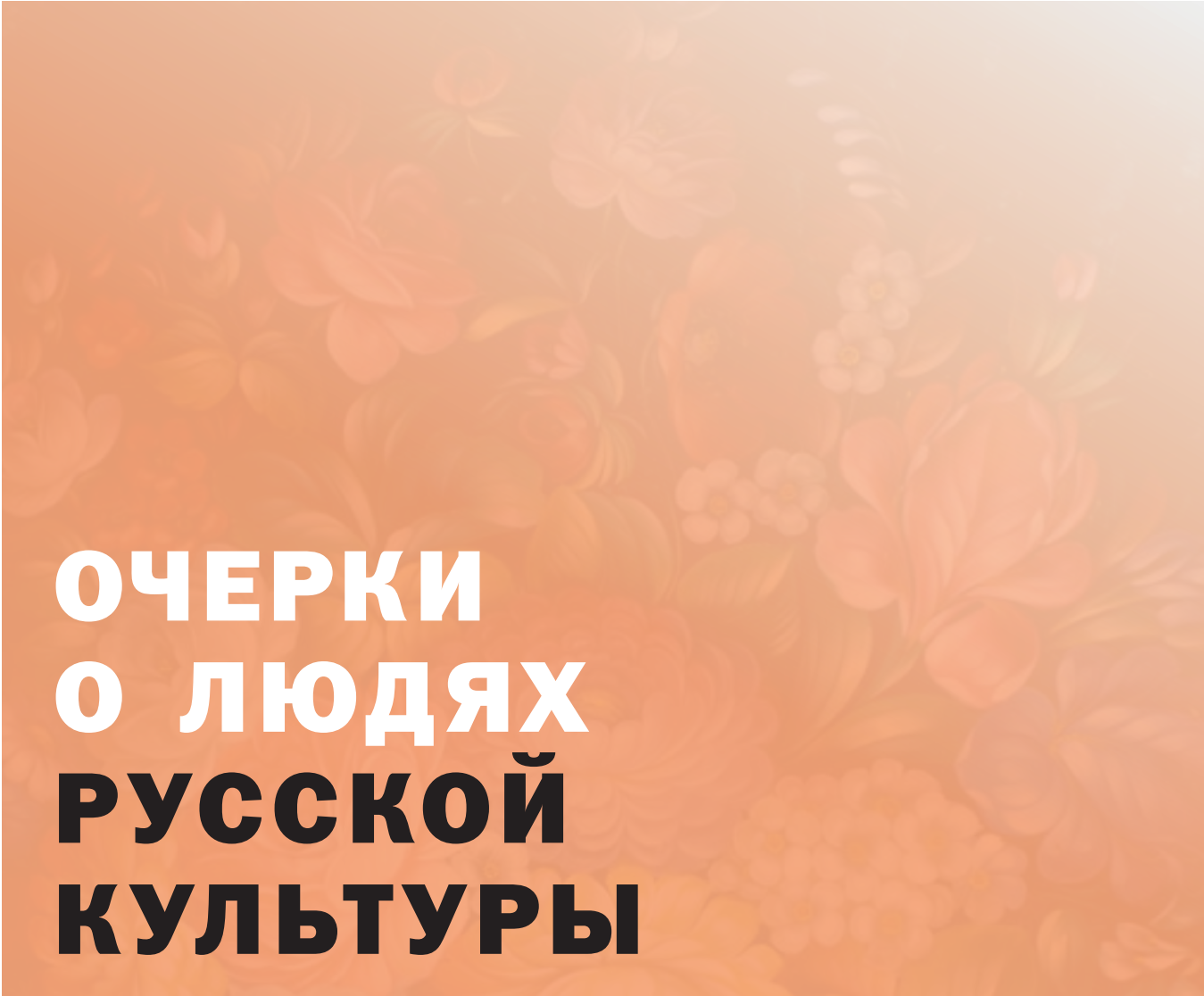




# **ОЧЕРКИ О ЛЮДЯХ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ**

**РусскийМир.ru**  
ЖУРНАЛ О РОССИИ И РУССКОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ

## Лучшие статьи, опубликованные в журнале «Русский мир.ru» в 2008–2014 годах

|                                                                                                |                                                                                        |
|------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------|
| НАСЛЕДИЕ ЛИХАЧЕВА ..... 6<br>ЗИНАИДА КУРБАТОВА                                                 | «СЕ ЧЕЛОВЕК» ..... 110<br>ЕВГЕНИЙ РЕЗЕПОВ                                              |
| ЗАВЕЩАНИЕ ПАТРИАРХА ..... 11<br>БЕСЕДОВАЛА НАТАЛЬЯ ШЕРГИНА                                     | ИСКУССТВО ИЗ НИЧЕГО ..... 115<br>ОКСАНА ПРИЛЕПИНА                                      |
| ВАРФОЛОМЕЕВСКИЕ ДНИ ..... 16<br>МИХАИЛ БЫКОВ                                                   | ИГУМЕН ЗЕМЛИ РУССКОЙ ..... 119<br>ЛАДА КЛОКОВА                                         |
| ПРИКЛЮЧЕНИЯ ОДНОЙ СТЕНЫ ..... 21<br>МИХАИЛ БЫКОВ                                               | ВРАТА НАШЕЙ УЧЕНОСТИ ..... 125<br>БЕСЕДОВАЛА САША КАННОНЕ                              |
| КАЖДОМУ – СВОЕ ..... 27<br>БЕСЕДОВАЛА ОКСАНА ПРИЛЕПИНА                                         | ОТКРОВЕНИЕ ОТ «ПИАНО» ..... 130<br>ВАЛЕНТИНА ПЕРЕВЕДЕНЦЕВА                             |
| ПЕЙЗАЖИ И ПАМЯТНИКИ ..... 31<br>МИХАИЛ ГЛИНКА                                                  | ДОВОЛЬСТВУЯСЬ МАЛЫМ ..... 134<br>СЕРГЕЙ ВИНОГРАДОВ                                     |
| В НАЧАЛЕ БЫЛО «СЛОВО» ..... 38<br>ЛАДА КЛОКОВА, АЛЕКСАНДР БУРЫЙ                                | СТАРУШКА СО ЗВЕЗДОЙ ..... 137<br>ИРИНА ЛУКЬЯНОВА                                       |
| СКОРАЯ АРХИТЕКТУРНАЯ ПОМОЩЬ ..... 48<br>САША КАННОНЕ                                           | ВРЕМЯ ЧИТАТЬ КАМНИ ..... 143<br>ЛАДА КЛОКОВА                                           |
| ДОСТАТЬ ИЗ-ПОД ЗЕМЛИ ..... 56<br>ЕЛЕНА КУДРЯВЦЕВА                                              | ИНСТИТУТ РУКОПИСНОГО ПРОШЛОГО ..... 149<br>ВАЛЕНТИНА ПЕРЕВЕДЕНЦЕВА                     |
| НЕВОЛЬНИК ЧЕСТИ ..... 62<br>МИХАИЛ БЫКОВ                                                       | НЕТАЮЩИЙ И НЕЙ ..... 153<br>ЕВГЕНИЙ РЕЗЕПОВ                                            |
| ТАРХАНСКИЙ ИСТОЧНИК ..... 69<br>ЕВГЕНИЙ РЕЗЕПОВ                                                | МЫ ОТКЛИКАЛИСЬ НА РАДОСТЬ ..... 158<br>ОКСАНА ПРИЛЕПИНА                                |
| «МУЗЕИ НЕ ДАЮТ ЧЕЛОВЕКУ ПРЕВРАТИТЬСЯ<br>В РАСТЕНИЕ» ..... 75<br>БЕСЕДОВАЛ ВЛАДИМИР ЕМЕЛЬЯНЕНКО | САМСОН И АПЕЛЬСИНЫ ..... 164<br>МИХАИЛ БЫКОВ                                           |
| ИСКУССТВО ВОЗРОЖДЕНИЯ ..... 80<br>ЛАДА КЛОКОВА, АЛЕКСАНДР БУРЫЙ                                | «ЧЕСТНЫЙ РАЗГОВОР С САМИМ СОБОЙ» ..... 170<br>БЕСЕДОВАЛИ ЛАДА КЛОКОВА, АЛЕКСАНДР БУРЫЙ |
| ДОРОГА К ХРАМУ ..... 86<br>АЛЕКСАНДР КОПИРОВСКИЙ                                               | ДОКОПАЛИСЬ ДО КОРНЕЙ ..... 175<br>СЕРГЕЙ ВИНОГРАДОВ                                    |
| ЧТОБЫ ВЫ ГОВОРИЛИ ЭТО СВОБОДНО ..... 94<br>БЕСЕДОВАЛА ОКСАНА ПРИЛЕПИНА                         | МИР ТИШИНЫ ..... 179<br>ОКСАНА ПРИЛЕПИНА                                               |
| ТЕАТР ОСОБЕННЫХ ЗРИТЕЛЕЙ ..... 99<br>ЛЮБОВЬ РУМЯНЦЕВА                                          | МИРАЖ РУССКОЙ ДЕРЕВНИ ..... 183<br>ЕВГЕНИЙ РЕЗЕПОВ                                     |
| НО НАС УЖЕ НЕ БУДЕТ ..... 103<br>ОКСАНА ПРИЛЕПИНА                                              | ПРОЧИТАТЬ ЧЕЛОВЕКА ..... 187<br>ВАЛЕНТИНА ПЕРЕВЕДЕНЦЕВА                                |

