооружение после его гибели, станут со временем мировым бронебойным стандартом.

Одной только ледокольной эпопеей он занес бы свое имя в скрижали истории. Раньше многих (вместе с другим русским гением, Менделеевым) Макаров осознает исключительную важность освоения Севморпути. В петербургском опытовом бассейне разрабатывает конструкцию ледокольных судов, активно участвует на верфях Ньюкасла в строительстве первого арктического ледокола «Ермак». В марте 1899-го невиданное судно под командованием вице-адмирала Степана Макарова успешно взламывает лед Финского залива, вызволяя из плена 11 пароходов. За этим следуют уже привычные чествования, а также телеграмма с поздравлением от Дмитрия Менделеева.

Великий химик желает лично участвовать в арктическом походе, но два гения не находят общего языка в вопросах маршрута и состава команды. Первые выходы «Ермака» завершаются крупной неудачей (днище пробито льдом), далее — мучительные доработки конструкции. После долгих колебаний правительство в 1901-м разрешает еще одну попытку: обойти на ледоколе острова Земли Франца-Иосифа. И вновь огушительный провал: после освобождения от



ледового плена корабль вынужден возвратиться в Кронштадт. Морское министерство останавливает ледокольную практику в Арктике, ограничившись Финским заливом. Однако у самого «Ермака» впереди еще многие героические, в том числе боевые, вехи — вплоть до списания в 1963-м.

На горизонте маячила война с Японией. «Меня не пошлют туда, пока не случится там несчастья», — писал Степан Макаров своему другу, барону Фердинанду Врангелю еще в 1903-м. А через год предупредил власти о скором нападении японского флота на Порт-Артур, предложил не держать корабли на внешнем рейде. От его письма отмахнулись, а вскоре случилось то самое несчастье, в точности по предсказанному. Срочно назначенный командующим Тихоокеанской эскадрой, Степан Осипович в марте 1904-го прибыл в Порт-Артур и тут же развил бурную деятельность, поднял как мог дух подчиненных. Проводная связь штаба с местами расположения орудий фортов, постоянные учения со стрельбами, постановкой и тралением мин, подробные письменные инструкции — удавалось далеко не все, несмотря на бешеную энергию командующего. Дважды русский флот предотвратил попытки адмирала Того заблокировать Порт-Артур.

Но у японца имелся свой хитрый план, и он, увы, сработал. Накануне рокового происшествия Степан Осипович отправил сыну Вадиму единственное письмо из Порт-Артура, словно предчувствуя близкую трагедию...

Каковы ее причины: физическая усталость, привычка брать на себя несвойственные чину и званию функции, боевая неопытность в качестве флотоводца, неоправданный риск или, наконец, предательская утечка секретной информации? Скорее всего, все вместе. Как бы то ни было, 13 апреля 1904 года вице-адмирал Макаров лично вышел на флагманском броненосце «Петропавловск» в погоню за японскими крейсерами, атаковавшими перед этим наш миноносец «Страшный». На капитанском мостике, кроме Макарова, стояли, желая лично увидеть победу, великий князь Кирилл Владимирович (кузен Николая II) и художник Василий Верещагин.

Японцы в это время хладнокровно наблюдали за тем, что произойдет в результате устроенной ими западни. По нашему секретному фарватеру, карта которого попала в руки врагу, накануне были установлены мины. На одну из них и наткнулся русский флагманский корабль. Взрыв произошел прямо под артиллерийским погребом.

«Петропавловск» затонул за две минуты. В живых остались немногие. Великого русского адмирала и его друга, выдающегося художника, среди спасшихся не оказалось.

Когда Того увидел на горизонте гигантский столб дыма, он снял фуражку, и этот жест повторили другие японские офицеры. Неприятель приспустил флаги, отдавая последние почести погибшим героям и их великому командиру. Вскоре после этого поэт Исикава Такубоку, потрясенный гибелью «Петропавловска», написал пронзительное стихотворение, где были такие строки: «Друзья и недруги, отбросьте прочь мечи, не наносите яростных ударов! Забудьте со склоненной головой при звуках имени его: Макаров».

Японский стихотворец был, безусловно, прав — это имя с честью носят престижные русские мореходки, оно присвоено многим улицам наших городов, золотыми буквами вписано в славную летопись Отечества. Но самое важное, пожалуй, то, что дело Степана Макарова и сегодня «живеет всех живых», ведь именно он объяснил всем последующим поколениям моряков и корабелов, что на самом деле представляет собой ее величество живучесть.



Памятник адмиралу Макарову в Кронштадте

ФОТО: ЮРИЙ СТРЕЛЕЦУРИН НОВОСТИ

# Ретроспектива



# Жизнь с купюрами

ФОТО: ОЛЕГ ЛАСТОЧКИН/РИА НОВОСТИ

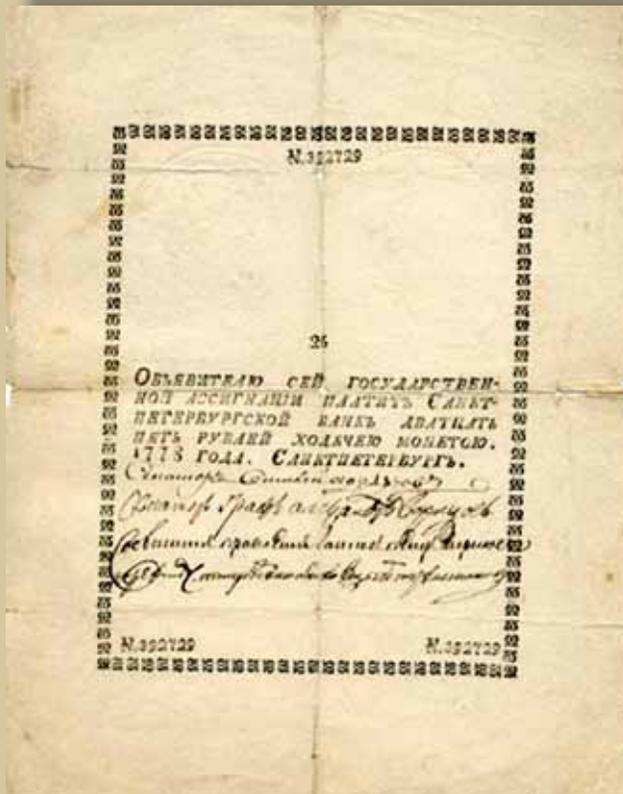
Валерий Шамбаров

Два с половиной века назад в России наряду с металлическими монетами начали использовать бумажные ассигнации. Их узаконила своим манифестом царица Екатерина II. Денежная реформа была частью величайших преобразований, в результате которых, по словам Василия Ключевского: «Армия со 162 тыс. человек усилена до 312 тыс., флот, в 1757 г. состоявший из 21 линейного корабля и 6 фрегатов, в 1790 г. считал в своем составе 67 линейных кораблей и 40 фрегатов, сумма государственных доходов с 16 млн руб. поднялась до 69 млн, т. е. увеличилась более чем вчетверо».

## Ракушки — тоже валюта

Человеческая история с древнейших времен представляет собой непрерывную цепь событий, так или иначе связанных с тратами и накоплениями, долгами и платежами, доходами и расходами — денежным оборотом во всех видах и формах. Еще в каменном веке возникла насущная необходимость для взаимовыгодного обмена самыми разными предметами. Археологи находят украшения из морских раковин очень далеко от берегов морей и океанов, нетрудно предположить, что эти вещицы некогда выполняли функцию денег. В качестве «твердой валюты» повсеместно использовались орудия труда и охоты, сделанные из кремня, хотя последний добывался далеко не везде. Очевидно, что роды и племена занимались торговлей, а за нужные в хозяйстве вещи люди отдавали собственноручно выполненные изделия или продукты.

Со временем возникла потребность установить некий эквивалент, обозначающий ценность товаров. Их стоимость выражали количеством коров, овец, мерами зерна, шкурками пушных зверей. Но меха недолговечны, а перегон скота на дальние расстояния оборачивался зачастую убытками. В результате развития «товарно-денежных отношений» самыми удобными платежными средствами стали металлы: они компактны, их можно хранить и



Портрет Екатерины II

накапливать тем самым богатство. Однако если в торговле пользовались слитками, то требовалось их взвешивать, проверять на чистоту металла, следить, чтобы не подсунули менее дорогой сплав. Начали создаваться учреждения, которые удостоверяли массу и пробу официальным клеймом. Слитки также переливались в монеты: золотые, серебряные, медные, бронзовые. Были в ходу и железные, но те быстро портились, ржавели.

Наряду с металлическими деньгами появились документы, способные их дублировать. Так, в Вавилонии еще в VIII веке до н.э. ростовщики принимали на хранение частные вклады. Взамен оформлялся аналог банковского билета, «гуду», имевший обращение наравне с золотом. В Древней Греции сделки оформляли «трапезиты»: от слова «трапеза», что означало стол, стоявший на рыночной площади, там размещались конторы «финансистов». В Древнем Риме они назывались «менсарии» — то же, что и «трапезиты», только на латыни. И наконец, распространилось итальянское понятие «банко» — прилавок.

## Власть капиталу

Банкиры разных стран и городов часто связывались между собой. Путешествовавшие купцы по необходимости сдавали им деньги, брали банковские билеты, которые можно было обналичить в другом месте. Это гораздо удобнее, чем везти с собой тяжелые мешки с серебром и золотом, к тому же на дорогах в те времена опасности подстерегали на каждом шагу.

Дублирование монет ценными документами первым внедрил на государственном уровне Китай, за-

конодательно разрешивший использование оттисков на коже, коре тикового дерева, шелке, позже — бумаге. Самая ранняя из дошедших до нас китайских бумажных купюр датируется VIII веком. Но это все еще были не обычные — в нашем понимании — деньги, а некие древние аналоги банковских чеков, подтверждавшие, что человек располагает определенной суммой, которую может получить, обратившись «в банк».

Попытки замены металлических денег в Европе стали предприниматься значительно позже. В голландском Лейдене теми же клише, которыми чеканились монеты, стали штамповать в 1574-м их эквиваленты на бумаге. Но тот случай был исключительным — город осаждали испанцы. А когда блокада кончилась, эксперименты с деньгами надолго забыли.

В XVII веке из-за бесконечных войн оказалась в финансовом кризисе Швеция. Власти обратились за большим займом к Стокгольмскому банку, и его владелец Иоганн Палмструх предложил в 1661-м временно ввести «кредитные бумаги». Реформа оказалась неудачной. С банком правительство не рассчиталось, а печатание «кредитных бумаг» продолжилось, и те быстро обесценились. Палмструх попал под суд и был приговорен к тюремному заключению.

В Англии развитие банковских структур проходило не столь хаотично. Там скорее, чем где бы то ни было, поняли, что значит власть капитала. Неудивительно, что британские финансисты были тесно связаны с королевским двором и министрами. В 1694-м в обмен на предоставленный заем председатель правления Банка Англии Уильям Паттерсон получил право выпускать ценные бумаги. Отсюда и пошло слово «банкнота»,

## РЕТРОСПЕКТИВА

в переводе с английского — «банковская запись». Сперва это были обычные векселя с гарантией «выплатить подателю сего по первому требованию сумму...» Расплачиваться ими было гораздо проще, нежели таскать с собой увесистые кошельки. Новшество прижилось.

Тогда же провели реформу в английских колониях Северной Америки: помимо векселей, использовались расписки. Они часто оказывались поддельными, и в 1690-м власти Массачусетса стали централизованно печатать бумажные деньги. Этому примеру последовали другие колонии: Пенсильвания, Северная и Южная Каролина и др. Хождение банкнот поначалу было местным, внутри региона. С 1703 года бумажные деньги начала выпускать Франция, с 1713-го — Дания. Оба государства нередко воевали, звонкой монеты им явно не хватало, и ее подменяли почти такими же векселями, как в Англии.

### Не корысти ради

В России, для которой мирные годы всегда были роскошью, похожие условия возникли в период Семилетней войны 1756–1763 годов. Расходы казны оказались огромны, а запас драгметаллов — крайне ограничен. Богатейшие золотые месторождения еще не были известны, серебряные рудники в Нерчинске не могли обеспечить потребности правительства, и тому пришлось наращивать чеканку медных монет. Расчеты с иностранными поставщиками велись только золотом и серебром. Деньги из ценных металлов уходили на нужды дипломатии. Жалование действовавшим за границей войскам выплачивали серебром — продавцы-иностранцы меди не взяли бы. Таким образом, масса медных денег скапливалась на российском рынке.

Выправить положение взялся было взошедший на престол после смерти императрицы Елизаветы



Здание бывшего Государственного Ассигнационного банка в Санкт-Петербурге

ФОТО: Б. МАНУШИРИЯ НОВОСТИ



ей. Деньги требовались и на украшение столицы, и на капитальное строительство, и на содержание двора (в ту пору — дело отнюдь не частное, от этого зависел престиж государства). Золото и серебро, как и прежде, шли на оплату заказов за рубеж. Осуществлять расчеты на крупные суммы медными деньгами становилось все проблематичнее. Самая расхожая монета,

Петр III. Он руководствовался как раз примером французов, и именно поэтому бумажные деньги у нас стали называться с тех пор ассигнациями: от слова «assignation», платежное распоряжение. В 1762-м Петр Федорович издал указ об учреждении государственного банка, призванного ввести в обращение ассигнации на общую сумму 5 млн руб. (предусматривалось печатать ценные бумаги по 10, 50, 100, 500 и 1000 руб.). Но царский документ так и не вступил в силу. Император с его чересчур крутыми политическими кульбитами похоронил все плоды русских побед в Семилетней войне, нацеливался реформировать Россию по прусским образцам, а православную церковь — по уставам лютеранской. Результатом всего этого стал дворцовый переворот...

Однако ситуация с финансами не улучшилась. По завершении одной войны назревали новые, с Турци-



5 копеек, весила 51,2 грамма, 100 рублей медными пятаками весили больше 100 кг.

Императрица Екатерина II мыслила разумно и стратегически. Обдумав навалившуюся проблему, государыня сочла замысел Петра III и его советников вполне целесообразным. 29 декабря 1768-го



ФОТО: ГРИГОРИЙ СЫСЬОВ/ТАСС

(по старому стилю) царица подписала манифест об учреждении в России Ассигнационного банка с двумя отделениями — в Санкт-Петербурге и Москве. Начальный капитал каждого из них составлял полмиллиона рублей медной монетой. Ассигнаций они должны были выпустить на такую же сумму — в совокупности 1 млн рублей (номиналами в 25, 50, 75 и 100 рублей).

В манифесте оговаривалось: ассигнации имеют хождение наряду с металлическими деньгами и подлежат обмену на монеты по первому требованию.