|                                                                                                     |                                                                                              |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------|
| «МЫ ПРИЗВАНЫ НЕ ПРАВИТЬ, А СЛУЖИТЬ» ..... 191<br>БЕСЕДОВАЛ ВЛАДИМИР ЕМЕЛЬЯНЕНКО                     | КРАСС, ЛАУРЕАТ ЛЕНИНСКОЙ ПРЕМИИ ..... 274<br>БЕСЕДОВАЛА АЛЛА БЕРЕЗОВСКАЯ                     |
| ДЕВЯНОСТО ЛЕТ ЗАБВЕНИЯ ..... 195<br>ЛЮБОВЬ РУМЯНЦЕВА                                                | ПЯТНАДЦАТЬ ЛЕТ СКИТАНИЙ ..... 279<br>АЛЕКСЕЙ МАКЕЕВ                                          |
| РОДОМ ИЗ «КУЗНЕЦОВКИ» ..... 198<br>АЛЛА БЕРЕЗОВСКАЯ                                                 | «ЭТО НЕ ТЕАТР, А СПОСОБ ЖИЗНИ» ..... 284<br>БЕСЕДОВАЛА ВЕРА МЕДВЕДЕВА                        |
| ИСКУССТВО И ЖИЗНЬ СООТНОСЯТСЯ МЕЖДУ СОБОЙ,<br>КАК СОК И ВИНО ..... 202<br>БЕСЕДОВАЛА ВЕРА МЕДВЕДЕВА | ГОРОД ОДНОГО ХУДОЖНИКА ..... 288<br>ОКСАНА ПРИЛЕПИНА                                         |
| ПРОСТРАНСТВО ЖИВОПИСИ РУССКОГО АВАНГАРДА ..... 207<br>ЕЛЕНА ЧЕРЕМНЫХ                                | «Я ЖИВУ РУССКИМ ЯЗЫКОМ» ..... 291<br>БЕСЕДОВАЛА ЛАДА КЛОКОВА                                 |
| ЯПОНСКАЯ САКУРА И РУССКАЯ БЕРЕЗА ..... 212<br>СИГЭКИ ХАКАМАДА                                       | МУЗЕЙ СВЕТОПИСИ ..... 297<br>ВАЛЕНТИНА ПЕРЕВЕДЕНЦЕВА                                         |
| ЭНЕРГИЯ ОТ «БРАТЬЕВ КАРАМАЗОВЫХ» ..... 218<br>БЕСЕДОВАЛ ЕВГЕНИЙ ВЕРЛИН                              | ВЕТЕР В ЛАДОНИ ..... 301<br>ОКСАНА ПРИЛЕПИНА                                                 |
| ЦАРСКАЯ ПОРОДА ..... 220<br>ЗОЯ МОЗАЛЕВА                                                            | О ПРАВДЕ ИСКУССТВА И ИСКУССТВЕ ПРАВДЫ ..... 305<br>БЕСЕДОВАЛ МИХАИЛ БЫКОВ                    |
| «РУССКИЙ РОДЕН» ..... 224<br>ЕВГЕНИЙ РЕЗЕПОВ                                                        | «ХРАМ КАМЕННЫЙ ПРЕУДИВЛЕН...» ..... 309<br>АЛЕКСАНДР КОПИРОВСКИЙ                             |
| КОДЕКС ЧЕСТИ ..... 229<br>МИХАИЛ БЫКОВ                                                              | ПРИГЛАШЕНИЕ К ДИАЛОГУ ..... 318<br>БЕСЕДОВАЛА ВЕРА МЕДВЕДЕВА                                 |
| ТРУБАДУРЫ ИЗ КУТУЗКИ ..... 236<br>ВЛАДИМИР ЕМЕЛЬЯНЕНКО                                              | ФРАК НАРОДА ..... 322<br>СЕРГЕЙ ВИНОГРАДОВ                                                   |
| «ТРОЕЧИСЛЕННОЕ ЧИСЛО ВСЕМУ ДОБРУ НАЧАЛО...» .... 239<br>АЛЕКСАНДР КОПИРОВСКИЙ                       | ТЕАТРЫ РУЧНОЙ РАБОТЫ ..... 325<br>НАДЕЖДА МАКСИМОВА                                          |
| НЕСТЫКОВКИ СУДЬБЫ ..... 251<br>ЛЮДМИЛА ЛУНИНА                                                       | «ЛЮБИ СИРОТ, И МОЙ КОРАН ДРОЖАЩЕЙ ТВАРИ<br>ПРОПОВЕДУЙ» ..... 328<br>БЕСЕДОВАЛ ЕВГЕНИЙ ВЕРЛИН |
| ДОМ НА ТУРГЕНЕВСКОЙ УЛИЦЕ ..... 256<br>АЛЛА БЕРЕЗОВСКАЯ                                             | ОХОТНИЦА ЗА ФЕНИКСАМИ ..... 336<br>ВАЛЕНТИНА ПЕРЕВЕДЕНЦЕВА                                   |
| КНЯЗЕВА ОХОТА ..... 259<br>ЕВГЕНИЙ РЕЗЕПОВ                                                          | «ПОСЛУШНЫМ ДЕТЯМ ВХОД ВОСПРЕЩЕН» ..... 341<br>ЛЮБОВЬ РУМЯНЦЕВА                               |
| ТАКОЕ ВОЗМОЖНО ТОЛЬКО В РОССИИ ..... 264<br>БЕСЕДОВАЛ ЕВГЕНИЙ ВЕРЛИН                                | НЕ СТОИТ СЕЛО БЕЗ ВАЛЕНКА ..... 344<br>ЕВГЕНИЙ РЕЗЕПОВ                                       |
| ПО СЛЕДАМ ЗАГОСКИНА ..... 269<br>ЗОЯ МОЗАЛЕВА                                                       | ГЛУБИНКА ..... 348<br>ЕЛЕНА КЛИМОВА                                                          |

|                                                                                         |                                                                             |
|-----------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------|
| ЦЕННОСТЬ РУИН ..... 350<br>СЕРГЕЙ ВИНОГРАДОВ                                            | ОЗЕРО ЛЕБЕДЕЙ ..... 428<br>ОЛЬГА ГОРКИНА                                    |
| «ВСЕ РЕЖИССЕРЫ ИМЕЛИ СО МНОЙ<br>ГОРЕСТНЫЕ ДНИ»..... 353<br>БЕСЕДОВАЛА ЕЛЕНА ВЛАДИМИРОВА | ГРИШКЕ И НЕ СНИЛОСЬ ..... 433<br>МИХАИЛ БЫКОВ                               |
| ОН ЖЕ ПАМЯТНИК!..... 358<br>БЕСЕДОВАЛ ДЕНИС ТЕРЕНТЬЕВ                                   | ВОЛЬНЫЙ ГРАД..... 438<br>ЛАДА КЛОКОВА, АЛЕКСАНДР БУРЫЙ                      |
| ДУХОВНОЕ ПРОТИВОЯДИЕ<br>ДЖУЛИАНА ЛОУЭНФЕЛЬДА..... 362<br>ВАЛЕНТИНА ПЕРЕВЕДЕНЦЕВА        | СОПЕРНИК ГАНЗЫ ..... 444<br>МИХАИЛ ГЛИНКА                                   |
| ЖАР-ПТИЦА РУССКОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ..... 366<br>КСЕНИЯ БОБРОВИЧ                              | ХОЖДЕНИЕ ИЗ РУСИ В СЕРБСКУ ЗЕМЛЮ..... 455<br>ЕВГЕНИЙ РЕЗЕПОВ                |
| МУЗЫКА И БРЕМЯ..... 372<br>ОКСАНА ПРИЛЕПИНА                                             | ПРОРОК В СВОЕМ ОТЕЧЕСТВЕ ..... 460<br>КСЕНИЯ БОБРОВИЧ                       |
| ЗДОРОВО ПОБЛИЖЕ! ..... 376<br>МИХАИЛ БЫКОВ                                              | СОБОР БОГОРОДИЦЫ..... 465<br>АЛЕКСАНДР КОПИРОВСКИЙ                          |
| УНИКАЛЬНОСТЬ КАК ФОРМА ЖИЗНИ ..... 382<br>БЕСЕДОВАЛА ВЕРА МЕДВЕДЕВА                     | ПОБЕДНЫЕ ВРАТА..... 474<br>ТАТЬЯНА БИРЮКОВА                                 |
| НА ПРЕДЕЛЕ ЧУВСТВ ..... 385<br>ЗОЯ МОЗАЛЕВА                                             | «ГРАД НЕБЕСНЫЙ». «ГРАД ОГУРЕЧНЫЙ»..... 478<br>ЛАДА КЛОКОВА, АЛЕКСАНДР БУРЫЙ |
| ГЛИНЯНОЕ ЧУДО ..... 389<br>ДМИТРИЙ ИВАНОВ                                               | ЧТО РУССКИЕ НАТВОРИЛИ ..... 484<br>БЕСЕДОВАЛА ОКСАНА ПРИЛЕПИНА              |
| УСТРЕМЛЕННЫЙ ЗА ЗВЕЗДОЙ..... 393<br>КСЕНИЯ БОБРОВИЧ                                     | ЧАСТНАЯ ПЕРСОНА..... 489<br>ВАСИЛИЙ ГОЛОВАНОВ                               |
| СЛАДКОЕ ИЗОБРЕТЕНИЕ КУПЦА ПРОХОРОВА ..... 399<br>АЛЕКСЕЙ МАКЕЕВ                         | ДУМАТЬ О ЦВЕТАХ..... 495<br>ОКСАНА ПРИЛЕПИНА                                |
| «Я НЕ МОГУ БЫТЬ ЖЕСТОКИМ»..... 404<br>БЕСЕДОВАЛА ЕЛЕНА ВЛАДИМИРОВА                      | РУССКАЯ ЖИВОПИСЬ В ГИГАПИКСЕЛЯХ..... 501<br>ЛЮБОВЬ РУМЯНЦЕВА                |
| ХИРУРГИЯ В ИСКУССТВЕ ..... 409<br>ОКСАНА ПРИЛЕПИНА                                      | МИФЫ ТРЕТЬЕГО РЕЙНА..... 506<br>БЕСЕДОВАЛА КИРА СТЕРЛИН                     |
| УКРОТИТЕЛЬ БАЛАЛАЙКИ ..... 415<br>СЕРГЕЙ ВИНОГРАДОВ                                     | ХУДОЖНИК И ЕГО «ПЕНАТЫ» ..... 512<br>ЛЮБОВЬ РУМЯНЦЕВА                       |
| САМА СЕБЕ АНОМАЛИЯ ..... 419<br>ДЕНИС ТЕРЕНТЬЕВ                                         | МУЗЫКАЛЬНАЯ МАШИНА ВРЕМЕНИ ..... 518<br>ДМИТРИЙ ИВАНОВ                      |
| СПУТНИКИ «ЭФЕМЕРНОГО» ПАМЯТНИКА ..... 423<br>КСЕНИЯ БОБРОВИЧ                            | МИР, КОТОРЫЙ ПОСТРОИЛ ВИЛЬК..... 523<br>ВАСИЛИЙ ГОЛОВАНОВ                   |