Первые бумажные деньги России как раз и являлись самыми обычными платежными документами. Текст на них, к примеру, гласил: «Объявителю сей государственной ассигнации платит Московский банк двадцать пять рублей ходячею монетою». Подписи должностных лиц под этим обязательством были не напечатанными, а собственноручными, начертанными чернилами.

Была ли реформа Екатерины рискованной? Несомненно. Далеко не во всех странах подобные опыты были удачными. В России, в отличие от той же Англии, и банки-то оказались новыми учреждениями (первый появился только в 1754 году), и доверять им у населения не было особых оснований. И тем не менее русские люди верили вер-

ховной власти. На ассигнациях даже помещались надписи: «Любовь к Отечеству» и «Действует к пользе оного».

### Процесс пошел

Выпуск бумажных денег имел большой успех. Ведь пользоваться ими было намного удобнее — даже по сравнению с серебром. Рубль весил 24 грамма. А если требовалось заплатить 1000 рублей?..

Императрица и чиновники позаботились защитить их от подделки. Ассигнации имели номера, водяные знаки, объемные изображения. Правда, меры предосторожности оказались недостаточными: первые деньги были слишком простыми по исполнению, и мошенники этим пользовались. Чаше делались даже не фальшивки, а «исправления» на подлинных ассигнациях. Например, 25 «умельцы» переправляли на 75. Уже через пару лет государыне пришлось отреагировать: 75-рублевки изъяли из обращения.

У бумажных денег Екатерины имелась еще одна важная особенность. Их ввели специально для взаимозаменяемости с «ходячею монетою» — медной. Другой в банках не было. Эта жесткая привязка была закреплена указом императрицы в начале 1770-го. Между тем войны с Польшей, Турцией, а в дальнейшем — освоение обширных, вновь приобретенных терри-

торий на юге (в том числе Крыма), строительство городов, Черноморского флота требовали все новых, колоссальных затрат. Их компенсировали чеканкой медных денег и выпусками ассигнаций. С 1780 года вывоз последних за границу был под запретом. В 1787-м их общая масса увеличилась до 10 млн руб. Таким образом, в России возникли две валюты: конвертируемая — серебряный рубль, и внутренняя — ассигнации и привязанные к ним медяки.

Какое-то время эта система была устойчива, но затем курс внутренней валюты начал падать. Резкое снижение произошло в период Наполеоновских войн, когда потребовалась дополнительная эмиссия бумажных денег. Ситуацию усугубил вброс Бонапартом фальшивок во время его нашествия. В 1815-м рубль ассигнациями или медью котировался в пять раз дешевле серебряного. Ликвидировать негативные последствия военной кампании пришлось уже Николаю I и его министру финансов Егору Канкрину. В 1840 году очередной денежной реформой ассигнации упразднились, их принимали у населения по курсу 3 руб. 50 коп. за серебряный рубль. Медные копейки снова привязывались к серебру, а не к «бумаге».

А потом вводились новые банкноты и кредитные билеты, и те уже свободно, в соответствии с номинальной стоимостью обменивались на деньги из драгоценных металлов.

Любая реформа, в том числе денежная, была и будет успешной только тогда, когда верховная власть следует главному принципу, изложенному Екатериной Великой: «Никогда ничего не делать без правил и без причины, не руководствоваться предрассудками, уважать веру, но никак не давать ей влияния на государственные дела... извлекать наибольшую по возможности выгоду из всякого положения для блага общественного».

# Горный мастер

В. НАЗАРУК. «ХОЗЯЙКА МЕДНОЙ ГОРЫ»



*Валерий Бурт*

Этот самобытный писатель, журналист, литературный исследователь заново открыл для нас Урал, познакомив с его уникальной историей, талантливыми людьми, удивительными сказаниями и легендами. Главное произведение Павла Бажова, написанное великолепным языком, завораживает как юных романтиков, так и умудренных жизнью рационалистов.

П.Бажов. 1947

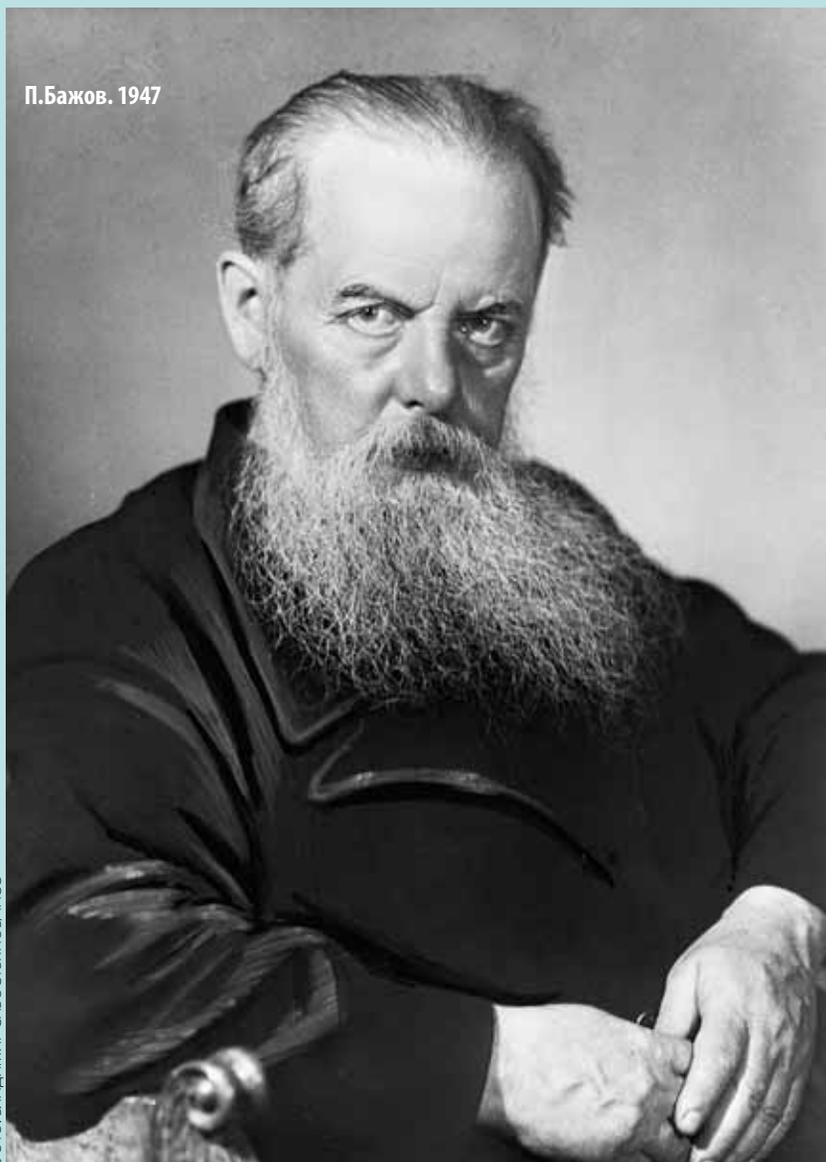


ФОТО: ВЛАДИМИР САВОСТЬЯНОВ/ТАСС



Рабочий стол писателя

ФОТО: WWW.NASHURAL.RU

## Короб да Ключва

Фамилия автора сказов произошла от слова «бажить», что значит «ворожить», «колдовать». В детстве он получил прозвище Колдунков — видимо, оттого, что любил мечтать, воображать чудесные превращения.

«Отец по сословию считался крестьянином... но никогда сельским хозяйством не занимался, да и не мог заниматься, так как в Сысертском заводском округе вовсе не было тогда пахотных земельных наделов. Работал... в puddингово-сварочных цехах в Сысерти, Северском, Верх-Сысертском и Полевском заводах. К концу своей жизни был служащим, «рухлядным припасным» (это примерно соответствует цеховому завхозу или инструментальщику), — писал Бажов в автобиографии. — Мать, кроме домашнего хозяйства, занималась рукодельными работами «на заказчика». Навыки этого труда получила в оставшейся еще от крепостничества «барской рукодельне», куда была принята в детстве, как сирота».

В дом Бажевых (так изначально писалась их фамилия) частенько заглядывали словоохотливые соседи с поистине гоголевскими фамилиями — Иван Короб и Алексей Ключва. Павел Бажов вспоминал еще одного человека, Василия Хмелинина, — ребенком будущий литератор часто бывал в его сторожке-«караулке» на Думной горе и, затаив дыхание, слушал рассказы о старой жизни. Хмелинин — прототип деда Слышко из «Малахитовой шкатулки». Эти знакомцы указали Павлуше тропинку в волнующе-притягательный мир уральских легенд. Спустя много лет он сделает вывод: «Тоже ведь сказы не зря придуманы. Иные — в покор, иные в наученье, а есть и такие, что вместо фонарика впереди».

## Ничего лишнего

В земской школе Павел был лучшим учеником. Рос сметливым, любознательным, рано приохотился к

чтению. По совету знакомого ветеринарного врача пошел в Екатеринбургское духовное училище — там плата за обучение была ниже, чем в гимназии. Затем поступил в Пермскую духовную семинарию. А еще позднее преподавал в женском епархиальном училище.

«Обычно летние вакации (каникулы. — *«Свой»*) посвящал разъездам по уральским заводам, где собирал фольклорный материал, интересовавший меня с детства, — это тоже строки из автобиографии. — Ставил перед собой задачу сбора побасок-афоризмов, связанных с определенной географической точкой».

Тогда же он встретил и полюбил Валу Иваницкую. Ему было 32, ей — 19. Обвенчались они в деревенской церкви, в Екатеринбурге, на Архиерейской улице выстроили дом. Бревенчатая избушка с высоким крыльцом стоит в окружении огромных типовых многоэтажек и поныне, там сейчас Дом-музей. Подле — сад с липами, березами, яблонями, сиренью, посаженными и выращенными писателем. Тут же — стол, за который когда-то усаживались хозяева и гости, пили чай и вкушали испеченные Валентиной Александровной пироги...

Обычно спокойный внешне, раздумчивый, Павел Петрович знал цену слову. Выспренности, нарочитой кудреватости не любил. Однако понимал, как никто другой: в народных говорах матушки-России нет ничего лишнего. Бажовские стилизации естественны, красивы настоящей, природной красотой: «У нас за прудом одна логотинка с давних годов на славе. Веселое такое местечко. Ложок ширококоный. Весной тут маленько мокреть держится, зато трава кудреватее растет и цветков большая сила. Кругом, понятно, лес всякой породы. Поглядеть любо. И приставать с пруда к той логотинке сподручно: берег не крутой и не пологий, а в самый, сказать, раз — будто нарочком улажено, а дно — песок с рубчиком».



ФОТО: Н. КАРАВЕЕВ/ТАСС

С пионерами Ленинграда. 1949

Дом-музей П. Бажова в Екатеринбурге



### Подчиняясь сердцу

Мудрость и спокойствие он обрел уже в зрелом возрасте. А пока был молодым, крайностей не чурался. Побывал и в эсеровской партии, и в рядах большевиков, и среди деятелей красного подполья.

Представление о том, что испытывали в те годы его друзья и знакомые, дает повесть Бажова «За советскую правду». «Здесь нет выдумки, — уверял автор в предисловии. — Иногда даже не изменены названия мест и действующих лиц. Оставшиеся в живых могут узнать

себя». Примерный автопортрет — в образе подпольщика Кирибаева.

Свою первую книгу «Уральские были» он, тогда еще журналист, выпустил в 1924 году. В ней рассказал о дореволюционной жизни рабочих Сысертских заводов. Взялся писать вторую, о строительстве Краснокамского бумажного комбината, но не завершил — персонажи попали во «враги народа». С третьей рукописью вышла похожая незадача. Бажову поручили подготовить к печати документальную повесть «Формирование на ходу», историю

М. УСПЕНСКАЯ. «СЕРЕБРЯНОЕ КОПЫЦЕ»



254-го Камышловского полка 29-й дивизии — рассказы о людях, вместе с которыми он боролся за советскую власть. Трудился усердно, с настроением, потом ждал публикации. И — едва не угодил как кур во щи: некоторые из вчерашних героев были объявлены троцкистами, книгу сочли антисоветской и контрреволюционной, а автора уволили с работы и лишили партбилета. В 1930-е годы из рядов ВКП(б) его исключали дважды, затем восстанавливали.

В какой-то момент он вдруг понял, что гадание на политической гуще, попытки вычислить, кто друг, кто враг, а кто и эдак и так — занятие слишком хлопотное, заведомо неблагодарное, и решил впредь текстами на тему истории революции себя не обременять. Благо от природы Павел Бажов был художником тонким, вглядываться в окружающий, не подчиненный партийной дисциплине мир, рассказывать с любовью-нежностью о красоте родных мест и их исконных обитателях нравилось ему куда больше.

Будучи отстраненным от журналистских дел, взялся, наконец, за сочинение сказов. «Малахитовая шкатулка» вышла в год его шестидесятилетия. В своих мемуарах писатель Виктор Стариков поведал об одной из бесед с уральским сказителем: «Не всякий свою тропку в жизни сразу находит, — медленно заговорил Павел Петрович своим глуховатым голосом. — Вот и я тому пример... А сказы, да... — Он помолчал. — Выдалась такая невеселая полоса, что я оказался не у дел. Ну и взялся давние задумки обрабатывать. Так и получилась эта книжка. Как говорится, велению сердца подчинился. Правду говорят — нет худа без добра. И, признаюсь вам, начал я сказы писать как бы для того, чтобы боль

свою потушить... Думал: никому это не нужно, сам себе сказки рассказываю, все равно без своей работы жить не могу. А что сказы интерес вызвали, это меня самого удивило. Я, признаться, и не надеялся, что их опубликуют. Думал, может, пойдут они в народе вроде побасенок, а кто их сочинил, важно ли? И так ладно».

## Нет лучше Урала

Когда сказы были опубликованы, среди читателей возник спор: все это Бажов выдумал или прежде собрал материал, а затем литературно обработал? Правы оказались и те, и другие: произведения устного народного творчества писатель не только сохранил для потомков, но и дополнил-приумножил, благословив на долгую жизнь Хозяйку Медной горы и Тянушку, Данилку Недокормыша и малахитовых дел мастера Прокопича, бабку Синюшку и многих других.

Сказы пользовались успехом у читателей не только в мирные годы, но и во время Великой Отечественной. Бойцы в письмах с фронта убеждали Павла Петровича, что его сочинения им необходимы. «Ваша книга о народной мудрости и ненависти к врагу учит нас любить нашу Родину, гордиться вековой славой уральцев, беречь нашу Отчизну от посягательств врага», — признавались танкисты. Уральцы — защитники Сталинграда тоже слали пламенный привет и выражали желание: «Мы хотим, чтобы вы были нашим почетным гвардейцем, шагающим с нами вперед, к окончательному разгрому врага».