|                                                                       |                                                                               |
|-----------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------|
| ВОЗВРАЩЕНИЕ ВЕРЕЩАГИНА ..... 529<br>СЕРГЕЙ ВИНОГРАДОВ                 | УГОЛОК РУССКОГО МАСТЕРА ..... 616<br>МИХАИЛ ТАРКОВСКИЙ                        |
| ОСТАНОВЛЕННОЕ ВРЕМЯ ХУДОЖНИКА ЕЖКОВА..... 533<br>ВАСИЛИЙ ГОЛОВАНОВ    | ЧИСТОЕ ПОЛЕ ..... 622<br>БЕСЕДОВАЛА ОКСАНА ПРИЛЕПИНА                          |
| ГЕНИЙ ПУТЕШЕСТВИЙ ..... 539<br>ДМИТРИЙ ИВАНОВ                         | ПУТЬ ПРОТОПОПА ..... 628<br>ЕВГЕНИЙ РЕЗЕПОВ                                   |
| НЕВЕСОМОСТЬ АЛЕКСЕЯ ЛОСЕВА..... 545<br>БЕСЕДОВАЛ АНДРЕЙ КУЛЬБА        | ДРЕВО АВВАКУМА..... 633<br>МИХАИЛ ТАРКОВСКИЙ                                  |
| ПО СЛЕДАМ ВАВИЛОВА ..... 551<br>БЕСЕДОВАЛ АЛЕКСЕЙ МАКЕЕВ              | «МНЕ НУЖНО, ЧТОБЫ МЕНЯ ПОДХВАТИЛИ...»..... 639<br>БЕСЕДОВАЛ ВАСИЛИЙ ГОЛОВАНОВ |
| МЫСЛЬ О ЖИЗНИ..... 557<br>БЕСЕДОВАЛ АНДРЕЙ КУЛЬБА                     | УЧЕНЫЙ, КОТОРОГО СЛЫШАЛ БОГ ..... 645<br>ЗОЯ МОЗАЛЕВА                         |
| ДОМ СО ЛЬВОМ..... 561<br>ЕВГЕНИЙ РЕЗЕПОВ                              | ЗАВЕЩАНИЕ ХУДОЖНИКА..... 649<br>ЕВГЕНИЙ РЕЗЕПОВ                               |
| СТРАННАЯ ЗЕМЛЯ..... 565<br>ОКСАНА ПРИЛЕПИНА                           | МИР КРАСОТЫ И ГАРМОНИИ..... 654<br>ТАТЬЯНА ВИЛИНБАХОВА                        |
| ПРОЕКТ ДЛИНОЙ В 300 ЛЕТ ..... 572<br>БЕСЕДОВАЛА ВЕРА МЕДВЕДЕВА        | ОСОБЫЙ ЯЗЫК ИКОНЫ ..... 658<br>ТАТЬЯНА ВИЛИНБАХОВА                            |
| ДАЧНЫЙ ВЕК ..... 576<br>ЗИНАИДА КУРБАТОВА                             | ОДУХОТВОРЕННАЯ РЕАЛЬНОСТЬ..... 663<br>ТАТЬЯНА ВИЛИНБАХОВА                     |
| ТРИ РЕКИ – КАК ТРИ ДОРОГИ..... 579<br>МИХАИЛ БЫКОВ                    | ГРАНИЦА МЕЖДУ МИРАМИ..... 668<br>ТАТЬЯНА ВИЛИНБАХОВА                          |
| В ПОИСКАХ ЧЕРНОГО МОНАХА..... 584<br>ЛАДА КЛОКОВА, АЛЕКСАНДР БУРЫЙ    | ИКОНЫ ЭПОХИ КИЕВСКОЙ РУСИ..... 672<br>ТАТЬЯНА ВИЛИНБАХОВА                     |
| «НЕТ, НЕ БЫЛО И НЕ БУДЕТ ТАКОЙ...» ..... 588<br>АЛЕКСАНДР КОПИРОВСКИЙ |                                                                               |
| ОБРАЗ МАСТЕРА..... 593<br>ВАСИЛИЙ ГОЛОВАНОВ                           |                                                                               |
| ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЛАНДШАФТ РОССИИ..... 599<br>БЕСЕДОВАЛ ВАСИЛИЙ ГОЛОВАНОВ  |                                                                               |
| ГОРОД МЕРТВЫХ..... 605<br>ЛАДА КЛОКОВА, АЛЕКСАНДР БУРЫЙ               |                                                                               |
| ЗАБЫТЫЕ ЗАЩИТНИКИ ..... 610<br>ЛЮБОВЬ РУМЯНЦЕВА                       |                                                                               |

# НАСЛЕДИЕ ЛИХАЧЕВА

ЗИНАИДА КУРБАТОВА

Меня, еще маленькую, дед учил не разбрасываться, не тратить время зря. Телефон, например, в нашем доме существовал только для того, чтобы договориться о встрече, выяснить важные вопросы. Не для пустой болтовни. Заниматься спортом, ходить на танцы – все это, по его мнению, было тратой времени.

**Д**ЕД СЧИТАЛ, ЧТО ЧИТАТЬ НУЖНО МНОГО, НО В СООТВЕТСТВИИ С определенной системой. В книжном шкафу тоже не должно быть «ни-чего лишнего». Каждый профессионал всю жизнь собирает библиотеку – это сложно, это важно. Книги достают, выписывают из-за границы, покупают у букинистов. Хорошая библиотека – это клад.

Дедушка следил за тем, что я читаю. Часто приносил книги из магазина на Невском, он и сейчас, слава богу, существует – это «Книжная лавка писателей». Там ему «оставляли» какие-то редкие вещи. Что же нужно было читать интеллигентному человеку? Что нужно было читать мне, по его мнению? Классику русскую и зарубежную. Труды по истории С. Платонова. Из пушкинистов – Ю. Лотмана. Издания о правильном произношении. Конечно, моего любимого Льва Успенского «Ты и твое имя». Книги о животных Даррелла. Книжки ленинградцев – Евгения Тарле, Владислава Глинки. Помню «Повесть о Сергее Непейцыне», героя 1812 года, – я ее зачитала до дыр. Во время одного из переездов она пропала. Я до сих пор помню ее твердый переплет с истертыми уголками, картинку на обложке – солдат, идущий в атаку. Необычную фамилию автора – Глинка. Дедушка всегда расспрашивал потом, что мне понравилось и почему. Рассказывал про авторов. Не разрешал давать книги кому-то из друзей. «Зачитают, не вернут».

Во многом благодаря деду я полюбила книги. Запах свежей типографской краски и запах старых книг, разные типографские шрифты, книжные элементы-заставки, концовки, шмуцтителы. Золотой обрез, суперобложки, красивые форзацы и, конечно, экслибрисы. Каждый уважающий себя владелец библиотеки должен иметь такой книжный знак, квадратик с картинкой, который наклеивают на форзац. Моей маме, искусствоведу, дед подарил пачку экслибрисов, это были ксило-

графии, выполненные художником. На них – элемент византийского храма и надпись: «Из книг Веры Лихачевой». Лет в 14 я уже знала – буду книжным иллюстратором.

Образование – это прежде всего самообразование, считал дед. И здесь чтение играет важнейшую роль.

Была и литература, которую читать, по его мнению, было нельзя. Она портила вкус. Я так и не читала «Двенадцать стульев» – не рекомендовал. Еще ругал Андрея Синявского «Прогулки с Пушкиным».

Когда я увлеклась Кавериним, дедушка выписал мне его собрание сочинений. Некоторые из книг, что он мне дарил, дед снабжал полусерьезными надписями на авантитуле. Вот альбом «Авангард, остановленный на бегу» Евгения Ковтуна. Серьезная научная работа о ленинградских авангардистах 1930-х. Дедушка надписал ее так: «Дорогой Зиночке. Для ознакомления, но не для подражания». Это было в те времена, когда я профессионально училась живописи.