Бажов старался ответить на каждое послание. При этом волновался, тщательно подбирал слова. Вот строки из его письма в действующую армию: «Мы ни на минуту не забываем о том, что вы там, на фронте, отстаиваете то самое великое и дорогое, без чего никому из нас нет жизни... Поэтому каждый из нас старается помочь вам, защитникам человеческих прав, культуры и радости жизни. Пусть цветет наша родина не только своими чудесными недрами, но и вами, героями-победителями», и подписывался: «Ваш старый уральский сказочник».

Он очень трепетно относился ко всему уральскому — горам, лесам, рекам. Природа у него не столько даже отражена, сколько, по выражению близкого знавшего его поэтессы Людмилы Татьяничевой, волшебным преломлена. Деревья, камни, животные, птицы были в его вселенной сложными мирами, познать которые Павел Петрович стремился всю жизнь. Сказитель умел слушать таежные голоса, легко находил общий язык с братьями нашими меньшими.

Ему, лауреату Сталинской премии, орденосцу, не раз предлагали переселиться хоть в Москву, хоть в Ленинград — куда угодно. Но Бажов неизменно отказывался: «Нет лучше Урала!»

Однажды изрек: «Работа у меня ювелирная» — и это очень верное определение, его шлифовка текстов тре-

бовала особой тонкости, филигранного мастерства и вдобавок колоссальной энергии. Народная мудрость органично переплетается с причудливостью слога: «На словах-то вовсе легко, а попробуй на деле — не то запоешь! До первого разводья доплыл, тут тебе и спотычка. Столбов не поставлено и на воде не написано: то ли тут протока, то ли старица подошла, то ли другая река выпала. Вот и гадай — направо плыть али налево правиться? У куличков береговых небось не спросишь и по солнышку не смекнешь, потому — у всякой реки свои петли да загибы и никак их не угадаешь».

## Кладовая таланта

Павел Бажов считал, что память писателя — главная кладовая литературного таланта. Его собственное хранилище было переполнено событиями, именами, датами, некими фрагментами, обрывками, которые до поры до времени вроде и ни к чему не приладишь, а в нужный час они окажутся к месту. Памятливый Павел Петрович тем не менее постоянно боялся забыть что-то важное, пригодное для работы, а потому использовал диковинные предметы. Его земляк и коллега Евгений Пермяк как-то заметил на столе у Бажова «окрашенную бабку-панок, или биток, как называют уральский панок игроки в бабки Средней России». Поинтересовавшись назначением игрушки, получил ответ: «Для упрёка. Тысячу лет собираюсь пересказать одну детскую историю и все откладываю. А панок каждый день упрёкает меня в этом».

Вскоре Пермяк выяснил, что и другие вещицы-памятки бережно хранятся в кабинете Бажова, составляя своеобразную копилку замыслов и подсказок. Павел Петрович любил привозить из поездок различные безделушки, такие, например, как стальная капля — «остывшие брызги» из мартеновского цеха.

Его внешность описывали многие, а один из самых колоритных портретов оставил Лев Кассиль: «Небольшой и, несмотря на преклонный уже возраст, прямой. Несколько приземистый, прочно стоящий на своей уральской, воспетой им земле и даже, как мне всегда казалось, словно бы глубоко вросший в нее, бородатый, с ясно и глубоко светившимся взором из-под дремучих бровей. Он сам будто вышел из своей знаменитой книги, из недр легендарной горы».

Выражался Бажов изящно, речь походила иногда на его же литературное изложение — те же блестящие на родных говорах-диалектах. Изъяснялся негромко, то

серьезно, то улыбаясь из-под усов, будто радуясь находке — метафоре, неожиданному для собеседников обороту.

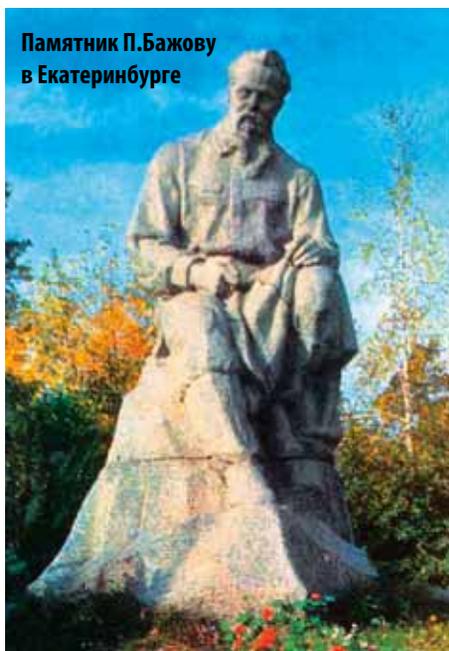
Никого не ругал и никому не завидовал. Жил скромно, хотя вполне мог на широкую ногу. Творил, стоя за конторкой, буквы выводил обычной ручкой, макая ее в чернила. Долго и упорно не хотел переходить на пишущую машинку. Говорил, что она «отпугивала своим стуком вдохновение»: «Вы только представьте Александра Сергеевича, печатающего на машинке «Я помню чудное мгновенье...» или «Не пой, красавица, при мне...» Представьте, и вы увидите, как это несуразно. Оскорбительно для рукописи, для строк без почерка».

Но в конце концов уговорили, и старик стал использовать обычный для людей его профессии механизм. Вроде привык. Хотя, как свидетельствовал Пермяк, при этом ворчал: «Шрифтик, действительно, хорош, но... есть в нем что-то от банковской щеголеватости. Знаете? Чистенько, гладенько, все размеренно, а не веселит, бухгалтерию напоминает. Никакой, можно сказать, ни лирики, ни романтики».

«Павел Петрович очень ценил в людях непосредственность и «детскость» восприятия жизни, — вспоминала Людмила Татьяничева, — раскованное умение удивляться и радоваться ее пусть даже самым скромным дарам. Мир может дать человеку ровно столько, сколько человек способен от него взять».

Характеристики, которые давал он коллегам, необычны, звонки, афористичны. «Крылышки у него хоть маленькие, да свои», — так сказал об одном поэте. А вот другая «объективка»: «Всем хорош парень, только с зайцем в голове». Однако и себя не особо жаловал, произнося с грустью: «Дали белке воз орехов, когда зубы съела». Это, вероятно, об упущенном времени, о драгоценных годах, растроченных на ненужные — прежде всего самому себе — тексты.

Он часто повторял: «На Урале родился, на Урале и умирать стану». И хотя сердце сказочника остановилось в Москве, последний приют, как и завещал, Павел Бажов обрел на малой родине. Похоронили на высоком холме, с которого видны уральские леса и перелески, горы и озерки, — что было по сердцу. Его уже не было на этом свете, а в старом бревенчатом доме по-прежнему пахло табаком, на столе лежала трубка Бажова, в машинке был запроваден лист с текстом, оборванным на полуслове...



Памятник П.Бажову в Екатеринбурге



# В дни поражений и побед

Аркадий Гайдар — один из основоположников советской детской литературы. Он был для советской цивилизации больше, чем писателем. Не было в стране пионера, который не знал бы его в лицо. Существовало даже понятие «гайдаровец» — юный патриот советской Родины, неутомимый активист.



Аркадий Гайдар. 1930

ФОТО: РИА НОВОСТИ

идеалы с оружием в руках. Воевал в Красной Армии и отец писателя. Несправедливо, недобро рассуждал о Гайдаре Владимир Солоухин. Гайдар в его интерпретации оказался чуть ли не главным адептом красного террора. Это неправда. Ни палачом, ни карателем Гайдар не был. Он стрелял, и в него стреляли.

Потом настало время сомнений. Усталый, опустошенный солдат искал себя. Здоровье не позволяло продолжать военную службу. Сказывались ранения, цинга и перенесенное нервное истощение. Красного командира переполняли впечатления, воспоминания, в том числе тяжелые, болезненные. «Я ушел в армию совсем еще мальчиком, когда у меня, кроме порыва, не было ничего твердого и определенного. И, уходя, я унес с собой частицу твоего миропонимания и старался приложить его к жизни, где мог», — писал Аркадий отцу. Его спасла литература. По легенде, сам наркомвоенмор Михаил Фрунзе посоветовал молодому отставнику заняться писательством: так изящно и убедительно был составлен служебный рапорт Голикова.

Первые книги Гайдара провалились. Зато повесть «Реввоенсовет» («РВС») стала классикой советской детской литературы. Он нашел своего читателя, собеседника и героя. В «РВС» мы видим Гражданскую войну глазами мальчишки, который помогает раненому красноармейцу. В каждой строке, даже меланхолической, а уныние иногда пробивалось в его прозу, есть энергия детства. Правда, писал он эту книгу, не помышляя о «детской литературе». Но таких случаев в истории литературы немало: плывешь в Индию — открываешь Америку.

Возникло новое литературное имя — Гайдар. Сам Аркадий Петрович никому и никогда не раскрывал тайну своего псевдонима. Но у русского детского писателя Николая Вагнера была «Сказка о принце Гайдаре», хорошо известная школьникам начала XX века. Философская история о том, как благородный юноша оставил королевские покои и комфорт, поскольку царевна Гудана попросила его узнать, что такое есть «великое». Он странствовал по свету один, встречал многих людей с их горестями и бедами и научился им сострадать. Образ, близкий автору «Военной тайны».

Так писать для детей может только человек необыкновенный. Вечный странник, так никогда и не повзрослевший и в то же время повзрослевший до срока. Он сначала создавал вокруг себя сказку, жил в ней, а потом записывал ее, если находил мелодию, без которой слова не выстраиваются в прозу. Так появился «Мальчиш-Кибальчиш», которого почти каждый из нас помнил наизусть — по крайней мере, близко к тексту.

### Евгений Александров

**ДЕД АВТОРА** «Тимура и его команды», Исидор Данилович, был крепостным князей Голицыных. Голик — это метла, голица — кожаная рукавица. Понятия не родственные, но фамилии вышли созвучные. Так часто бывало: крепостным присваивали прозвища, схожие с громкими фамилиями помещиков.

Другой дед — Аркадий Сальков — потомственный дворянин и офицер, состоявший в дальнем родстве (через прапрадедов) с самим Лермонтовым. Он не хотел отдавать дочь за безродного и небогатого учителя — и поженились они без отцовского благословения. Зато по любви. Сына, в знак примирения, назвали в честь старика — Аркадием. Петр и Наталья, родители писателя, были убежденными народниками, как и многие учителя того времени. В таком духе они воспитывали сына.

Ему досталась героическая и страшная юность. Аркадий Голиков искал бури и сражался с белыми. Он — в меру своего еще детского опыта — был искренним приверженцем революции и защищал ее



ФОТО: РИА НОВОСТИ

Среди сотрудников редакции пермской газеты «Звезда», 1925

Советская детская литература была и важным подразделением идеологического департамента, и отлаженной индустрией, и целой вселенной. Гайдар стал одним из символов этого мира. Все его детские книги переиздавались ежегодно и пропагандировались повсеместно, а сам Гайдар и его герои считались эталоном советского образа жизни. Борцы, искатели, для них не существовало неприступных крепостей. Им было что защищать, потому что «Днем и ночью сверкали над башнями этого города красные звезды. И, конечно, этот город назывался Москва». Он действительно верил в идеалы, которые проповедовал. Гайдар создал мир мужественных и гуманных советских людей — почти сверхчеловеков. Их жизнь то безоблачна, то трагична. Но главное, что их окружала необозримая, добрая и правильная держава. Это не вызывало сомнений: «все вместе люди знали и понимали, что надо честно жить, много трудиться и крепко любить и беречь эту огромную счастливую землю, которая зовется Советской страной». На первый взгляд, у Гайдара всегда много прямолинейной идеологии. Свои — чужие, герои — плохиши... Так бывает на войне, там все решает линия фронта и — или мы их, или они нас. Все это быстро бы наскучило

и забылось, если бы повести и рассказы Гайдара не состояли из настоящей прозы и настоящей поэзии, если бы он не умел переносить нас в свой мир. И гайдаровская патетика никогда не звучит фальшиво.

Маршак называл его всесоюзным вожатым. Гайдар действительно не только писал, но и возился с детьми, ощущал себя ответственным за них «в государственном масштабе». Пионерские традиции в те годы только складывались. В начале тридцатых красный галстук еще был редкостью, к нему относились как к уникальной привилегии. Да и пионерлагерей не хватало... На всех хватало только Гайдара. Он брал не дидактикой — это было бы скучно. Он предлагал своим читателям включиться в игру. Сочинять сказки, помогать людям, разгадывать тайны, соревноваться...

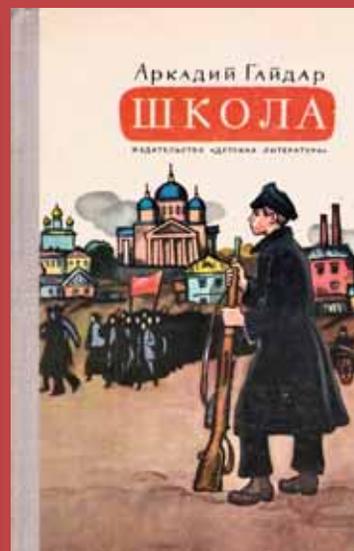
Гайдар умел мыслить парадоксально. Однажды он ответил на анкетный вопрос: «Что ты любишь больше всего?» Получилось неординарно: «Путешествовать вдвоем. Чтобы считали командиром. Быстро передвигаться. Остричь с людьми без вреда для них. Тайную любовь к женщине (свою, чтобы объект не знал)». А в трудную минуту в его дневнике появилась такая запись: «Снились люди, убитые мной в детстве». Все это создавало глубокий подтекст книг Гайдара.

Этот непростой человек слагал героические трагедии, но иногда создавал и идиллии — они тоже необходимы в детстве. «Чук и Гек» — самая настоящая рождественская, а точнее, новогодняя сказка. Смутные тайны, игрушечные тревоги, веселое познание мира —



ФОТО: РИА НОВОСТИ

С сыном Тимуром и женой Лией Соломянской. Архангельск, 1929



во многом подсознательное. И все завершается новогодним застольем. Гайдар научил нас воспринимать этот праздник как нечто и личное, и государственное: «Это в далекой-далекой Москве, под красной звездой, на Спасской башне звонили золотые кремлевские часы. И этот звон — перед Новым годом — сейчас слушали люди и в городах, и в горах, в степях, в тайге, на синем море». Такие сюжеты объединяли страну прочнее конституций.

Но идеальный мир уязвим. В 1938 году Гайдар написал самую тревожную свою книгу — «Судьба барабанщика». Такого проникновения в психологию героя-подростка наша детская литература не знала. Душу 12-летнего Сережи разведывают оборотни — такие, как словоохотливый дядюшка, шпион и наймит, но при этом — талантливый актер и рассказчик. Гайдар даже наделил его собственными чертами неистощимого импровизатора. Но это лишь одна из масок дядюшки, которого разоблачил юный храбрец. Пионерский барабан давал лейтмотив эпохи. Он звучал то бравурно, то грустновато. Но не давал уснуть.