Некоторые фильмы дедушка тоже запретил смотреть. «Андрей Рублев» Тарковского был, по его мнению, не правильной картиной. Неправильно трактующей отечественную историю. Он был невероятно цельной личностью. Он знал, чего хочет в жизни, он знал, сколько всего ему нужно сделать. Поэтому сам был предельно собран, работал очень много и, конечно, не разбрасывался по мелочам.

Всегда и во всем он оставался архивистом, историком. Вот альбомы с се-

мейными фотографиями, которые хранятся у меня. Каждый снимок подробнейшим образом подписан. Кто изображен, где, когда, с кем. «Свадьба тети Шуры и дяди Вали Андреалетти», «Бабушка Вера и Юра в квартире на Каменноостровском, сзади висят семейные портреты, кожаный диван потом продали во время блокады». Целые биографии предков на этих страницах. Как это важно сейчас, когда деда с бабушкой уже нет и некому рассказать о некогда большой семье. А дипломы,

справки, письма, записки, карточки – все это дед хранил в особом чемоданчике. Он вез с собой из Соловецких лагерей особого назначения деревянную ложку, вырезанную другом, пропуск, чтобы ходить по лагерю, английский словарь, который отбывал с ним срок. Он уже тогда, 26-летним юношей, понимал: это – история. Именно поэтому, как только дедушка умер, весь его архив мы передали в Пушкинский Дом. Многие говорят: надо было отдавать в ЦГАЛИ. Не знаю, но ведь

дед хотел, чтобы все было в Пушкинском Доме, Институте русской литературы, где он проработал всю жизнь. Потом уже я отдала и библиотеку, и красивый книжный шкаф в институт. В отдел древнерусской литературы, которым дед руководил. Когда я прихожу в Пушкинский Дом, то смотрю на знакомые переплеты.

А вот архив за 10 лет так почему-то и не разобрали. Хотя это по меньшей мере очень интересно... Впрочем, жизнь сейчас иная. Наверное, поэтому и нет человека, который за небольшие деньги разобрал бы архив Лихачева... Нет пока и книги об академике Лихачеве. Ее хотели выпустить в издательстве «Молодая гвардия», в знаменитой серии ЖЗЛ. Но как писать, когда архив не разобран? Впрочем, есть и другой аспект проблемы. Кто будет писать? Вызвался один из дедушкиных учеников, но провалил эту затею. Ведь комарику не под силу осмыслить и описать жизнь слона.

Все личные вещи дедушки мы отдали в музей истории города. Все ордена, кроме «Андрея Первозванного» – его дед сам передал Эрмитажу. Три мантии – особенно ценную Оксфордскую, Пражского университета и Петербургского гуманитарного университета профсоюзов. Фотографии, письменный стол, пишущую машинку, на которой были написаны все его знаменитые вещи – «Поэзия садов», «Смеховой мир» Древней Руси», «Письма о добром»... Косоворотку, вышитую бабушкой в 1947-м. Все подарки, сделанные известными людьми



РИА «НОВОСТИ»

ми. Например, смокинг Николая Бенуа. Коллекцию пластинок с дарственными надписями Марии Юдиной, Ивана Козловского... Сначала нам обещали, что будет отдельная экспозиция в Румянцевском особняке. Что все вещи будут храниться в одном месте. Но этого, к сожалению, не случилось.

Все предметы расписали по разным фондам. Часть вещей музей отдал без описи в народный музей гимназии Мая (гимназия, где дед учился). Все это очень печально для меня и не очень объяснимо. Ведь такая экспозиция и имя Лихачева могли бы привлечь особое внимание к музею.

И не только внимание, но и деньги!

Однажды я спросила деда, почему он решил заниматься именно древнерусской литературой. Он рассказал мне такую историю. Когда дедушке было лет восемь, а его брату Мише тринадцать, к празднику Рождества они рисовали поздравительные открытки. Миша изобразил новогоднюю елочку, падающий снег – обычный в таких случаях набор.

Дедушка – тогда маленький Митя – нарисовал древнерусскую икону с Богородицей. Он запомнил, что брат над ним потешался, но у него осталось ощущение, что он поступил единственно правильным образом. Когда дедушка учился в старших классах школы, начались гонения на православную церковь. Храмы оскверняли, во время службы в них входили пьяные комсомольцы в шапках. Священников репрессировали. Тогда – вспоминал дед – особенно остро он почувствовал жалость к родной стране, интерес к ее истории, желание заниматься древнерусским искусством и литературой, популяризировать их. При дедушке отдел древнерусской литературы в Пушкинском Доме получил особый статус, сотрудники ездили повсюду с докладами, конференции проходили в столице и провинции. Приезжали коллеги-иностранцы. «Слово о полку» – наше все!

## «Мои книги – в сущности, поминальные записочки»

Дмитрий Сергеевич Лихачев был великим книжником, и у него была его любимая книга. Это – «Русское искусство. От древности до авангарда», книга, опубликованная совместными усилиями не существующего ныне московского издательства «Искусство» и итальянского «Фабри». Как только книга увидела свет, она мгновенно превратилась в библиографическую редкость.

... Дмитрий Сергеевич представил в редакцию эстетики нашего издательства материал для книги под условным названием «Ответственность искусства». При знакомстве я подарила ему иллюстрированную книгу известного искусствоведа Михаила Алпатова. Дмитрий Сергеевич, просмотрев ее, сказал, что у него не было издано ни одной красивой книги. В ответ на мое замечание, что красивые иллюстрированные издания готовятся долго, он ответил, что был бы счастлив, даже если бы она вышла после его смерти, потому что красота привлечет внимание к мыслям, красивую книгу купят. Не прочтет хозяин, прочтет сын хозяина... Книгу «Русское искусство. От древности до авангарда» тиражом всего в 3,5 тысячи экземпляров удалось издать в 1992 году. Она получилась красивой. Дмитрий Сергеевич был счастлив, разглядывал и гладил каждую страницу...

Десять лет с нами нет Лихачева. Человека, которого называли совестью нации, знаковой фигурой русской культуры.

Ровесник века, Д.С. Лихачев пережил три войны, революцию, голод, блокаду, каторгу. «Прожив большую жизнь от самого начала века до его приближающегося конца, – писал Дмитрий Сергеевич, – я имею не книжные, а самые непосредственные впечатления от русской истории... Для меня, например, памятны Николай II, Александра Федоровна, наследник-цесаревич, великие княжны, старый дореволюционный Петербург – и его мастеровые, и его балерины. Революция и пулеметные очереди у стен Петропавловской крепости со стороны Артиллерийского музея, а затем выстрелы из наганов на кладбище Соловков, видения прячущихся в мороз в Ленинграде 32-го года по парадным крестьянок с детьми, проработки плачущих от стыда и бессилия ученых в стенах университета и Пушкинского Дома, ужасы блокады – и все это в моей зрительной и слуховой памяти».

На каторге в Соловецком лагере особого назначения началась трудовая биография будущего академика. Среди его сокамерников были и уголовники, и люди, известные в русской культуре. «Чему я научился на Соловках? Прежде всего я понял, что каждый человек – человек. Мне спасли жизнь «домашники» Овчинников и... король всех уроков на Соловках, бандит и соучастник налетов знаменитого Леньки Пантелеева – Иван Яковлевич Комиссаров, – вспоминает Дмитрий Сергеевич. – Из всей этой пердразги я вышел с новым знанием жизни и с новым душевным состоянием. То добро, которое мне удалось сделать... добро,

полученное от самих солагерников, опыт всего виденного создали во мне какое-то очень глубоко залегшее во мне спокойствие и душевное здоровье. Я не приносил зла, не одобрял зла, сумел выработать в себе жизненную наблюдательность и даже смог незаметно вести научную работу». Памятником соловецкого заключения явилась первая научная публикация, «Черты первобытного примитивизма воровской речи». Позднее были изданы воспоминания о годах каторги и блестящее историко-культурное исследование Соловецкого монастыря с его уникальным архитектурным комплексом, знаменитым собранием рукописей и икон и мартирологом узников.

Но избранной в студенческие годы сфере научных интересов – литературе и культуре Древней Руси – Д.С. Лихачев был верен всю жизнь. «Я хотел удержать в памяти Россию, как хотят удержать в памяти образ умирающей матери... – пишет академик Лихачев в своих воспоминаниях. – Мои книги – это, в сущности, поминальные записочки, которые дают за упокой... записываешь наиболее дорогие имена, а такие находились для меня прежде всего в Древней Руси»... Мечта об изучении летописания и искусства Древней Руси осуществилась лишь в 1938 году. Проработав корректором издательства Академии наук, а затем редактором, Дмитрий Сергеевич становится младшим научным сотрудником Института русской литературы АН – Пушкинского Дома. 11 июня 1941 года блестяще защищает кандидатскую диссертацию по новгородскому летописанию XII века. А через две недели началась Великая Отечественная.

Воспоминания о блокаде, о гибели под обстрелом и еще более страшной смерти – от холода, голода, истощения, о самоотвержении, благородстве и о подлейших проявлениях человеческой природы Дмитрий Сергеевич написал вместе с женой, Зиной Александровной. «Были ли ленинградцы героями? Нет, это не то: они были мучениками», – скажет он позднее. А в блокадные годы он совместно с археологом М.А. Тихановой публикует исследование «Оборона древнерусских городов». «С этого момента мои узкотекстологические занятия древними русскими летописями и историческими повестями приобрели для меня «современное звучание», – пишет ученый...