Герои Гайдара — люди необыкновенные, преобразенные, люди завтрашнего дня. Это советские д'Артаньяны — бесхитростные и бескорыстные по сравнению с гасконцем, но столь же смелые и буйные. Таких ребят он встречал в «пионерской республике» — в Артеке. Многие из них встанут в строй в 1941-м.

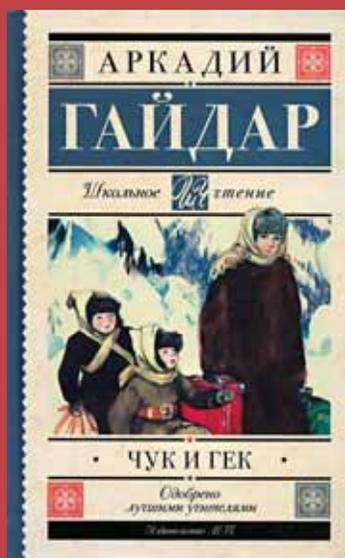
А потом настал черед Тимура. В повести о нем нет военных приключений, отсутствует и детективная интрига. Перестраховщики ворчали: Гайдар разрушает пионеррию. Ведь в книге прославляется детское тайное общество — весьма сомнительное начинание. Но вышло, что он вдохнул жизнь в пионеррию. Началось победное наступление на читателей по всем фронтам. Сначала сценарий будущего фильма о Тимуре вышел в журнале «Пионер». Потом, в

сентябре-октябре 1940-го, повесть почти ежедневно выходила в «Пионерской правде». Одновременно ее зачитывали по радио, а в кинотеатрах шел фильм Александра Разумного. Пионерская организация подхватила задумку героев Гайдара: помогать одиноким старикам, семьям красноармейцев... Возникло движение тимуровцев. Но вообще-то это повесть о первой любви, о том, как непросто в нашем мире жить с чистой душой. В 1941-м книга про Тимура как минимум трижды вышла отдельными изданиями. «Тысячи и тысячи пионеров и школьников взяли пример с Тимура и его товарищей и благородными делами помогают старшим в суровой борьбе с фашистскими разбойниками», — писала «Пионерская правда» 19 июля 1941 года.

Гайдару довелось сполна хлебнуть военного лиха, но никто тоньше него не поэтизировал армейское братство. Всю жизнь он носил командирскую гимнастерку без знаков отличий, а зимой — старую шинель. Когда получил орден «Знак Почета» — он распаивал ее, чтобы все видели, как Родина наградила писателя.

Мечты о мировой революции, о решающих битвах с «буржуинами» в его сознании и книгах переплелись с предчувствиями большой войны. Летом 1940 года Гайдар записал в дневнике: «Сегодня начал «Дункан», повесть. Война гремит по земле. Нет больше Норвегии, Голландии, Дании, Люксембурга, Бельгии. Германцы наступают на Париж. Италия на днях вступила в войну». Дункан вскоре превратился в Тимура, а война становилась все ощутимее. Гайдар так и писал: «Пусть потом когда-нибудь люди подумают, что вот жили такие люди, которые из хитрости назывались детскими писателями. На самом деле они готовили краснозвездную крепкую гвардию».

Сохранилось множество мемуаров, свидетельствующих о том, как писатель затевал военные игры — вме-



сте с детьми штурмовал снежные крепости, устраивал стрельбы и почти самые настоящие походы. В его воспитании лучшее воспитание — подготовка честного бойца, а любая хорошая песня — солдатская. Дети это хорошо понимали.

В начале 1941 года в сокольническом санатории состоялась их встреча с Зоей Космодемьянской. Они — не только единомышленники, но и родственные души, и их имена стоят рядом в летописи Великой Отечественной. Вдумаемся, ни одна страна, ни один народ не оказал массового сопротивления гитлеровской агрессии. Только читатели «Военной тайны» бились «от темной ночи до светлой зари», не щадили себя. Ничуть не удивительно, что в личных вещах погибших красноармейцев находили книги Гайдара. С ним было легче стоять насмерть.

Гайдар рвался на фронт с первых часов войны, но медицинская комиссия сочла его непризывным инвалидом. Отсиживаться в тылу он не мог. Ушли на фронт его герои — Тимур, Барабанщик, даже Чук и Гек. Даже Мишка Квакин. Даже девчонки. Гайдар написал прощальное стихотворение приемной дочери Жене:

*Едет папа на войну  
За Советскую страну...  
Женя книжку читает  
И о папе помечтает.  
Он в далекой стороне  
Бьет фашистов на войне.*

И он отправился туда, где был необходим, — в действующую армию, фронтовым корреспондентом «Комсомольской правды». Под Киевом они попали в окружение. Ему предлагали на самолете вылететь в Москву, но Гайдар отказался. Он предпочел партизанский отряд, был пулеметчиком и разведчиком. 26 октября 1941 года погиб. Неподалеку от села Лепляво Каневского района партизаны нарвались на немец-

кую засаду. Гайдар погиб, спасая товарищей. Погиб в самые трудные, безнадежные дни войны, на тридцать восьмом году жизни. Гайдар ушел на взлете таланта. Многие его наброски предвоенных лет были связаны с кино — и вышли на экраны уже после гибели автора. Последняя сказка Гайдара — притча «Горячий камень» — разрешает все сомнения. Жизнь не изменить — и пускай все остается, как было и как есть. В этом высшее, неразменное счастье исполненного долга. Писатель, известный всей стране, погиб как солдат. Но в мае 1945 года в Берлине, на стене Рейхстага появилась надпись: «Гайдара нет — тимуровцы в Берлине!»

В 1990-е Гайдара пытались упразднить, вывести из употребления — как будто он целиком принадлежит предвоенной пропаганде. Но автор «Голубой чашки» и «Судьбы барабанщика» не стал реликтом сталинской эпохи. Слишком много искренности он вдохнул в свои книги, слишком обаятельны и своеобразны его интонации. Политический антураж поменялся, а боевой заряд остался. Давно замечено, что нашей литературе, в том числе и детской, не хватает мужественных, победительных, цельных героев. Гайдар вывел их на авансцену. А еще добавил к приключенческому канону беспокойную совесть.

*Сергей Михалков когда-то написал о Гайдаре:  
Любимых детских книг творец  
И верный друг ребят,  
Он жил, как должен жить боец,  
И умер, как солдат.*

И как бы ни старались ниспровергатели, правду подвига отменить невозможно. И Аркадий Гайдар для нас сегодняшних — не только писатель, но и герой Великой Отечественной, отдавший жизнь за нашу Победу.

# Великие реалисты



А.ГУЛЯЕВ. «НОВЫЙ ГОД», 1967

## Праздник для художника

*Ксения Воротынцева*

Новый год с его атрибутами — оливье, мандаринами и шампанским — всерьез заинтересовал отечественных художников лишь в середине 1930-х. До 1917 года живописцы отдавали предпочтение рождественской теме. Однако после революции и Гражданской войны эти сюжеты оказались на периферии, а потом и вовсе исчезли. Торжества по случаю Рождества Христова были запрещены. Полотна, написанные в 30-е, когда Новый год получил статус официального праздника, отражали реалии наступившей эпохи. Впрочем, «старое» искусство в итоге взяло реванш: творения авторов Страны Советов нередко напоминали произведения, созданные во времена Российской империи.

**ПОСЛЕ** Октября перемены наступили не сразу. Рождество по-прежнему отмечали во многих семьях (официальный запрет последовал лишь в 1929-м). Подобные сюжеты привлекали некоторых живописцев, в частности Николая Фешина. После революции он писал: «Люди, вдохновленные идеалами, взялись перестраивать страну, торопясь разрушить старое, не имея ни физических сил, ни необходимых знаний для изменения старого ради незнаемого нового...» 1917-й застал мастера в родной Казани: он преподавал в местной художественной школе. В классах не топили, работать приходилось в зимней одежде. Тяжелые условия, а также пожар, случившийся в мастерской, вынудили Фешина вместе с семьей перебраться за город. Именно в этот тяжелый год, когда линия фронта оказалась совсем рядом, он пишет картину «Елка» (1917), изображая уютный домашний вечер. Классик словно предчувствовал крах привычного уклада и распад семьи. Менее известный автор, передвижник Александр Моравов, тоже не сразу расстался с традиционными темами: произведение «Рождественская елка» датируется 1921 годом. При этом художник поддерживал большевиков, много занимался общественно-пропагандистской работой, в 1923-м вступил в АХРР.

В конце концов власти приняли решение отмечать светский Новый год вместо Рождества, поскольку

многие жители Страны Советов продолжали, несмотря на запреты, наряжать елку и обмениваться подарками. При этом некоторые атрибуты религиозного праздника сохранились, правда, оказались наполнены новым, десакрализованным содержанием. Так, звезда, венчавшая пушистую ель, из «вифлеемской» превратилась в пятиконечную — подобную тем, что украшают башни Кремля. Появились и новые сюжеты, характерные для советской эпохи. В частности, отсылка к «лениниане», очевидная в работе «Елка с Ильичем. Белый слон» Ивана Незнайкина, иллюстратора «Рассказов о Ленине» Зои Воскресенской. В центре внимания — розыгрыш, устроенный взрослыми: закутавшись в простыню, они изображают великана саванны. Вождь революции показан как добрый дядюшка, опекающий детей. Другой любопытный пример — творчество Николая Жукова. Мастер пробовал себя в разных стилях и жанрах: придумал дизайн пачки папирос «Казбек», а также октябрятской звездочки; возглавлял студию им. М.Б. Грекова; работал корреспондентом «Правды» на Нюрнбергском процессе. В 1940-е, после рождения первой дочери, обратился к детской теме. Тогда же начал писать вождей. А в 1954-м создал новогоднюю картину «В.И. Ленин в гостях у ребят лесной школы в Сокольниках в 1919 году».

Интернациональный характер праздника подчеркивался в графике детского иллюстратора Юрия Васне-



Н. ФЕШИН. «ЕЛКА». 1917

## ВЕЛИКИЕ РЕАЛИСТЫ

цова. Мастер нарисовал елку в виде мирового древа, вокруг нее — хоровод из малышей, изображающих представителей разных профессий, а также жителей советских республик («Елочка», 1930-е). Дмитрий Колупаев, ученик Коровина, написал «Новогоднюю елку в школе» (1950-е): мальчуган на переднем плане одет как буденновец, на одной из девочек — тюбетейка, на другой — красный фригийский колпак, напоминающий о Великой французской революции. Тема дружбы народов красной нитью проходит через все советское искусство. Московская художница Анна Суворова запечатлела мальчиков в костюмах зайцев, девочек, наряженных снежинками, воспитательницу в образе Снегурочки («Елка в узбекском детском саду», 1986). Так отмечали приближение Нового года в дошкольных учреждениях по всему Союзу. Отличие — в национальных головных уборах: на некоторых из малышей — тюбетейки.

В целом Новый год воспринимался именно как детский праздник, образ ребенка стал одним из центральных. Вероятно, это была отсылка к Младенцу Иисусу, лишённая, опять же, сакрального содержания. А также — реверанс в сторону традиционной рождественской иконографии, в том числе — дореволюционных фотооткрыток, на которых юные модели представляли в костюмах ангелов. Художник Борис Синицын, воспитанник Алексея Грицаца и Дмитрия Жилинского, изобразил златокудрого малыша, напоминающего пухлого херувима («У елки», 1970). Фронтвик Евгений Ткаченко использовал сюжет, знакомый по старым жанровым полотнам: мальчик, наряжающий елку. А Павел Радимов, поэт и живописец, изобразил семейную сцену, перекликающуюся с картиной Фешина. «Новый год в Абрамцево», написанный в 1945-м, — это красиво украшенная елка, самовар, коробка с игрушками. За столом старушка в пла-



И. НЕЗНАЙКИН. «СТИХИ ДЛЯ ЛЕНИНА», 1956



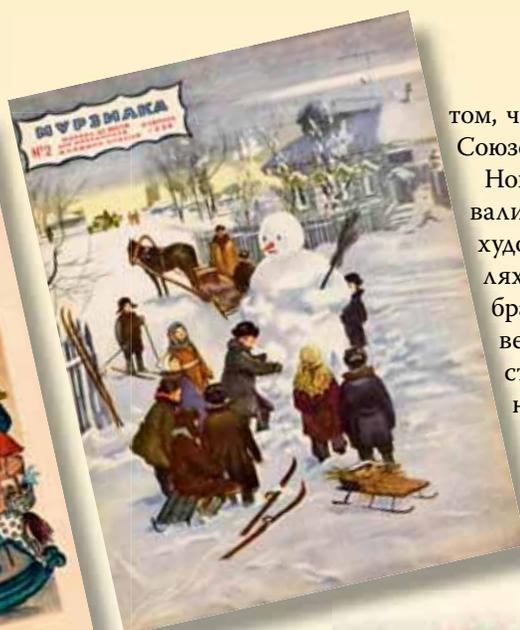
Ю. ПИМЕНОВ. «НОВЫЙ ГОД», 1949



Д. КОЛУПАЕВ. «НОВОГОДНЯЯ ЕЛКА В ШКОЛЕ», 1950-Е

том, что действие происходит в Советском Союзе.

Новогодние сцены обычно «разыгрывали» в четырех стенах, что позволяло художникам сосредоточиться на деталях интерьера. Так, Сергей Дунчев изобразил комнату деревенской избы: бревенчатые стены, круглый добротный стол, на стене — портрет Ильича, а под ним — последний листок отрывного календаря («Под Новый год», 1951). «Деревенская линия» продолжилась в творчестве современных живописцев, например Ирины Рыбаковой из Костромы («Перед праздником»,



точке — теща художника. На полу дремлет кошка. На переднем плане — белобрысый мальчуган, сын автора, немного печальный, словно не верящий, что на Земле вновь наступил мир.

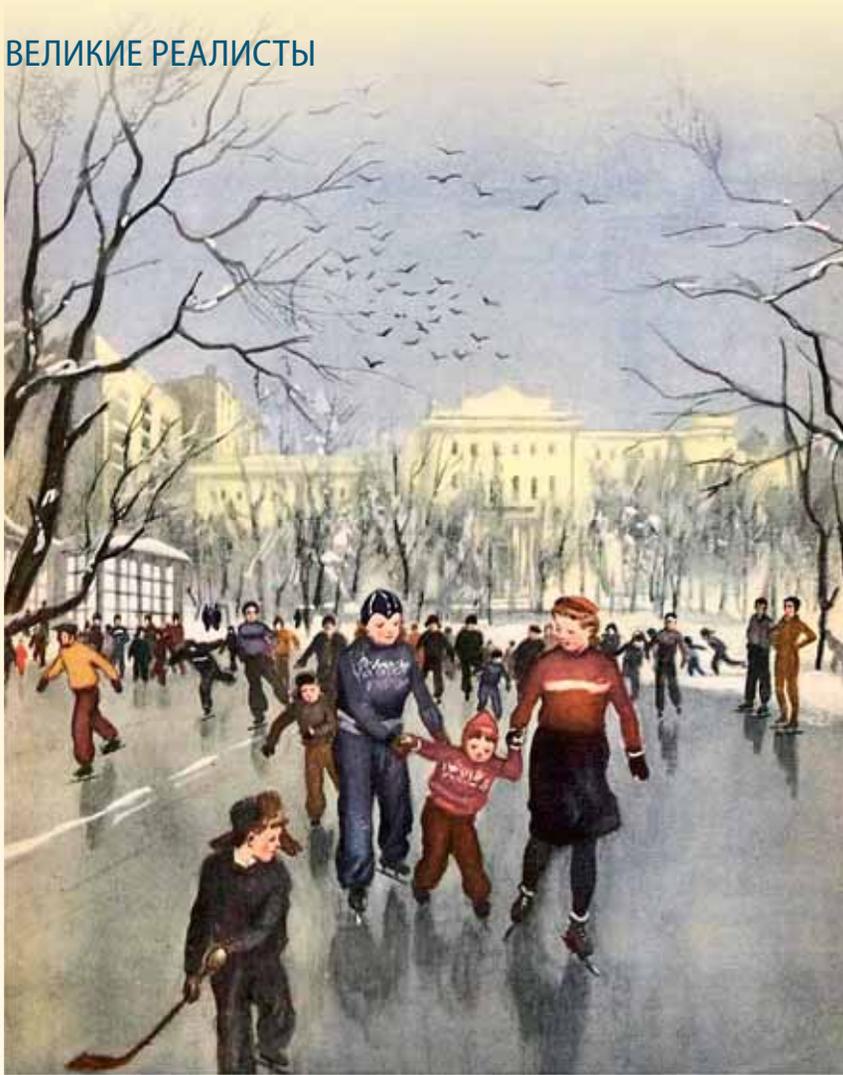
Новогодние мотивы оказались характерны не только для высокого искусства, постепенно они проникли в массовую культуру. После разгрома фашистов под Москвой в декабре 1941-го были выпущены специальные открытки. Подписи на карточках поднимали боевой дух: «С Новым годом, немец-гад, / Будешь помнить мой приклад!» Аналогичным образом в годы Первой мировой печатали «открытые письма», посвященные Рождеству или Пасхе, чтобы поддержать бойцов, подарить им ощущение праздника, а также напомнить о доме и мирной жизни. Тема сохранила популярность и после окончания Великой Отечественной. Так, один из главных представителей соцреализма Федор Решетников в знаменитой картине «Прибыл на каникулы» (1948) соединил военные и новогодние мотивы, изобразив мальчика-суворовца, приехавшего домой.

Важной дореволюционной традицией, актуализированной в советскую эпоху, стали праздничные собрания, маскарады, балы. Правда, изменился формат торжеств: в 1954 году гостей впервые в Кремле приняла главная елка страны. С развитием телевидения огромную популярность приобрели телеконцерты, в первую очередь новогодний «Голубой огонек». Художник Николай Устинов, сотрудничавший с «Крокодилом» и «Мурзилкой», оформлявший книги Толстого, Тургенева, Пришвина, изобразил красочный «Новогодний маскарад» (1960). На связь с дореволюционной эпохой указывает костюм гусара на одном из гостей. Другой участник одет, как герой сказки «Кот в сапогах», третий — в образе Арлекина, с лютней в руках. На переднем плане — школьницы в скромных коричневых платицах и белых фартуках, — напоминание о



Ю. КУГАЧ, «С НОВЫМ ГОДОМ!», 1988

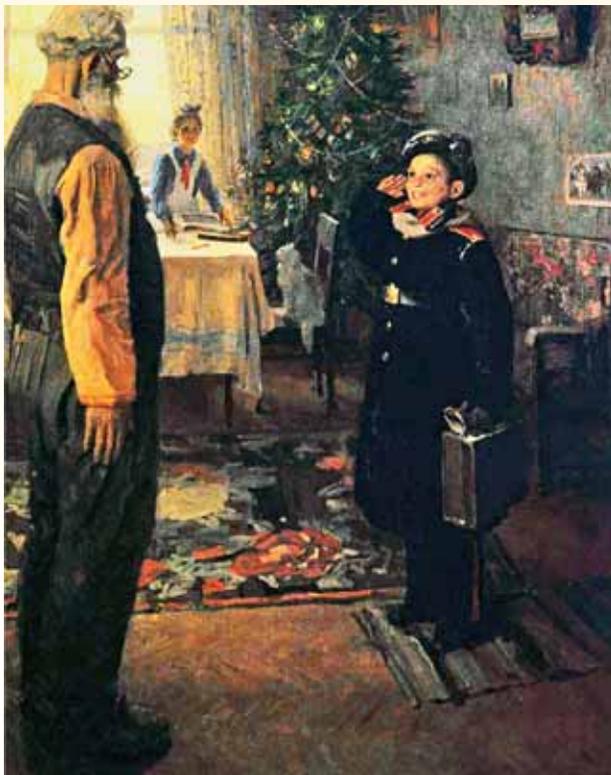
## ВЕЛИКИЕ РЕАЛИСТЫ



А. ЕРМОЛАЕВ. «ЗИМОЙ». 1954

2011). Знаменитый Юрий Пименов, напротив, показал городскую квартиру, причем главное внимание уделил не елке, а вещам, оставленным в прихожей («Новый год», 1949). С помощью подобного новаторского приема автор «поместил» зрителя на порог, словно припозднившегося гостя. Начищенная обувь, добротные офицерские шинели, роскошные шубы; в углу, на тумбочке, бумажный пакет с апельсинами — все это указывает на высокий достаток героев произведения. Как и детали ярко освещенной столовой: большой стол, изящные стулья с полосатой обивкой, на стене — обрамленная фотография (или картина), красивый абажур. Более скромная обстановка изображена на полотне фронтовика Александра Гуляева: простая мебель, окно без занавесок («Новый год», 1967). Кажется, в квартиру переехали совсем недавно: недаром работа создана в 60-е — эпоху массового строительства хрущевки.

Иногда советские художники, как и мастера Российской импе-



Ф. РЕШЕТНИКОВ. «ПРИБЫЛ НА КАНИКУЛЫ». 1948



В. ЩЕРБАНЫ. «К НОВОМУ ГОДУ»



рии, вдохновлялись праздничными базарами, гуляньями. Иван Незнайкин обратился к хрестоматийному сюжету — выбору елки. Причем его герои — отец и трое малышей — отправились не на городской рынок, а прямо в лес («За елкой», 1950-е). Бывший передвижник Сергей Пичугин, автор множества видов Москвы, написал новогодний базар на Пушкинской площади, состоящий из череды разноцветных палаток (1947). Театральный художник Михаил Бобышов воссоздал предпраздничную суету на Манежной площади (1947). Автор политических плакатов Сергей Христофоров разыграл сцену в духе старых мастеров: дети катаются на коньках по замерзшему пруду («Зимний спорт ребят», 1937). А классик отечественного искусства Юрий Кугач запечатлел жителей современного мегаполиса («С Новым годом», 1988). У спешащих горожан в руках подарки — цветастые подушки, коробка с тортом.

С годами произведения, посвященные Новому году, стали разнообразнее. При этом некоторые полотна, вопреки традициям, оказались пронизаны пессимистическим настроением. Петербургский художник Николай Цветков накануне перестройки написал почти брейгелевскую фантазмагорию: мрачные персонажи картины «Новый год у Ленинградской капеллы» (1984) напоминают грубых голландских крестьян. А мастер из Владивостока Рюрик Тушкин показал совсем не праздничный Новый год: одиночество его героя, старика, скрашивает лишь рыжий кот (1989). Впрочем, многие художники все равно стремились передать ощущение сказки. Например, Илья Глазунов, чья работа «Елка. Новогодняя ночь» (1989) погрузила зрителя в волшебную вселенную. А выпускник Академии Глазунова Александр Левченков изобразил малыша, застывшего перед елкой в ожидании чуда («Утро Нового года», 1999): бессмертный сюжет, уместный в любую эпоху.



А. ЛЕВЧЕНКОВ. «УТРО НОВОГО ГОДА». 1999



О. БОРОЗДИН. «ПРАЗДНИК В СОСНОВКЕ». 1983—1984

# История одной песни



## Весело, весело встретим Новый год!

Мария Зимина, Сергей Громов

Эту замечательную новогоднюю песенку буквально с младенчества знает и без проблем напоеет, как минимум ее первый куплет, всякий русский человек. А в игре вроде «Угадай мелодию» практически любой участник даст правильный ответ, услышав всего лишь две начальные ноты: «Ма-лень... (соль-ми...)». Назвать авторов сможет уже далеко не каждый — ни навскидку, ни старательно напрягая память. Создатели песни про елочку, которой холодно зимой, — полузабытые ныне поэтесса Зинаида Александрова и композитор Михаил Красев.

**Р**АССКАЗЫВАЮЩИЕ об истории «Елочки» современные журналисты либо вообще не указывают предположительный (точный, похоже, не установлен) год ее рождения, либо датируют создание текста 1931-м, 1933-м или 1935-м. По-видимому, ни тот, ни другой, ни третий для датировки совершенно не подходят. В начале 1930-х о новогодних-рождественских елках в нашей детской литературе не могло быть и речи: в стране велась мощная антирелигиозная пропаганда, продажа елей на базарах преследовалась по



З. Александрова



М. Красев

закону, а 1 и 7 января являлись рабочими днями (если в режиме пятидневки на них не выпадали выходные).

Вот, к примеру, как агитировал в 1931-м против любимых в народе зимних праздников декабрьский номер ежемесячного журнала — для детей младшего возраста — «Чиж»:

«До рождества оставалось десять дней. В третьем очаге («очагом» в те годы назывался детсад. — «Свой») руководитель собрал ребят и провел с ними беседу о рождестве и елке.

— Рождество не наш праздник, — говорил руководитель, — его придумали попы, чтобы легче обманывать темный, невежественный народ. Устраивать елку — тоже вредный обычай. Разве можно срубить молодые деревья? Они должны расти...

Когда беседа кончилась, ребята написали такую резолюцию: «Мы против рождества. В день рождества мы все приходим в очаг и не будем покупать елки».

Здравый экологический аргумент в данном случае вряд ли следует принимать во внимание, проблема сохранности окружающей среды пропагандистов волновала в самую последнюю очередь. В том же намере «Чижа» было напечатано схожее по смыслу и назначению стихотворение Александра Введенского:

*Не позволим мы рубить  
Молодую елку,  
Не дадим леса губить,  
Вырубать без толку.  
Только тот, кто друг попов,  
Елку праздновать готов.  
Мы с тобой — враги попам,  
Рождества не надо нам!*

Могла ли Зинаида Александрова при таких обстоятельствах придумать стишок для всем известной ныне песенки? Теоретически — да, но, спрашивается, зачем и для кого?

Поэтесса родилась за десять лет до революции, в семье питерского учителя. В годы Гражданской полностью осиротела, воспитывалась в интернате. Затем трудилась на фабрике, а после, когда способности к стихотворчеству проявились, стала профессиональ-

ным литератором. В начале 1930-х у Александровой уже появились первые изданные книжки. Зинаида Николаевна, конечно же, любила Рождество, наверняка у нее были связаны с этим праздником очень теплые воспоминания — о раннем, еще при старом режиме, детстве. И тем не менее она, всецело лояльная по отношению к властям, за многое им благодарная, вряд ли стала бы показывать фигу в кармане — идти в своем творчестве в противоположную от «руководящей и направляющей линии» сторону.

В конце 1935-го идеологический вектор государства, касающийся всенародных увеселений, резко поменялся. В «Правде» появилось открытое письмо кандидата в члены Политбюро Павла Постышева, и там были следующие слова: «В дореволюционное время буржуазия и чиновники буржуазии всегда устраивали на Новый год своим детям елку. Дети рабочих с завистью через окно посматривали на сверкающую разноцветными огнями елку и веселящихся вокруг нее детей богатеев.

Почему у нас школы, детские дома, ясли, детские клубы, дворцы пионеров лишают этого прекрасного удовольствия ребятишек трудящихся Советской страны? Какие-то, не иначе как «левые», загибщики ославили это детское развлечение как буржуазную затею...

В школах, детских домах, в дворцах пионеров, в детских клубах, в детских кино- и театрах — везде должна быть детская елка! Не должно быть ни одного колхоза,



Воспитанники детского сада московской фабрики «Дукат» рассматривают пакеты с подарками. 1942

ФОТО: МИХАИЛ ТРАХМАН/ТАСС

## ИСТОРИЯ ОДНОЙ ПЕСНИ

где бы правление вместе с комсомольцами не устроило бы накануне Нового года елку для своих ребяташек...

Итак, давайте организуем веселую встречу Нового года для детей, устроим хорошую советскую елку во всех городах и колхозах!»

Сказано — сделано: с тех пор о елочках, вокруг которых принято водить хороводы, писать стихи и песни, стало не только можно, но и нужно. Наверняка именно тогда Зинаида Александрова начала сочинять свое самое известное стихотворение. Замысел вряд ли удалось осуществить быстро: получившийся текст не походит ни на экспромт, ни на срочно выполненный заказ. При всей простоте и незамысловатости чувствуется, что он старательно шлифовался — с учетом особенностей детской психики, способностей обычного ребенка запоминать и петь. Потому-то и оказался удивительно долгоиграющим, а главное, невиданно популярным. Конкурировать с этой песней может разве только сводная старшая сестра — «В лесу родилась елочка».

И даже изъятые впоследствии куплеты не кажутся сколько-нибудь неудачными. Они весьма хороши, а попали под сокращение, надо полагать, ради удобства организации праздничных мероприятий — пять дополнительных четверостиший несколько утяжеляют разовые детские выступления. А звучат они так:

*Беленький зайныка/ Елочку просил:  
«Мятного пряничка/ Зайке принеси!»  
Белочка прыгала/ В шубке голубой:  
«Елочка, елочка,/ Я пойду с тобой!»  
Маленькой елочке/ В комнатах тепло,  
Заяц и белочка/ Дышат на стекло.  
Красные зяблики/ Вьются у окна,  
В теплой проталинке/ Елочка видна...  
Ветку нарядную/ Ниже опусти,  
Нас шоколадною/ Рыбкой угости!*

Когда же поэтесса сочинила свой суперхит на все времена? Пытаясь ответить на этот вопрос, предложим следующую версию.