Дмитрий Сергеевич защищал гонимых ученых, дискредитируемые нравственные ценности, духовные традиции, архитектурные памятники, великие реки, малые города. Это была великая оппозиция души. Когда режим преступал пределы нравственно допустимого, когда искусствоведческая критика уподоблялась судам инквизиции, а научные дебаты могли завершиться для одной из сторон лагерем, Лихачев вводил в ак-

тив общественного сознания великое наследие древнерусской культуры. «В произведениях гуманистических, человеческих в высшем смысле этого слова культура не знает старения», – утверждал Дмитрий Сергеевич. Он выступал с требованием не разоблачать, а изучать старое искусство. Разъяснял, что эстетические категории не носят оценочного характера и что прогресс в области культуры обнаруживает себя не столько в изменении, сколько в сохранении прошлого, в накоплении культурных ценностей. Лихачев стремился вернуть вытесненный из нашей жизни пласт духовной культуры, требующей хотя бы некоторого знания Священного Писания. Древнерусские писатели, летописцы и философы, озабоченные историческими судьбами родины, исправлением общественных недостатков, защитой справедливости, поднимались из глубины веков как живой укор существующему порядку.

Постперестроечная эпоха принесла академику Лихачеву свободу передвижения, многочисленные награды и почести, государственное признание... И большое разочарование от нравственного упадка и безразличия к гибнущей культуре. Он прилагает титанические усилия для защиты культурного наследия на государственном уровне, формулирует «Декларацию прав культуры» и, наконец, в последней надежде вразумить сограждан, разрабатывает проблему экологии культуры, рассматривая ее как цель и смысл существования человечества.

У академика Лихачева были враги: агрессивное невежество, людская глупость, предательство, которое он считал более страшным, чем смерть, следовательно Стромин, который сфабриковал его дело, беспринципность в науке и... беспочвенные концепции. Наверное, поэтому блестящие и бесспорные теоретические выводы, полученные в итоге скрупулезного изучения памятников древнерусской и русской художественной культуры на протяжении ее исторического развития, Дмитрий Сергеевич называет своим сугубо личным мнением. Итак, личное мнение академика Лихачева о русской культуре: многовековая русская культура не замкнута в себе, Россия жила и живет единой жизнью общекультурного космоса.

Д.С. Лихачев сказал: «Ученый – это его труды, открытия. В этом он в той или иной степени бессмертен». Память о Дмитрие Сергеевиче Лихачеве хранят его бесчисленные добрые дела – спасенные культурные ценности, восстановленные репутации, его ученики. Но лучшей памятью об ученом будет – перечитать его книги.

ЛАРИСА МАРИУПОЛЬСКАЯ



Интересный факт. В 1975-м дед попытаться избить на лестнице нашего дома – это была акция устрашения, после того как он отказался выступить против Сахарова. С верхней площадки спустился человек и ударил деда в область сердца. А у дедушки за борт пальто была вложена рукопись доклада о «Слове о полку». Так вот дед много раз вспоминал: «Меня спасло «Слово»!

А что теперь? Дедушка ушел 10 лет назад. Недавно один из его учеников сделал в Пушкинском Доме доклад о том, что «Слово» – поздняя подделка... Как я могу прокомментировать это? Если бы дед был жив, это была бы бесстрашная вылазка врага, притаившегося в родном гнезде. А когда его нет...

Лихачева бесконечно переиздают. По-разному происходят эти переиздания. В свое время в издательстве «Искусство» вышла книга «Русское искусство. О древности до авангарда». Там был ряд глав-статей, их список и порядок дед утвердил лично. Он радовался выходу этой книги, вернее, альбома, радовался красивой обложке, великолепным иллюстрациям. Даже гладил переплет, когда из Москвы пришел первый этот альбом. Теперь эту книгу решили переиздать. Но... своеобразно. Исключили статью «Слово о Киеве», центральную, основополагающую. Почему? Из-за политики, из-за ситуации с Украиной. Получается, Лихачева правят и цензурируют...

История с Советским фондом культуры для деда была и блистательная и грустная одновременно. Он основал его единолично, а Раису Горбачеву привлек к работе в фонде по понятным причинам. Сколько всего замечательного было сделано. Сколько перевезено из-за рубежа в Россию ценных раритетов, не сосчитать. Русские эмигранты помогали из-за того, что верили именно академику Лихачеву. Знаменитая парижанка и меценат Лидия Борисовна Варсано подружилась с дедушкой и передала крупные суммы в Пушкинский Дом, оплачивала выступления во Франции талантливых юных музыкантов. Дед лично вез в Россию вещи Тургеневы, и на таможне отчаянно зазвенели у него в чемодане тургеневские ножи и вилки. Помню, как к деду обратилась искусствовед Марина Бенцони. Она рассказала, что художник театра Николай Бенуа тяжело болен, у него остается огромный архив, из которого российские музейщики хотят отобрать часть. «Какую часть, надо увозить все!» – крикнул дедушка и написал письмо президенту страны. Таких историй сотни. Дед ездил, уговаривал, писал в высокие инстанции. Не жалел себя и своего времени. Его должность в фонде не оплачивалась, да он и не думал о материальном вознаграждении или какой-то личной выгоде.

Однажды он понял, что ему не все говорят, что за его спиной кто-то решает свои дела, придумывает командировки, чтобы отдохнуть за границей. А один известный москвич явился в гости к мадам Варсано и попросил шубу для своей дочери.

Для деда это было неприлично, позорно. После его выхода из фонда был у него публичный спор с режиссером и новым президентом фонда, Никитой Михалковым, на тему «Может ли культура зарабатывать деньги?». Михалков считал, что может. Особняк, принадлежавший фонду, стали сдавать для вечеринок, пока в нем не произошел пожар... Дед потом говорил: «Я против любых фондов...» В год столетия дедушки на одном из телеканалов прошла программа, где главным интервьюируемым был как раз Никита Михалков. Хотя в ситуации, когда у них сложились такие, мягко говоря, плохие отношения, записывать интервью с Михалковым как-то странно.

А после дедушкиной смерти было образовано целых три фонда. Один как-то очень быстро перестал существовать, другой, самый известный, возглавляемый писателем Граниным, сейчас особенно активно занимается популяризацией Петра I (этой эпохой и этой фигурой дед не занимался).

А вот журнал, основанный одновременно с фондом – «Наше наследие», продолжает выходить. На здании в Неопалимовском переулке, которое занимает редакция, установили мемориальную доску. 30 сентября 2009 года здесь отмечали 10-летие со дня смерти дедушки. Была выставка фотографий и автографов...

В Петербурге именем Лихачева названа маленькая площадь на Петроградской стороне, на ней год назад открыли с большим вкусом сделанную

стелу. Есть школа, которая носит его имя, – там учился он и его братья. Проходят Лихачевские чтения в Гуманитарном университете профсоюзов и Пушкинском Доме. Талантливым детям из области ежегодно вручают «Звезду Лихачева». Конкурс «Созвездие талантов» был придуман еще при его жизни, там много номинаций, теперь вручают победителям и звезду из бисера его имени. Лихачева помнят.

Много печального происходит, но много и хорошего. ■

# ЗАВЕЩАНИЕ ПАТРИАРХА

БЕСЕДОВАЛА НАТАЛЬЯ ШЕРГИНА

Особое место среди работ академика Лихачева занимает документ под названием «Декларация прав культуры». Претворить Декларацию в жизнь в начале 90-х годов пытались ученики и соратники академика. В том числе литератор, историк, редактор журнала «Звезда» Яков Гордин, продолжатель дела своего отца – известного пушкиниста Аркадия Гордина. Судьбы этих семей, принадлежащих к особому кругу петербургских интеллектуалов, не раз пересекались. В беседе с корреспондентом «Русского мира.ru» Яков Гордин вспоминает, каким был Дмитрий Сергеевич Лихачев.



PHOTOX PRESS

**—** **М**ОЖНО ПРЕДПОЛОЖИТЬ, ЧТО СВЕЛ ВАШЕГО ОТЦА С ДМИТРИЕМ СЕРГЕЕВИЧЕМ ЛИХАЧЕВЫМ ИНТЕРЕС К НАСЛЕДИЮ ПУШКИНА? УЧЕНЫЙ РАБОТАЛ В ПУШКИНСКОМ ДОМЕ, А АРКАДИЙ МОИСЕЕВИЧ ГОРДИН ВОССТАНАВЛИВАЛ ПОСЛЕ ВОЙНЫ УСАДЬБУ В МИХАЙЛОВСКОМ...

– Нет, они познакомились гораздо раньше. В первой половине 30-х годов оба были молодыми людьми, но за плечами Дмитрия Сергеевича были Соловки и Беломорканал, а отец тогда заведовал редакцией в «Учпедгизе». И поскольку Дмитрий Сергеевич был в очень трудном положении, бедствовал, отец давал ему корректорскую работу. Впоследствии Дмитрий Сергеевич доброе отношение отца помнил. Позже, уже после войны, они встречались чаще, в том числе, конечно, и в Пушкинском Доме. Потому что музей в Михайловском, где несколько лет проработал отец, долгое время был филиалом Пушкинского Дома. С момента первого, «корректорского» пересечения добрые отношения у них сохранялись всегда. Отец никогда не рассказывал подробностей о

поводе для знакомства с Лихачевым. Об этом мне как-то напомнил сам Дмитрий Сергеевич. Он очень ценил человека, протянувшего руку неблагонадежному гражданину со «шлейфом» сидельца ГУЛАГа. Позже Лихачева взяли на работу в Пушкинский Дом, где он с увлечением исследовал «Слово о полку Игореве». Там и застала его война и блокада Ленинграда. Именно в тот период Лихачев написал книгу о защите русских крепостей.