Скорее всего — не ранее 1937-го. В пользу такого предположения говорят, например, строчки: «Сколько под елочкой / Маленьких ребят! / Топают, хлопают, / Весело кричат». Чтобы торжества стали по-настоящему массовыми, повсеместными, с момента исторического обращения Постышева должно было пройти никак не меньше года. Тогда же, надо полагать, и возник их авторский дуэт с Михаилом Красевым. Композитор был на десять лет старше Зинаиды Николаевны. Музыке некогда учился у самых именитых московских педагогов. Собственное творчество Михаил Иванович тоже посвящал в основном детям. Примечательно, что спустя годы после его смерти, 21 ноября 1965-го, в день открытия Детского музыкального театра имени Н.И. Сац, премьерным выступлением коллектива станет показ оперы Красева «Морозко».



И. ТИХИЙ. «ДЛЯ ТЕБЯ И ТВОИХ ДРУЗЕЙ ЕЖЕГОДНО СИМЕТ ЕЛКА В КРЕМЛЕ». 1956

Настоящая слава к «Маленькой елочке» пришла, по-видимому, в самом начале 1940-х. Причем сперва к всеозвонной известности примешивался скандальный привкус. В ноябре последнего предвоенного года Детиздат ЦК ВЛКСМ подписал в печать, а несколько позже выпустил сотысячным тиражом замечательный сборник «Елка». В нем были представлены произведения Пушкина и Блока, Некрасова и Фета, Михалкова, Чуковского, Маршака. Среди классики нашлось место и для «Елочки» Зинаиды Александровой. Более того, в сборнике опубликовали еще одну их совместную с Красевым песенку — «Хлопушки».

Все бы хорошо, однако в рецензии на это издание редактор «Детской литературы» Мария Белыхова отчего-то стала апеллировать к «логике и здравому смыслу»: «Стихи З. Александровой сильно грешат инфантильностью. «Маленькой елочке холодно зимой. Из лесу елочку взяли мы домой. Маленькой елочке в комнате тепло». Зачем фальшивить с детьми? Все они знают, что елочке в лесу не холодно и в теплой комнате ей хуже».

К счастью, никаких оргвыводов тогда не последовало. У «Елочки» сложилась поистине завидная судьба. Жаль только, что авторов в XXI веке мало кто помнит. Хотя такой пробел в памяти масс, в сущности, легко устраним. Главное, что в предстоящие праздничные дни миллионы малышей в России обязательно будут, как и много десятилетий назад, хором или поодиночке петь-напевать: «Встанем под елочкой / В дружный хоровод. / Весело, весело / Встретим Новый год!»



# Блистательна, полувоздушна

Богиня танца, русская Терпсихора — каких только эпитетов не удостоивалась Авдотья Истомина. Необыкновенная красавица и великолепная танцовщица, чей талант воспел Пушкин, была не только любимой ученицей балетмейстера-реформатора Шарля Луи Дидло, но и причиной известнейшей дуэли, в которую оказался втянут сам Грибоедов.

Елена Федоренко

## В свите богини

В те далекие времена представители высших сословий не спешили определять своих отпрысков в актеры. Эта профессия предназначалась простонародью, детям артистов и работников театра. Шестилетнюю Дуню попросил взять в Императорское театральное училище некий, не желавший помещать обаятельную малышку в приют, музыкант. Имени доброго «флейтчика» история не сохранила.

Родителей девочка не помнила: мать умерла, отец, записанный в личном деле ученицы Истоминой «полицейским прапорщиком», спился и пропал. Грациозную, музыкально одаренную сироту пожалели, приняли на полный пансион, хотя по возрасту она не подходила и три года оставалась самой младшей из воспитанников. Те осваивали пение, танец, музыку, драматическое искусство и даже основы живописи — специализация полагалась ближе к выпуску. Грамматике, литературе, истории и точным наукам отводилось место на периферии образовательного процесса. Будни училища поражали контрастами: вечерами казенные кареты доставляли питомцев в театр, где они участвовали в спектаклях-феериях, остальное время проходило в изнурительных репетициях. Кормили скудно. Согласно уставу, мальчики и девочки размещались на разных этажах. Воспитатели строго следили за дисциплиной, наказывали за малейшие провинности.

Стрость к лицедейству у Истоминой проявилась рано. Впервые на подмостках она оказалась, будучи девятилетней, в свите богини любви и плодородия Венеры, в балете «Зефир и Флора». Через несколько лет, в 1812-м, Дуня пополнила



А. ВИНТЕРГАЛТЕР. ПОРТРЕТ А. ИСТОМИНОЙ В РОЛИ ВАКХАНКИ. 1815–1818. ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ А.С. ПУШКИНА

«народные массы» в спектаклях «Всеобщее ополчение» и «Любовь к отечеству». Выступления давали детскому уму пищу для размышлений — о чести и доблести, самопожертвовании и призвании. Сцена заменяла тепло родного очага, а общение с артистами — материнскую заботу и отеческий совет. К выпускным классам талантливую девочку определили по «танцевальному ведомству», хотя педагоги отмечали ее особую артистическую прелесть и на уроках драмы.

В 1815 году Авдотья Истомина поступила на службу в Императорский театр. Ее первые роли привлекли внимание публики, любители танцев и ценители изящных ножек рвались на спектакли с ее участием. Особым восторгом сопровождался балет «Ацис и Гала-

тея». Юной танцовщице прочили блестящее будущее.

## Чаепитие с последствием

Поначалу жизнь походила на сказку. Роли сыпались одна за другой. Недостатка в почитателях не наблюдалось. Светская ночная кутерьма кружила ветреную головку. После спектаклей — званые ужины, литературные салоны, балы и маскарады. Живая и общительная, порывистая и веселая, Истомина легко завоевала положение одной из первых красавиц Петербурга. Недавняя затворница мечтала (как почти все безродные выпускницы) о богатом покровителе. Из сонма разновозрастных поклонников и богемных воздыхателей выбрала молодого красавца-кавалергарда

Василия Шереметева. По воспоминаниям Дмитрия Смирнова, тот, «шадун, повеса, но человек с отлично-добрым и благородным сердцем, любил Истомина со всем безумием страсти, а стало быть, и с ревностью. И в самом деле она была хорошенькая, а в театре, на сцене, в танцах, с грациозными и сладострастными движениями — просто прелесть!»

Они вели жизнь открытую, в доме у них часто бывал Александр Грибоедов, с которым у Дуни завязались дружески-доверительные отношения. Но — никаких амуров: Александр Сергеевич переживал влюбленность в другую артистку и всего лишь терпеливо выслушивал жалобы Истоминой на вспыльчивый нрав ее спутника. После одной из ссор невенчаных супругов Грибоедов пригласил Дуню на чай в квартиру, которую делил с графом Александром Завадовским. Тому, известному в столице ловеласу, давно нравилась танцовщица, еще совсем недавно он ухаживал за ней и теперь представлял себя проигравшим, жаждущим реванша соперником. Знал ли об этом будущий автор «Горя от ума»? На этот вопрос у историков нет ответа. Чаепитие состоялось и повлекло за собой трагические последствия.

Авдотья, опасаясь буйной ревности друга-покровителя, не села в карету к Грибоедову возле театра, а встретила с ним на пустынной — поздними вечерами — Суконной линии Гостиного двора. Через несколько дней, которые, по утверждению танцовщицы, она провела у подруги, примирение состоялось. Однако конспирация не сработала, по городу ползли сплетни. Любовник рвал и метал, терзал расспросами, Дуня отвечала уклончиво и, похоже, даже резвилась, попирая его чувства.

В итоге возник сценарий двойной дуэли: горячий Шереметев вызвал на поединок Завадовского, а не менее пылкий секундонт кавалергарда, бретер и будущий декабрист



Ш.Л. Дидло



ФОТО: ГРИГОРИЙ КАЛАНЧИН/ТАСС

Александр Якубович — Грибоедова (обвинил его в сводничестве). В ненастный ноябрьский день 1817-го на Волковом поле пары встретились. Случай вошел в историю как «Une partie carrée» — «четверная дуэль». Завадовский смертельно ранил Шереметева, а участники второго противоборства поспешили перевести «истекающего кровью Васю» домой. Он скончался на руках Истоминой. Это событие перевернуло жизнь артистки: с тех пор ухажеры уже не тревожили ее воображения, а шустря на были и небылицы молва впредь не приписывала ей ни одной любовной интриги.

Поединок секундантов все-таки состоялся позже, в Тифлисе, куда был переведен Якубович и где оказался по делам дипломатической

службы Грибоедов. Пуля, выпущенная из пистолета Александра Сергеевича, не задела противника, однако тот целенаправленно ранил визави. Спустя десятилетие изуродованное тело выдающегося литератора и музыканта опознают по шраму на перебитом пальце.

## Встанем на пальцы

Один из первых историографов нашего театра Пимен Арапов отмечал: «Истомина была среднего роста, брюнетка, красивой наружности, очень стройна... имела большую силу в ногах, апломб на сцене и вместе с тем грацию, легкость, быстроту в движениях».

Труппой в ту пору руководил Шарль Луи Дидло, с его творчеством и связан триумф Истоминой. Знаменитый иностранец полюбил русский балет так же страстно, как полюбил его спустя полвека Мариус Петипа. В период служения этих французов России наша труппа становилась недосягаемой для Европы. Гастролерам из-за границы Дидло противопоставлял русских артистов, считая, что только они способны облагородить технику «энергией души». Самым верным проводником его идей стала Истомина, которую он несколько лет учил в школе, уже тогда восторгаясь гармонией ее «воздушных и безупречных» движений. Она вела главные партии в его балетах и как никто другой чувствовала суть реформаторских преобразований. Прежде балет представлял собой пантомимное зрелище с вкраплениями танцев, теперь же хореограф отдал пальму первенства последним. Танец Истоминой становился естественным проявлением душевных порывов, складывавшихся одновременно в личный характер и сценический образ.

На долю артистки выпадает любопытный период истории театра: еще преобладают традиционно классицистские жанры — трагедия и комедия, старообразные слезные или мещанские драмы, но уже на-

чинают понемногу уступать место сентиментальной чувствительности и меланхолии в духе «Бедной Лизы». На смену комической опере, отныне кажущейся наивной и архаичной, приходят легкий, стремительный водевиль и комедия новая — благородная или светская. Универсальному таланту Истоминой подчиняются все стили и роли. Балеты, трагедии, драмы, водевили с ее участием просвещенные театралы называют торжеством искусства.

Но самое главное то, что в ее опередившем время творчестве проявляются романтические мотивы: героини не просто безупречно исполняют сложные па и передают увлекательную интригу — они рефлектируют, размышляют, в них развивается «жизнь сердца». «Как ни велики были заслуги Истоминой в мифологических балетах, комедийных представлениях, как бы ни изумляло ее участие в драматических спектаклях, веселых водевилях, венцом ее искусства стали образы, подсказанные современной литературой, национальной романтической тематикой», — констатировал известный советский балетовед Николай Эльяш. Дар перевоплощения оправдывает эксперименты Дидло с формой постановки, в которую он вводит волшебные полеты, небывалые метаморфозы, удивительные преображения героев. Привлекая в сообщники техническую часть труппы, француз без усталости придумывает сложные конструкции, позволяющие подчинить его замыслам пространство: герои взмывают в воздух и внезапно исчезают во мраке. Виртуозность Истоминой не знает границ.

Принято считать, что первой встала «на пальцы» в балетных туфельках с твердым носком итальянка Мария Тальони, и произошло это якобы в начале 1830-х. На самом деле, по свидетельствам очевидцев, нечто подобное случилось на десятилетие раньше и — в России. В спектакле Дидло «Зефир и

«Вид Большого (Каменного) театра в Петербурге». 1810



Флора» его лучшая ученица легко приподнялась на кончиках пальцев и сделала несколько па — словно поприветствовала новую эру, в союзе с постановщиком возвестила о приходе балетного романтизма. В литературе уже появился чистейший образец этого стиля — поэма «Руслан и Людмила». А ее автор оставил самое точное описание труппы Истоминой:

*Блистательна, полувоздушна,  
Смычку волшебному послушна,  
Толпою нимф окружена,  
Стоит Истомина; она,  
Одной ногой касаясь пола,  
Другую медленно кружит,  
И вдруг прыжок, и вдруг летит,  
Летит, как пух от уст Эола;  
То стан совет, то разовьет  
И быстрой ножкой ножку бьет.*

Современники говорили, что образ танца замечательной балерины передан настолько точно, что и без упоминания ее имени сразу понятно, кого увидел Онегин. Прошло без малого два столетия, однако и сегодня каждый знает двадцатую строфу великого романа в стихах.

### Две красавицы: восточная и русская

Поэт и танцовщица родились в один год. Когда молодой экс-лицеист прибыл в Петербург, сверстница уже покоряла сцену. Для Пушкина наступил период влюбленности в театр, достижения его силы и подлинности. Истомина казалась

ему воплощением женственности, красоты и гармонии, тронула его пылкое сердце. Услышав сплетню о том, что его идеал — содержанка генерала Орлова, поэт разразился эпиграммой ревности: «Орлов с Истоминой в постеле / В убогой наготе лежал...»

Познакомятся они вскоре, и Пушкин более ни разу не произнесет ее имя с игриво-скабрзным или саркастическим оттенком. Местом общего досуга хозяйки сцены Авдотьи Истоминой и «почетного гражданина кулис» Александра Пушкина станет хлебосольный дом страстного театрала, исполнителя цыганских романсов, основателя общества «Зеленая лампа» Никиты Всеволожского.

Их первая встреча, скорее всего, состоялась на «чердаке Шаховского». Князь, драматург и начальник репертуарной части императорских театров, собирал «под крышей» шумные компании литераторов и актеров. Здесь очарованный театром Пушкин читал только что набросанные фрагменты «Руслана и Людмилы», а в первых рядах слушателей сидела чаровница Дуня. Сопоставляя эпизоды поэмы с разными сценами балетов Дидло, литературовед Леонид Гроссман отмечал: «Первая поэма Пушкина насквозь театральна. Впечатления от вечернего спектакля явно отлагались на утренней работе поэта. Его словесная феерия явственно носит



Э. ДЕГА. «ЗВЕЗДА». 1876–1877

следы этих театральных восприятий. Он свободно и радостно отдавался им, широко вносил их в композицию и на каждом шагу отражал восхитительные детали этих сказочных драм, исполненных живости изображения и прелести необыкновенной... Поэт дебютировал поэмой-балетом».

Первой связанной с его именем постановкой, где танцевала Истомина, оказался «Кавказский пленник, или Тень невесты» в хореографии Дидло и с музыкой Катерино Кавоса. На премьере в январе 1823-го двухтысячный зал Большого Каменного театра был переполнен. Внимание к новинке, как явлению художественному, соединилось с поддержкой опального, отправленного в кишиневскую ссылку поэта. Накануне брат Александра Сергеевича получил от него письмо: «Благодарный Левинька!.. Пиши мне о Дидло, об Черкешенке Истоминой, за которой я когда-то волочился, подобно Кавказскому пленнику».

Восточная красавица, нежная в любви и отчаянная в стремлении остановить напавшую на пленника толпу, обнаруживала недоужинную силу заступничества и вместе с тем — застенчивость. Эти краски исполнительница перемешивала, варьировала столь свободно, что по Петербургу разлетелся слух: ее настоящая национальность — черкешенка.

Москва также осваивала Пушкина: «Руслана и Людмилу» поставил любимый ученик Дидло, его на-

званный сын Адам Глушковский. Спектакль перенесли в столицу, и восхитительная Истомина получила свою самую русскую роль. В ее героине не было даже намека на восточную вязь, она танцевала славянскую «сказочную царевну». Театральные архивы сохранили любопытный факт: позже, когда в образе Людмилы предстала другая балерина, первая танцовщица труппы Истомина выходила в партиях эпизодических, к примеру, в свите посла — так дорог был ей этот спектакль.

Великого поэта вдохновлял не только ее танец, но и судьба — тема отсроченной дуэли отсылает к повести «Выстрел». Пушкин хотел продолжить и свою «танцевальную хронику», начал писать роман «Русский Пелам», где одной из героинь задумывалась танцовщица по фамилии Истомина.

В разработке сюжета еще одного сочинения значатся такие детали: «Две танцовщицы. Балет Дидло в 1819 году. Завадовский. Любовник из райка. Сцена за кулисами — дуэль — Истомина в моде. Она выходит замуж — Истомина в свете». Гибель Александра Сергеевича помешала этим планам осуществиться.

## Отставная артистка

После триумфа в пушкинских балетах она танцевала все реже. С Дидло петербургская сцена распрощалась без должной благодарности. Дирекция пригласила молодых иностранок, а «русская Терпсихора» оказалась среди них лишней, причем до такой степени, что ей отказали в лечении травмированной на сцене ноги, не подготовили прощального бенефиса. Ее уволили с жалкой пенсией, легендарной 37-летней балерине с огромным опытом не предложили даже должность педагога.

В январе 1836-го краса и гордость прежних лет Авдотья Истомина исполняла свой финальный танец — русскую пляску в дивертисменте. Закат жизни, как и ее начало, вышел тихим и бедным. Она удалилась от света, вышла замуж за актера Павла Экунина, который вошел в театральную летопись в качестве первого исполнителя роли Скалозуба. Внезапно погрузневшую, ее видели в последний раз на выступлении Марии Тальони.

Несравненная русская балерина скончалась летом 1848-го, в разгар эпидемии холеры, и была погребена на Большеохтинском кладбище Санкт-Петербурга. На могильной плите начертали: «Авдотья Ильинична Экунина, отставная артистка». Муж пережил ее на несколько месяцев.

Портрет  
А. Истоминой

ФОТО: РИА НОВОСТИ

## На семи холмах

Д. БЕЛЮКИН. ИЛЛЮСТРАЦИЯ К «ЕВГЕНИЮ ОНЕГИНУ», «БАЛ В МОСКОВСКОМ ДВОРЯНСКОМ СОБРАНИИ», 2000



# Мы лучше поспешим на бал

*Виктория Пешкова*

Едва мороз превращал извечное российское бездорожье в гладкий снежный путь, в Москву устремлялись благородные семейства из провинции: кто хотел сыновей к службе пристроить, кто — дочерям приличную партию найти. Их мечты и надежды были связаны с бальным сезоном, начинавшимся в конце ноября и достигавшим апогея к январю. В один день в городе могло даваться два, а то и три десятка балов, общественных и частных. Здесь между менюэтом и котильоном устраивались помолвки, закладывались будущие карьеры, решались судьбы.

Эпицентром бального вихря, кружившего старую столицу, становился огромный, сверкающий огнями белоколонный зал Российского благородного собрания.

«ДОМ ДВОРЯНСКОГО СОБРАНИЯ И ОХОТНЫЙ РЯД», СЕРЕДИНА XIX В.



С. ХЛЕБОВСКИЙ. «АССАМБЛЕЯ ПРИ ПЕТРЕ I», 1858



### От веселья не спрячешься

В наше время, век скептиков и прагматиков, романтические балы давно минувших столетий сохраняют свою неизъяснимую притягательность. И мало кому приходит в голову, что когда-то это сложно устроенное действо являлось не столько развлечением аристократов, сколько официальным церемониалом, призванным напомнить подданным о величии монархии и их обязанностях по отношению к ней.

История балов в России открывается указом Петра I от 26 ноября 1718 года, учреждавшим правила проведения ассамблей, где требовалось присутствие представи-

телей обоих полов. До той поры на Руси было не принято, чтобы женщины благородных фамилий появлялись на публике, за пределами ограниченного круга родственников, собиравшегося по случаю какого-либо семейного события, вроде свадьбы, крестин или похорон.

«Петру, — писал академик Дмитрий Лихачев, — бесспорно принадлежит смена всей «знаковой системы» Древней Руси. Он переделал армию, переделал народ, сменил столицу, перенес ее на Запад, сменил церковнославянский шрифт на гражданский, он демонстративно нарушил прежние представления о «благочестивейшем» царе и степенном укладе царского двора».

Ассамблеи наравне с прочими нововведениями неукротимого монарха кардинально изменили течение общественной жизни. Это был совершенно непривычный поначалу способ общения и поведения, жестко регламентированный и требовавший неукоснительного соблюдения.

Ассамблейный этикет определял все — от стиля причесок, фасонов платьев и камзолов до порядка следования танцев и тем светских бесед. Для многих дворян присутствие там было обязательным, в особенности если ожидалось прибытие самого Петра Алексеевича, а он подобные празднества пропускал редко. Как свидетельствуют очевидцы, никакие причины (разве что пребывание на смертном одре) в качестве извинительных не принимались — ассамблеи были прекрасной возможностью проверить, с должным ли тщанием осваивают его подданные новые правила бытия. Уклонявшиеся от сих увеселений воспринимались как скрытые противники реформ. Вспомните фильм Александра Митты «Сказ про то, как царь Петр арапа женил».

Танцевать Петр Алексеевич любил и был в этом занятии весьма ловок, по воспоминаниям очевидцев. Вряд ли свидетели сильно грешат против истины: известно, что государь любое новое дело изучал досконально, стремясь достичь максимально возможного совершенства. Решительно брался руководить танцорами, если распорядители или гости допускали какую-либо оплошность. А возникали такие ситуации довольно часто — непривычная к такому времяпрепровождению публика то и дело путала фигуры, спотыкалась, порой падала, ведь учиться «танцованию» приходилось буквально на ходу.

Танцы, даже самые несложные, в те времена были скорее испытанием, нежели удовольствием. «Представьте себе женщину, — не скрывает

вал иронии историк и литератор Александр Корнилович, — стянутую узким костяным кирасом, исчезающую в огромном фишбейне, с башмаками на каблуках в полтора вершка вышины, и танцующего с нею мужчину в алонжевом напудренном парике, в широком матерчатом шитом кафтане, с стразовыми пряжками в четверть на тяжелых башмаках, и посудите, может ли сия пара кружиться, летать по полу в экосезе с тою легкостью, с тою быстротою, какую видим ныне!»

Возможно, петровским ассамблеям, особенно поначалу, действительно не доставало изящества. Но монарха, слывшего большим ценителем прекрасного пола, это нисколько не смущало, поскольку он считал, что «ничто более обращения с женщинами не может благоприятнее действовать на развитие нравственных способностей русского народа». Доля истины в таком предположении есть.

Перенеся центр государственной жизни в новую столицу, Петр, и без того Первопрестольную не жаловавший, предоставил ее самой себе. Ассамблеи здесь начали устраивать лишь незадолго до его смерти, с 1722 года. Зимой их давали три раза в неделю: по вторникам, четвергам и воскресеньям. По смерти императора их место заступили балы, до которых были большими охотницами и Анна Иоанновна, и Елизавета Петровна, и Екатерина Великая. Со временем старая столица утвердила свои бальные законы, гораздо более демократичные, нежели в Петербурге. Первопрестольная взяла себе за правило веселиться на свой лад.

### Чертог в три яруса

Московское благородное собрание, созданное в 1783-м, объединило потомственных, владевших поместьями в Московской губернии дворян. А чтобы им было где проводить досуг, в следующем году у наследников московского главнокомандующего князя Васи-



Зал Московского Дворнического собрания, украшенный для приема императрицы Екатерины II.  
Съезжала из картин Тальботом (Надпись на Императорском Эрмитаже).

лия Долгорукова-Крымского была приобретена обширная усадьба на пересечении Охотного ряда с Большой Дмитровкой. Перестройку главного дома и соседствовавших с ним хозяйственных зданий в единое пространство поручили любимцу Москвы — архитектору Матвею Казакову. Он-то и создал на месте внутреннего двора усадьбы прославивший его Большой зал, окруженный двадцатью восемью колоннами коринфского ордера. Потолок расписал известный петербургский художник Джованни Баттиста Скотти, трудившийся, помимо всего прочего, над интерьерами Зимнего дворца, а стены — Антонио Каноппи, впоследствии весьма востребованный театральный декоратор.

Здесь балы поражали величием, но при этом были не такими чопорными, как при дворе. Существует легенда о том, как светлейший князь Григорий Потемкин в ответ на восхищенные реплики гостей о празднестве, устроенном в его Таврическом дворце, посетовал: «Нет, господа, мне все кажется, что чего-то недостает, когда я вспомню о бале в Московском благородном собрании».

Впрочем, не все петербуржцы разделяли это мнение. Екатерина Сушкова (та самая, в которую в юности был влюблен Лермонтов), наезжавшая в Москву к родственникам, оставила весьма скептический отзыв: «Вчера я была на, что называется в Москве, блестящем

балу, но что было бы только бесцветным вечером в Петербурге. Мне казалось таким нелепым видеть беззубых маменек пятидесяти лет, изысканно одетых и вдобавок с короткими рукавами, — какая большая разница между туалетом и манерами этих дам и петербургскими. Барышни более чем оживлены и разговорчивы с молодыми людьми, они — фамильярны, они — их подруги... Слова madam, mademoiselle, monsieur также изгнаны из словаря, здесь довольствуются тем, что называют по имени, по фамилии или прозвищем — не могу сказать до какой степени это режет мне уши, привыкшие к вежливости и хорошим манерам петербургского общества... Здесь дамы вообще мало грациозны в танцах, и, как здесь ни в чем нет середины, то они также утрированы. То видишь их движущимися слишком небрежно, то прыгающими уж чересчур усердно».

Между тем сюда съезжалась «вся Москва» плюс еще «пол-России». По уставу, члены Благородного собрания имели право привозить с собой родственников и знакомых. Однако их происхождение и добронравное поведение гарантировали собственной репутацией. В знаменитых мемуарах Елизаветы Янковой, записанных ее внуком Дмитрием Благово, сохранилось такое наблюдение: «Старшины зорко следили за тем, чтобы не было какой примеси, и члены, привозившие с собою посетителей и посетитель-

ниц, должны были отвечать за них, и не только ручаться, что привезенные ими точно дворяне и дворянки, но и отвечать, что привезенные ими не сделают ничего предосудительного, и это под опасением попасть на черную доску и чрез то навсегда лишиться права бывать в Собрании».

Во время московского пожара 1812 года возведенное из камня здание сильных разрушений избежало, но интерьеры, особенно Большого зала, над которым прогорела крыша, пострадали настолько, что их решили не восстанавливать. Зал обрел снежную белизну, а на самом почетном месте установили памятник Екатерине Великой. Утраченная роскошь была возвращена изувеченному войной зданию всего за два года; часть средств выделил император Александр I, недостающее собрало по подписке московское дворянство. Руководил работами ученик Казакова, известный архитектор и реставратор Алексей Бакарев. Первый бал здесь устроили в декабре 1814-го, несмотря на то, что еще не все было восстановлено, а кое-где стояли строительные леса.

«В огромной его зале, как в величественном храме, как в сердце России, — восхищался знакомец Пушкина Филипп Вигель, — поставлен был кумир Екатерины, и никакая зависть к ее памяти не могла его исторгнуть. Чертог в три яруса, весь белый, весь в колоннах, от яркого освещения весь как в огне горящий, тысячи толпящихся в нем посетителей и посетительниц в лучших нарядах, гремящие в нем хоры музыки, и в конце его, на некотором возвышении, улыбающийся всеобщему веселью мраморный лик Екатерины, как во дни ее жизни и нашего блаженства! Сим чудесным зрелищем я был поражен, очарован».

Панегирик матушке-императрице уместен, ведь именно она закрепила за обществом его юридический статус, повелев именовать Российским благородным собранием, и после смерти князя Алексея Голицына, на имя которого в свое время была сделана купчая, разрешила считать здание собственностью Общества.

### Что-то вытанцовывается

Гостеприимство было для москвичей законом, и этим с радостью пользовалась их многочисленная провинциальная родня, как близкая, так и дальняя, хоть седьмая вода на киселе. Уездные барышни, едва отдышавшись после утомительного путешествия в Первопрестольную, наряжались в специально сшитые к се-

зону наряды и под присмотром маменек прибывали на бал, подобно пушкинской Татьяне:

*Ее привозят и в Собранье.  
Там теснота, волнение, жар,  
Музыки грохот, свеч блистанье,  
Мельканье, вихорь быстрых пар,  
Красавиц легкие уборы,  
Людьми пестреющие хоры,  
Невест обширный полукруг,  
Всё чувства поражает вкруг.*

Перед открытием бала кавалеры ангажировали дам. Танцевать можно было только с теми, кому ты представлен друзьями или родственниками. Вот где пригождались молодым людям обширные связи и знакомства. Отказывать, если танец свободен, было не принято. Принимать больше двух приглашений от одного и того же партнера считалось верхом неприличия, если только речь не шла о паре, официально объявленной женихом и невестой.

Балы длились долго, танцев было много. Во избежание путаницы дама записывала имя кавалера и обещанный ему танец в особую книжечку (по-французски «карне», а по-русски — «таблетку»). Ее клали в бальную сумочку или пришили к поясу платья. Несколько костяных пластинок, переплетенных в сафьян или оправленных в серебро, — к ним крепился специальный карандашик, — могли служить своей хозяйке не один сезон: записи стирали влажной тканью.

Хорошо танцевавший и умевший вести себя в обществе молодой человек мог не только подходящую невесту на балу найти, но и быть представленным нужному человеку, получить шанс сделать карьеру. За всеми искателями внимательно наблюдали старшие родственницы девушек, зачастую прямо по ходу бала выясняя достоинства возможного жениха. В те времена само слово «танцор», по сути, означало «жених». Вот откуда сохранившееся до сих пор выражение «вытанцовывается», если дела обстоят благополучно. Особенно внимательно следили за мазуркой: по неписаным бальным правилам во время нее можно было сделать предложение руки и сердца и настоять на ответе.

Однако самые выгодные партии складывались, как правило, не на общественных балах, а на празднествах, которые устраивала в своих дворцах высшая московская знать. Впрочем, частные московские балы — это уже совсем другая история.