– **Причем эту работу о военном искусстве русских воинов нужно было написать всего за два месяца. Но дойти на своих**

**ногах в типографию, чтобы сдать рукопись в печать, он уже не мог, – был настолько истощен и изможден, что жена отвезла его на саночках. Только после этого семью Лихачева отправили на Большую землю в эвакуацию.**

– В тот момент остро потребовалась патриотическая книга для поднятия духа бойцов. Его вызвали, дали задание, и он его выполнил.

Карьера Дмитрия Сергеевича была непростой, да и академиком он стал далеко не сразу, только с третьего раза. Наученный горьким и тяжелым жизненным опытом, он точно выбрал предмет исследования: Древняя Русь не так идеологически контролировалась, как XVIII–XIX века, не говоря уж о XX столетии. В 2006 году в специальном номере журнала «Звезда», посвященном 100-летию академика Лихачева, мы внесли ясность в полемику о том, за что же все-таки «закатали» на Соловки совсем юного ученого. Принято считать, что за организацию безобидного веселого студенческого кружка «Космическая академия наук». Это совсем не так. Мы опубликовали следственное дело кружка. Дмитрий Сергеевич вел себя не так безобидно. В частности, следствие зафиксировало, что на заседании

кружка он сделал доклад о репрессиях ЧК, о расстрелах. Дмитрий Сергеевич не хотел представлять себя героической личностью и поэтому об этом докладе он нигде не упоминает. В автобиографии он пишет, что студенты кружка обсуждали реформу алфавита, языка и тому подобное. На самом деле это был вполне политизированный кружок резко настроенных против советской власти молодых людей, людей религиозных. Это был один из кружков – ведь в Ленинграде во второй половине 20-х годов была целая сеть таких религиозно-философских кружков, к примеру «Воскресенье» и другие. Во главе стояли более зрелые люди, мыслители, о них-то Дмитрий Сергеевич писал с большим уважением. Разгром подобных кружков был в общем-то с точки зрения советской власти совершенно логичным. – **Семья вашего отца тоже пострадала от репрессий, как и сотни тысяч людей. Каким же мощным оказался тот «культурный пласт», который, невзирая на страдания**

## ДЕКЛАРАЦИЯ ПРАВ КУЛЬТУРЫ

Под культурными ценностями подразумеваются не только отдельные объекты – памятники архитектуры, скульптуры, живописи, письма, печати, археологии, прикладного искусства, музыки, фольклора, – которые могут быть отмечены в списках, каталогах и т.п., но и явления, такие как традиции и навыки в области искусства, науки, образования, поведения, обычаев, культурных индивидуальностей народов, групп населения, отдельных людей и т.д.

Живая культура не может быть исчерпана списками, каталогами, описаниями и т.д. Она составляет определенную ценность и целостность в своей совокупности, в которую входят как произведения и явления первого разряда, так и второстепенного свойства, кроме обычаев и навыков, явно вредных для окружающих. Культура представляет главный смысл и главную ценность существования как отдельных народов и малых этносов, так и государств. Вне культуры самостоятельное существование их лишается смысла.

### I. ПРАВА КУЛЬТУРЫ И ГОСУДАРСТВА

Ответственность за сохранность культурных ценностей и культуры как таковой лежит на государстве. Государство, в частности, отвечает за самовозобновляемость культуры в стране, за образование, за свободу творчества при полном невмешательстве государства в творческую жизнь.

Культура во всех ее формах имеет право на финансовую поддержку со стороны государства: поддержку образования и охрану культурных ценностей в первую очередь и культуры всех этносов, проживающих на территории государства.

На государственных организациях (воспитательных, образовательных, информирующих и пр.) лежит обязанность воспитывать уважение к культуре в целом, к культурным памятникам, культурной деятельности, интеллигенции, отдельным языкам малых и крупных этносов; не ущемлять права пользования любым языком на своей территории, учитывая, что язык является главной культурной ценностью любого народа, малого или большого, проживающего на любой территории.

Самоокупаемость культуры (или отдельной ее части) может быть декретирована в тех случаях, когда она не ведет к снижению качества произведений культуры.

«Самоокупаемая» культура является такой культурой, которая оказывается материально и духовно полезной в целом, воздействует положительно на общество, поднимая его нравственность и умственный потенциал людей.

### II. ПРАВА КУЛЬТУРЫ НА СОХРАННОСТЬ

Культура всех стран любого уровня, если только она является подлинной культурой, а не псевдокультурой (что в случае необходимости устанавливается экспертами ЮНЕСКО), имеет право на сохранность, строго инспектируемую как местны-



**и вопреки культуре силы, сделал столько открытий во многих областях знаний, что нам до сих пор есть чем гордиться.**

– Этот слой не изгнанной, не расстрелянной, не сосланной русской интеллигенции «тянул» национальную традицию, что было, конечно, очень важно. Интеллектуалы, в противовес господствующему невежеству, занялись своим предназначением – просвещенческой работой. Они стремились сохранить фундаментальные ценности дореволюционной русской культуры. Тут советская власть попала в собственную ловушку. Потому что, с одной стороны, они настаивали на прославлении отечественных классиков, чтобы было чем гордиться, а с другой – эта классика очень плохо корреспондировала с соцреализмом. Что касается отца,

то, действительно, два его старших брата были репрессированы. Один отсидел 20 лет, вышел, а второй, дядя Владимир, погиб. Интеллигенция той поры была разная, в том числе достаточно активная, к примеру оба моих дяди были в ленинградской антисталинской оппозиции. Несмотря на давление, тогдашние «несогласные» пытались действовать и даже печатали и распространяли листовки, в городе было немало подпольных групп. Разумеется, к 1928 году всех оппозиционеров похватали. Что касается отца, то он, хотя и не был причастен к заговорам в силу возраста, в 1945 году все-таки был из Ленинграда выслан. Несмотря на то, что был награжден медалью «За оборону Ленинграда», невзирая на другие заслуги. Видимо, сказалось неблагонадежное родство.

– А когда в Ленинграде зазвучало имя Дмитрия Сергеевича Лихачева как маститого ученого? После написания серии исследований о «Слове о полку Игореве» или позже?

ми организациями, так и единым для всех стран высшим учреждением при ЮНЕСКО. Этот орган со своим независимым штатом инспекторов, своими юридическими полномочиями по единым для всех стран статьям сможет привлекать к судебной ответственности виновников нарушений сохранности (уничтожения или искажения) произведений культуры или нанесения различного рода ущерба для учреждений культуры и ее положения в обществе.

Учитывая, что культура больше всего терпит ущерб от военных действий, мы вновь подтверждаем полную правомочность «Конвенции о защите культурных ценностей в случае вооруженного конфликта» от 14 мая 1954 года и настаиваем на неукоснительном соблюдении ее требований всеми государствами, в том числе и вновь образованными.

Ввиду того, что памятникам культуры очень часто наносится ущерб при реставрационных работах, в дополнение к существующим правилам (в частности, так называемой «Венецианской хартии») считать необходимыми постоянные совещания по основным вопросам реставрации и международные консультации реставраторов, особенно если памятник создан не в той стране, где он находится в настоящее время. К реставрации особо значительных памятников (список которых должен быть серьезно расширен по сравнению с существующими) необходимо допускать лишь реставраторов, имеющих международные дипломы высшей категории, выданные соответствующей организацией при ЮНЕСКО.

Ансамбли памятников культуры, созданные как единое целое (алтари, деисусы, диптихи, триптихи, гарнитуры мебели, библиотеки и коллекции, представляющие собой эстетическое или историческое целое и имеющие общечеловеческое значение), не должны разъединяться при продажах и различных перемещениях.

Исторические города (список которых необходимо значительно расширить и утвердить ЮНЕСКО) должны иметь право на сохранение не только своего центра, но также окраин и окрестностей, которые зачастую представляют собой историческую ценность (для России это: Петербург с его окраинами, дворцовыми городами и селениями; Новгород с окружающими его монастырями и церквами; Москва с подмосковными усадьбами и т.п.).

Охраняемый исторический облик наиболее ценных городов определяется планировкой, высотой (не выше, скажем, Зимнего дворца в Петербурге) зданий, их средними габаритами, окраской фасадов, допустимостью того или иного стиля в городе и т.п.

Исторический облик наиболее ценных исторических городов определяется понятием «облик города», согласно с введенными в свое время в науку определениями в работах И.М. Гревса и Н.П. Анциферова.

Понятие ценного ландшафта определяется не только историческими событиями, произошедшими на этих местах (в России – битвы: Полтавская, Куликовская, Бородинская,

Сталинградская, Курская, Севастопольская оборона), но и памятью художественной (Плес на Волге, связанный с именем Левитана, гора св. Виктории, памятная работами Сезанна и т.п.).

### III. ПРАВА КУЛЬТУРЫ НА ДОСТУПНОСТЬ

Доступ к ознакомлению и изучению произведений культуры должен быть открыт для каждого человека (кроме, разумеется, потенциальных злоумышленников, вопрос о которых должен быть рассмотрен соответствующими комиссиями).

Открытость («гласность») произведений должна касаться как находящихся в государственном, так и в частном владении. Невозможность обозрения тех или иных книг, акварелей, рисунков и пр. должна решаться компетентными комиссиями, и сами решения эти не должны быть тайными.