Е. САМОКИШ-СУДКОВСКАЯ «ИМЕНИ ТАТЬЯНЫ»

Стоп-кадр



## В плену у Чапаева

Николай Ирин

Судьба этого актера, режиссера, педагога и даже немного критика по-своему загадочна. Борис Бабочкин, разумеется, известен всем и каждому, но — лишь одной гранью своего таланта. При этом сказать про него «выдающийся артист» будет не то чтобы неверно, а просто несоразмерно величине дарования: он все-таки больше, чем артист, и значительнее, нежели выдающийся. Да и сопоставить с ним практически некого, жизненные обстоятельства Бориса Андреевича уникальны. Чапаев, которого он сыграл в одноименном фильме братьев Васильевых, сразу же превратился в мифопоэтическую фигуру исторического масштаба, тем самым выведя актера из сферы эстетики в пространство национальных, коллективных представлений.

«**Я** ВАМ ГДЕ КОМАНДИР? Только в строю. А на воле я вам товарищ. Ты приходи ко мне в полночь-за полночь. Я чай пью — садись чай пить, я обедаю — пожалуйста, кушай. Вот я какой командир... А то я ведь академик не проходил. Я их не закончил», — эта проповедь хорошо иллюстрирует то, что на самом деле привлекло гигантские массы в теории и практике большевиков. Чтобы понять причины, выявить движущие силы русской революции, достаточно одного только «Чапаева»: большой начальник ломает сословные перегородки, приглашая всех к продуктивному сотрудничеству. Идеино-символический капитал важнее, основательнее финансового. Десятки миллионов людей из низов получили уверенность в том, что отныне их человеческое достоинство не будет отягощено никаким родо-

вым проклятием. Людям, воспитанным в православной культуре, чапаевский монолог, не исключено, напоминал о Тайной вечере. Скорее всего, с учетом подобных соображений и был написан сценарий.

Детально изучая биографию Бабочкина, оценивая его свершения в кино, театре, сфере художественного чтения, вольно или невольно упираешься в образ Чапая. В свои тридцать лет Борис Андреевич сотворил на стыке развлекательного и пропагандистского жанров нечто такое — уникальное, жизнестроительное, — что легло в основу народного самосознания. И ведь не скажешь, что артист сознательно конструирует идеологему — элементарно актерствует, всего-навсего выразительно играет роль. Кажется, все приемчики на виду. Голос регулярно стремится вверх, обозначая психическую взвинченность. Статная фигура украшает пространство монументальными пластическими композициями, как бы намекая: самолюбивый герой не чужд некоторого позерства. Сменяют друг дружку эмоции и черты характера: обидчивость, тщеславие, вспыльчивость, узость горизонтов...

В сущности, Бабочкин — у него к тому времени накоплен огромный опыт театральной работы с классическими текстами — строит образ по старым лекалам. Демонстрирует типические манеры чрезвычайно эмоционального, пребывающего то в экзальтации, то в состоянии тревоги либо задумчивости индивида, но при этом умудряется дать обобщенный портрет массового русского человека — негибачего, идейно подкованного, мечтательного: «Знаешь, какая жизнь будет? Помирать не надо! Да помирать кому ж охота? Да борьба-то у нас такая: либо они нас, либо мы их».

Почему Чапаев стал национальным рекордсменом в области анекдотов? Парадоксальное смещение в его образе — ограниченности с шириной, невротизма с самооб-



ладанием, доверчивости и агрессивности, пронизательности и некоторой зашоренности — дает возможность ошеломить слушателя переключениями в любой повествовательной стратегии: Чапаев неуловим и в то же время не сводим к какому-либо ярлыку-штампу, он — живчик-уникум и коллективное народное тело, включающее в себя сразу все социальные слои и возрасты, от ребенка до повивающего вида мудреца.

При всем уважении к Георгию и Сергею Васильевым следует отметить: решающую роль в создании легенды сыграл именно Борис Бабочкин. Если, допустим, пересматривать «Чапаева» с целью опровергнуть вневременной миф, попытаться понизить его статус до устаревшей агитки, то быстро выяснится: фильм непотопляем, едва появляется заглавный герой, тысячетлетняя история страны со всеми ее испытаниями и триумфами мгновенно оживает в его образе.

«Надвигалась картина звучащая / На меня, и на всех, и на вас...», — откликнулся на выход киноленты как будто не склонный заискивать перед Советами, но чутко улавливавший «шум времени» Осип Мандельштам. А потом — еще раз, в другом исполненном трагическом напряжения стихе: «Поезд шел на Урал. / В раскрытые рты нам / Говорящий Чапаев с картины скакал звуковой...». Здесь — не только и не столько восхищение, сколько

признание самостийного внедрения «Чапаева» в наше коллективное сознание. Психическая мощь Бабочкина, дерзнувшего изобразить огромную страну всю и сразу, сообщает и самой киноленте наступательный порыв невиданной силы. Этот аспект замечательно подметил в 1960-е Евгений Евтушенко:

*Твои силы, Чапай, убывали,  
но на стольких экранах Земли  
убивали тебя, убивали,  
а убить до конца не смогли.  
И хлестал ты с тачанки*

*по гидре,  
проносился под свист и под гик.  
Те, кто выплыли, —  
после погибли.*

*Ты не выплыл —  
но ты не погиб...*

Как совсем еще молодому и крайне амбициозному человеку после такого чудесного свершения жить дальше? Выпускник вгиковской мастерской Бориса Андреевича Владимир Носик вспоминал о том, с какой снисходительностью выслушивал наставник от студентов новые анекдоты о Василии Ивановиче и ординарце Петьке. И тем не менее легко предположить: мифопоэтический триумф Чапая со временем стал травмировать исполнителя — нести такой тяжести ношу на человеческих плечах неумоготу. Он все же как-то справлялся, хотя подобных удач у него больше не было, да и по определению быть не могло.

Бабочкин — мастер перевоплощения и совершенного жеста, речевого и пластического. Смотреть на него даже в средних по качеству фильмах — наслаждение, ибо его актерство — как музыка. Он мог сыграть параллельно основному сюжету, был способен в пятиминутном фрагменте выразить экспрессию наивысшего порядка. Таков, например, эпизод в картине Михаила Швейцера «Бегство мистера Мак-Кинли», где артист играет миллиардера Сэма Боулдера, сильного, умного, циничного

## СТОП-КАДР

бизнесмена, усыпляющего за большие деньги пресыщенных жизнью либо страдающих от неизлечимых болезней людей, чтобы сотни лет хранить тела в специальных подземных хранилищах. Борис Андреевич играет, по сути, антипод Чапаева, однако у этих воплощений есть одно уловимое сходство: в обоих случаях артист четко осознает свою сверхзадачу и с ювелирной точностью ее решает.

Столь же виртуозно он исполнил в 1961-м роль Аадама в спектакле Малого театра «Браконьеры». Основатель и лидер «Современника» Олег Ефремов, сам



великий мастер перевоплощения, обзывал артистов смотреть эту работу представителя иного поколения и, казалось бы, другой эстетической платформы. А Бабочкин не без гордости записал в дневнике: «Ефремов ставил мою игру как пример глубины и стиля».

Школа у Бориса Андреевича была первоклассная. Страсть к театру ему, уроженцу Саратова, передалась от старшего брата Виталия. Вначале Борис Бабочкин занимается в Саратовской студии, однако там происходит нешуточный эстетический раскол, и будущая кинозвезда принимает сторону реформаторов. Он навсегда запомнит реплику тамошних педагогов, давших ему рекомендацию для учебы у самого Немировича-Данченко: «Или ты будешь одним из лучших актеров страны, или умрешь на берегу Волги под лодкой!»

В августе 1920-го отправляется на поезде в столицу, имея при себе, помимо заветного письма, пуд муки для пропитания и обмена. Съестной припас еще в дороге у него реквизируют, но это отнюдь не повод, чтобы свернуть с намеченного пути.

Поступает в студию Михаила Чехова, чуть позже — еще и в Госстудию «Молодые мастера» под руководством Иллариона Певцова. Из чеховской компании, где атмосфера представляется слишком уж «монастырской», вскоре уходит. Зато с Певцовым по окончании занятий отправляется в театр Иваново-Вознесенска. Первые годы своей карьеры без устали переезжает из города в город — Могилев, Воронеж, Кострома, Самарканд, Харбин, Бердичев, Пишпек, — исполняя огромное количество самых разных ролей. «Мне нравился провинциальный театр», — отмечал



Бабочкин впоследствии, добавляя, что зачастую там приходилось играть по две-три премьеры в неделю.

Провинция, где борешься не столько за первенство в состязании с коллегами-конкурентами, сколько за любовь простодушных, куда более доверчивых и благодарных, нежели в столицах, зрителей, похоже, научила его демократичной манере и яркости подачи.

Вкус к психологическим нюансам помогли развить Михаил Чехов, Илларион Певцов и, конечно же, классическая литература — Борис Андреевич всегда предпочитал качественные, проверенные временем тексты. С артистом Василием Ваниным они еще в



1920-е заключили договор: «Если уходишь со сцены без аплодисментов, ставишь товарищу бутылку пива». Любопытно, что именно Ванин, имевший опыт игры Чапаева в театре, был первоначально утвержден Васильевыми и худсоветом на главную роль, а его друг Бабочкин должен был стать Петькой. Причем обсуждения, связанные с фильмом, часто проходили на квартире Певцова, который на тот момент являлся ведущим актером Ленинградского театра имени Пушкина и опекал постановщиков. Один из них, Георгий, прежде был учеником его студии. Сам Певцов блистательно исполнил в картине роль полковника Бороздина. Все эти факты помогают опознать триумфальное предприятие под названием «Чапаев» чуть ли не как продукт домашних посиделок, но... Друзей и знакомых подбирали не оттого, что берегли «богатую поляну» для своих, а всего лишь потому, что никаких особых дивидендов получить не рассчитывали.



Планировалась просто честная работа, подкрепленная солидарным усилием единомышленников. И еще примечательный факт: суперзвезда Художественного театра и таких культовых для своего времени кинофильмов, как «Мать» и «Третья Мещанская», Николай Баталов, получив приглашение на роль Чапаева, отказался. Видимо, не считал приглашение интересным. Какая все-таки великая была у нас культура: никому не известные поначалу люди едва ли не мимоходом создавали мифы, сила которых не иссякнет никогда.

Особняком стоят режиссерские киноработы Бабочкина: «Родные поля» (1944), совместно с Анатолием Босулаевым, и «Повесть о «Неистовом» (1947). Первая картина — с авторским названием «Быковцы» — выдающаяся. Действие происходит в деревне Быковка в годы Великой Отечественной. Борис Андреевич играет председателя колхоза, повоевавшего в Гражданскую, а теперь приставленного к бабам и старикам руководить хозяйством. Настает время посевной, потом — сбора урожая, затем — вновь напряженная посевная... В деревню регулярно поступают похоронки; иногда, впрочем, еще и наполненные героическим светом новости о подвигах и боевых наградах воюющих далеко от дома быковцев. Лента, пожалуй, несколько приукрашивает тяжелый тыловой быт, но все равно реальность представлена в ней так, как, пожалуй, нигде в нашем послевоенном кинематографе. Бабочкин в своей роли удивителен: неузнаваемый мужик со стертой внешностью — таких в пафосном советском кино тех лет обычно назначали на роли отрицательные. Интересно наблюдать, как методично опровергает он «типажные законы», как раз за разом пробивается у него из-под спуда повседневности лихая молодецкая порывистость. Впрочем, актер настолько профессио-

нален, что никогда не использует свои гениальные «чапаевские» открытия ради усиления других, позднейших образов, всегда и все придумывает с нуля.

Бабочкин не «лакирует» народ в лице председателя, не симулирует простоту. Его персонаж снова сложен, многослоен. Есть в картине потрясающий эпизод: старик упрекает главного героя за то, что тот «занесся», «загордился». Начальник парирует: «Врешь, дед, крестьянин я, им и останусь. А смиренности нету во мне, в 19-м году сбросил. И теперь — всем ровня! Ну, конечно, горжусь. Несу себя. Потому — знаю, куда». Борису Андреевичу весьма к лицу эта лексика и подобный строй мысли.

На кадрах хроники занятий Мастера со студентами ВГИКа он говорит: «Запомните на всю жизнь — всегда длинная задача, длинное действие, а не короткая капуста, рубленая и шинкованная».

Так и сам жил — не сбавляя оборотов, не поддаваясь смятению, которое рождалось порой на почве жестких конфликтов. Ведь нетрудно представить, какому количеству талантливых людей было трудно примириться с тем, что именно ему выпал единственный в своем роде счастливый билет — олицетворять эпоху и народную душу в национальном масштабе, историческом измерении. Элина Быстрицкая, работавшая с ним в Малом, однажды корректно обмолвилась: «Он был любим и уважаем множеством наших артистов, но исклечение могли составлять высокие дарования, соперничавшие с ним... С ним пытались поступать не очень хорошо, поэтому он так болезненно переживал». Его заветная роль оказалась великим испытанием. Бабочкин не сдался, не вышел в тираж, не стал слабой копией себя прежнего и, как положено великому художнику, продолжал творить неповторимые образы.

Трапезная



## По старому завету

*Максим Сырников*

Слово «ветчина» — древнее. Происходит от прилагательного «ветхий», то бишь «старый». Когда-то говорили «ветшина», имея в виду мясо выдержанное, просоленное, созревшее. А буженина в древности была вуженина, от слова «вудити» — коптить.



**Т**РАДИЦИОННОЕ русское мясо к столу — это либо свежина, либо ветшина, буженина, солонина. Впрочем, кое-где есть еще и дичина — из охотничьих трофеев.

Знаменитые воронежские и тамбовские окорока — та же ветшина-ветчина. Тамбовский — из задней ноги, воронежский — из лопатки.

Из такой ветчины можно сварить отменные щи или солянку с капустой приготовить. Положить в кашу — тоже хороший вариант.



## Каша гречневая с ветчиной

- \* Ветчина — 200 граммов
- \* Лук репчатый — 2 головки
- \* Масло сливочное — 50 граммов
- \* Крупа гречневая — 1 стакан
- \* Вода — 2 стакана
- \* Соль

Гречневую крупу прокалить на сухой сковороде. Лук нашинковать и потушить на масле до золотистого оттенка. Ветчину нарезать брусками, добавить к луку и обжаривать в течение нескольких минут. Все это, включая оставшийся жир, перемешать с крупой, переложить в чугунок или керамический горшок, долить воды и отправить в духовку до готовности. Хорошо бы еще к такой каше подать огурец соленый, бочковой, да хрена свеженатертого.

М. БОБЫШОВ. «НОВОГОДНЯЯ ЕЛКА НА МАНЕЖНОЙ ПЛОЩАДИ». 1947



*Своя*

ЯНВАРЬ 2019

**КУЛЬТУРА**  
Духовное пространство русской Вереки