Все произведения культуры должны быть доступны для бесплатного обозрения в назначаемые владельцами дни не реже двух раз в год. Особый статус для обозрения предоставляется учащимся, пенсионерам, ученым.

Особо ценным собраниям необходимы полные каталоги. Финансовая поддержка в их составлении и печатании осуществляется государством или благотворителями (с соответствующим сокращением налогов для последних).

Под полными каталогами разумеются научные описания произведений, находящихся как в экспозиции, так и в запасниках. Сведения о малых собраниях или отдельных произведениях,

хранящихся в частных руках, могут печататься в прессе (научной или популярной).

Произведения культуры (археологические, живописные, прикладного искусства и т.д.) должны иметь стабильное местопребывание и только по особым причинам, исключительно культурного характера, могут менять его; причины должны быть рассмотрены в ЮНЕСКО.

Вместе с тем необходимо усилить права жертвователей произведений культуры. Их воля относительно местонахождения пожертвованных предметов, имеющих общечеловеческую ценность, должна полностью выполняться прижизненно и посмертно, о чем в случае прижизненного пожертвования необходима полная договоренность между прежним и новым хранителями.

В случае невозможности выполнения условий жертвователя (или в некоторых случаях продавца) разрешение на перемену условия хранения общечеловеческих ценностей должно выдаваться ЮНЕСКО.

Настоящая «Декларация прав культуры» является сугубо предварительной. Государства, принявшие положение данной Декларации, обязуются организовать учреждение при ЮНЕСКО, которое выработает окончательный текст, создав действенные меры по охране и доступности культуры, и станет в дальнейшем пристально следить по общим для всех государств правилам и законам за выполнением всех прав культуры.

Д. ЛИХАЧЕВ

– Уже в 50-е и 60-е годы прошлого века. Вообще, принято связывать его имя с изучением «Слова о полку Игореве». Можно подумать, что Дмитрий Сергеевич занимался только этим произведением средневековой литературы. Дмитрий Сергеевич – это тот человек, который фактически заново открыл древнерусскую культуру. У него есть важные теории, связанные с тем периодом, а анализ «Слова о полку Игореве» – только часть этой работы. У него есть выдающаяся работа об Иване Грозном, в издании памятников «Переписка Ивана Грозного с Андреем Курбским». И это одно из самых тонких и точных сочинений, пример культурно-психологической аналитики этого «замечательного» царя и его литературного наследия. Напомню его работу «Великое наследие». Классические произведения литературы Древней Руси». Чтение статей и книг Лихачева было для образованного общества интеллектуальным открытием, погружением в культуру русского

Средневековья. А уже в конце 60-х о Дмитрие Сергеевиче знали не только как об ученом, но и как об общественной фигуре. Помимо научных заслуг он был известен своей абсолютной порядочностью. Он не подписал ни одного письма против гонимых людей, например против Солженицына или Сахарова. Кстати, он помогал Солженицыну с материалами, когда тот писал главу о Соловках в «Архипелаге ГУЛАГ». Что весьма существенно изменило отношение к нему властей, когда этот

факт стал известен. В результате у Лихачева появились серьезные жизненные осложнения. Но он не делал громких заявлений, не вел себя вызывающе. Это был образец порядочного человека, которого не может сломать советская власть. Несмотря ни на что, он не переставал писать статьи в защиту Ленинграда как

города-памятника от разрушения. Благодаря Лихачеву власти оставили в покое Невский проспект, а ведь хотели снести старинные здания, все переделать. Благодаря ему остались не вырубленными Екатерининский парк в Царском Селе и Петергофский парк. Он защитил, отстоял старинные деревья, которые помнили Пушкина и других великих русских людей, и сделал это в 60-е годы, то есть в глубокие и чреватые последствиями советские времена. Это академик Лихачев не допустил строительства высотной гостиницы «Ленинград». Позже Дмитрий Сергеевич встал на пути строительства небоскреба в устье реки Смоленки. Выдвинув и обосновав знаменитый тезис о «небесной линии» города на Неве, он убедил образованное население, равно как и начальников, в том, что нарушать гармонию смыкающихся над невысокими зданиями линий водного и воздушного горизонта недопустимо. И все это он смог сделать без шумных телевизионных кампаний, без информационных штурмов в прессе. К Дмитрию Сергеевичу как к знатоку русских древностей обращались жители многих старинных городов России. Люди просили его вступить за старину и защитить от сноса местные исторические памятники. И он живо отзывался, письменно и устно поддерживал хранителей национального достояния. Спокойное слово Лихачева или его подпись под петицией были гораздо более весомыми, чем официальная пропаганда.

– **Идею написания Декларации прав культуры придумал академик Лихачев или коллектив авторов, единомышленников?**

– Декларацию разработал, конечно, Лихачев. Не думаю, чтобы кто-то претендовал на соавторство.

– **Была ведь целая городская комиссия по доработке текста, в которую входили и вы.**

– В реальности вся наша комиссия не так-то много в текст Декларации добавила. Мы, скорее, были заняты тем, чтобы о ней рассказывать на всех уровнях, пропагандировать идеи прав культуры и скорейшего принятия документа на государственном уровне.

– **А вот принять Декларацию Лихачева страна не успела. Позже политики стали говорить, что Россия не имеет права принимать такие обязательства, потому что они противоречат мировой практике. И сегодня важнейшее завещание академика – стать государством, в котором главный приоритет отдан культуре, – отодвинуто, согласны?**

– К сожалению, это так. Надо сказать, подобное отношение к наследию человека, служившего культуре России до последнего вздоха, легкомысленно. Дмитрий Сергеевич был одним из тех людей, кто прекрасно понимал, что культура страны – это не только чтение книг. Культура не менее важна, чем экономика, потому что это связанные категории. В малокультурной стране не может быть ни экономического процветания, ни политического равновесия. Культура – основа всего уклада жизни, фун-

дамент безопасности государства, если хотите. Что произойдет с нами вслед за ветшающими в значительной части провинции библиотеками, разваливающимися Домами культуры, закрывающимися музеями? Мы уже ведь даже говорим о разрушении общего культурного пространства. Потому что культура сегодня как функциональная составная общества сосредоточена в городских и областных центрах. А на остальных просторах России, в бесчисленных деревнях и райцентрах, живут по-другому. Разрушение культурного пространства ведет к дальнейшей деградации. Вот когда говорят об опасности распада России, почему-то меньше всего вспоминают о содержании Декларации прав культуры. Меньше всего думают о том, что скрепой большой страны должна быть культура, а вовсе не властные вертикали или горизонталы, какие-то чиновничьи связки. К огромному сожалению, я не вижу сегодня у власти понимания роли культуры в государстве. И нет Дмитрия Сергеевича, чтобы авторитетно указать всем нам на этот опасный провал.

– **Дмитрий Сергеевич бывал в гостях в семье ваших родителей или у вас?**

– У нас он не бывал, но я у него несколько раз гостил.

– **Говорят, у Лихачевых был очень простой быт?**

– У Лихачевых был очень гостеприимный дом. Как-то раз меня угощали у них рисовыми котлетками. И я сразу вспомнил Льва Николаевича Толстого и Ленина. В работе «Лев Толстой как

зеркало русской революции» Ленин над писателем за эти самые рисовые котлетки издевается. А они были очень вкусные, я ел с удовольствием.

– **Кого в современной России можно назвать всенародно признанным носителем нравственных идеалов?**

– Думаю, такой фигуры нет, хотя совестливых людей у нас много. ❀

# ВАРФОЛОМЕЕВСКИЕ ДНИ

МИХАИЛ БЫКОВ  
ФОТО АЛЕКСАНДРА БУРОГО

В 2014 году Россия отметит 700-летие со дня рождения преподобного Сергия Радонежского. Дата условная, так как точных данных не только о дне, но и о годе рождения основателя Троице-Сергиевой лавры не сохранилось. А вот места, связанные с жизнью Варфоломея Кирилловича, впоследствии преподобного Сергия, совсем не условны. И имеют совершенно конкретные адреса, прежде всего в северном Подмосковье. Про Лавру в Сергиевом Посаде знают все. Но есть еще Радонеж и Хотьково...

**М**ОЙ НАПАРНИК ПО РЕПОРТАЖАМ И ПУТЕВЫМ ЗАМЕТКАМ ФОТОГРАФ Александр Бурый переживает. Впереди – натурная съемка, нужен «хороший свет», а над Ярославским шоссе тучи – в боевой раскраске и ветер – пригоршнями бросает дождинки на лобовое стекло. Вот наконец и отметка «56-й километр», указатель на Радонеж, съезд...

«Наконец» – это вовсе не потому, что дорога дальняя. Какая уж тут даль, если до Радонежа от Московской кольцевой автодороги каких-то 40 верст. Это потому, что живет в душе уверенность: едва окажемся в Радонеже – будет нам солнце. Бывал там десятки раз. И не помню случая, чтобы солнца не было. Даже по зиме. Сегодня Радонеж формально – село в Сергиево-Посадском районе Московской области. По переписи 2010 года населено... пятью постоянно проживающими гражданами. На деле – больше похоже на дачное место, в котором по обе стороны единственной улицы протянулось пять десятков домов. По большей части простеньких, обшитых светлым сайдингом. Имеются магазины, кафе, автосервис – все, что нужно. И тем, кто проживает тут «непостоянно», и тем, кто приезжает на службу в Преображенскую церковь да за водой к источнику преподобного Сергия. А когда-то Радонеж знал куда более беспокойные и славные времена. Археологи, с удовольствием копающие в здешних весях, утверждают, что поселение тут возникло еще в XI веке. И основал его некий славянин по имени Радонег. Отсюда – и само название места. К слову, не оригинальное. Известно еще, по крайней мере, два Радонежа на Руси: во Владимирской области и на границе Орловской и Курской.

Есть версия, что первый укрепленный городок срубили здесь новгородские купцы, искавшие новые торговые пути к Волге.

Когда земли Ростово-Суздальского княжества оказались под ордынцами, Радонеж облюбовали приезжие сборщики дани – баскаки. В память о непрошенных гостях местные крестьяне назвали две пустоши рядом с поселением: одну – Ханской, другую – Баскаковой.

Еще при ордынцах, в первой трети XIV века, Радонеж оказался в составе Московского княжества. Москва тогда набирала силу, в том числе и за счет соседей. Из измученного поборами Ростова Великого народ посыпался на московские земли, под крыло великого князя Ивана Калиты, обещавшего всяческие послабления и бесплатную землю. В 1330 году выехал из Ростова и обнищавший боярин Кирилл с женой Марией и тремя сыновьями: Стефаном, Варфоломеем и Петром, дабы осесть в городке Радонеж в излучине скромной речки Пажи. Вместе с Кириллом прибыл на новое место жизни еще один ростовский боярин – Иван Тормос. Родоначальник славного рода Тормасовых, одним из представителей которого был генерал Александр Тормасов, герой войны 1812 года. В это же время в Радонеже завязался знаменитый русский род бояр Ртищевых. Некоторые источники утверждают, что в этих местах чуть позже появился на свет Андрей Рублев. По крайней мере, монашеский постриг он принял в Троице-Сергиевом монастыре при игумене Никоне Радонежском.



**Памятник преподобному Сергию  
в Радонеже. Скульптор – Вячеслав Клыков**

### НЕОБЫЧНЫЙ ХОЛМ

...Машин на парковке у храма полно. С трудом отыскиваем свободное место. А ведь простое воскресенье, не более. Служба идет к концу, но народу все прибывает. Вот из забрызганной дорожной грязью «пятнашки» выбирают супруги с грудным младенцем, завернутым во взрослое одеяло. Радонеж – это обязательное солнце. Но и обязательный сильный ветер, по-хозяйски разгуливающий по вершине холма, на котором стоит храм. Но в храм – потом. Перво-наперво дорога лежит к памятнику, что стоит неподалеку. В 1988 году его установил тут знаменитый русский скульптор Вячеслав Клыков. Да, никакой ошибки в предыдущем предложении нет. Не только сам изваял, но и сам установил. Потому как не шибко желали ему помочь всяческие структуры. В атеистическом государстве ставился памятник преподобному святому Сергию – в такое и поверить-то было трудно. И по поводу национальности скульптора ошибки нет. 1988-й – это Советский Союз. И все мы – советские. А Вячеслав Михайлович всегда был русским. И в советское время – тоже. Не все скульптуры Клыкова равновелики. Например, конную статую маршала Жукова у Государственного Исторического музея в Москве никак не признать удавшейся работой. Но памятник в Радонеже бесспорен. Серо-каменная фигура монаха с ребенком настолько точна и уместна, что, кажется, не человеческими руками создана, а прислана нам небесными силами. И вовсе не четверть века назад, а очень дав-

но. Когда бродил по здешним холмам и лесам юноша Варфоломей в мыслях о монашеском служении.

За спиной каменного монаха – деревенское кладбище. Разбитая дорога, стройматериалы по обочинам, кучи земли и щебня. Видать, к чествованию преподобного дорога уже не будет разбитой. Хотя она-то уж точно не ведет ни к храму, ни в будущее. Она тянется сотню метров к погосту на холме. Обычному деревенскому погосту на необычном русском холме.

Валы, обнимающие холм, – рукотворные. Хотя при беглом взгляде и не догадаешься. Я, например, узнал об этом значительно позже первого посещения Радонежа в начале 90-х. Просто в голову не приходило искать информацию на эту тему. Это теперь она – на поверхности, сама в Интернете в глаза лезет. В XIV веке Радонежская волость принадлежала первой жене Ивана Калиты, великой княгине Елене. В 1330 году село упоминается в духовной грамоте великого князя, завещавшего его супруге. Но жена ушла из жизни на следующий год. Сам Калита скончался в 1340-м, и после его смерти Радонеж унаследовала вторая жена – великая княгиня Ульяна. Она прожила еще не менее тридцати лет. Ее земли частично унаследовал князь Серпуховской Владимир Храбрый. К тому времени Троицкий монастырь, основанный Сергием, был известен на Руси, и вряд ли, объезжая новые владения, князь

Владимир не посетил обитель и не встретился с ее настоятелем. Видимо, им было что сказать друг другу. Неслучайно вскоре Сергей лично отправился в Серпухов, где заложил монастырь.

Владимир Храбрый умер в 1410 году, и его владения раздробились на мелкие уделы между шестью наследниками. Одному из сыновей – князю Андрею – достался



Радонеж. Видать по всему, Андрей Владимирович не был слишком амбициозным. В междоусобной возне князей, разгоревшейся в начале XV века, конечно, поучаствовал, но больше по обязанности, чем по желанию. Куда с большим пристрастием занялся благоустройством доставшегося скромного наследства. При нем-то Радонеж и обрел земляные валы, ров и деревянный кремль. Андрей Радонежский активно участвовал и в жизни Троицкой обители. В 1422 году способствовал канонизации преподобного Сергия.

...Специалисты утверждают, что высота земляных валов достигала 5 метров. Охотно верится. Потому как и сейчас на вершину вала надо взбираться не меньше. А там вместо раскопок – могилы. Много могил. Так как хоронить тут начали давненько, а закончили всего несколько лет назад. И хоронили тут не только простых крестьян. В 1682 году недалеко по приказу царевны Софьи были казнены отец и сын князя Хованские, чье имя получил стрелецкий бунт, который они и инициировали после смерти царя Федора Алексеевича. Из села Воздвиженского, до сих пор стоящего на другой стороне Ярославского тракта, обезглавленные тела казненных перевезли в Городок, то бишь Радонеж, где и погребли на местном погосте.

Могилы Хованских решаем не искать, ибо это совершенно бессмысленно. А надписи на ближайших к краю вала надгробиях – все больше XXI века. Отсюда, с высоты, в разрыве хвойной стены на горизонте видны купола храма Александра Невского, что стоит в Воздвиженском. Рядом с тем самым местом, где Федор Шакловитый и приказал привести приговор Хованским в исполнение.

Уверенно можно сказать, что погост возник не ранее второго десятилетия XVII века. Крепостицу, стоявшую на холме, равно как и само село, разорили в 1608 году польские отряды

Лжедмитрия II, двигавшиеся на Лавру. Да так, что оправиться после этого Радонеж уже не смог. Хотя и числился уездным городом, в котором проходила Троицкая ярмарка, переведенная сюда из Сергиева Посада в 1490-х годах, и имел ямскую слободу на 40 ямщиков. Все богатство после разорения – 25 дворов да деревянный храм Преображения Господня.

### СВЯТОЙ ИСТОЧНИК

Каменный, нынешний храм поставили в 1840 году. Он весьма традиционен, бел и... намолен. Даром что внутри от силы 50 человек поместятся. Убранство простое, служат монахи из Лавры. Две свечные лавки на входе забиты книгами, молитвенными предметами, сувенирами, но паства покупает только свечи. Сувениры – для туристов, которых сюда регулярно привозят автобусами. Вот и наш знакомый младенец в одеяле. Только сейчас, внимательно оглядевшись, замечаю, как много среди молящихся маленьких детей. Совсем маленьких. Думал, того, в одеяле, крестить привезли. Ан нет, просто воскресная служба в Радонеже, не более.

Храм тоже приводят в порядок. Колокольня – в строительных лесах, на территории – кладки дорожной плитки и прочее строительное изобилие. От боковой каменитки к источнику – свежесбитый деревянный настил с перилами, грубые ступени, площадки с фонарями. Вниз, вниз, вниз – метров 25 будет. Это новая и, вероятно, временная дорога к источнику Сергия и к купели. Старая вела вокруг холма и была нелегкой. Ступени высокие, неодинаковые, тропа узкая, не разминешься, вечером темень. А назад возвращаешься с водой в трехлитровых бутылках. Когда с двумя, а когда и с восемью.

**Источник**  
**Сергия**  
**Радонежского**  
**на реке Паже**





Лестница-временка сразу выводит к источнику. Всего несколько месяцев назад он выглядел диковато. И не натуральный лесной родник, и не обихожное людьми место. Вся цивилизация – это случайные бетонные плиты, треснувшие от воды и времени; две трубы, нависшие над бережком узенькой Пажи; икона преподобного и деревянный поминальный крест. А теперь – глаза не верят. Площадка уложена плиткой, две башенки и декоративная стена с маленькими куполами, метровые иконы Сергия и его родителей – святых Кирилла и Марии. Вода течет уже из четырех труб, что заметно сокращает очередь. Одна мелочь забылась: на старых трубах были приварены крючки, за которые цепляли неудобную тару. Не в комфорте дело. Вода в источнике очень холодная, пальцы мерзнут...

В 1337 году родители Варфоломея умерли. Но не здесь, в Радонеже, а чуть далее, в Хотькове, куда в местный мирской монастырь они подались на старости лет. В том же году 40 дней в обители после кончины отца и матери провел и будущий преподобный Сергий.

## РОВЕСНИК РАДОНЕЖА

Сейчас Хотьково – это город с населением в 20 с лишком тысяч человек. Так вышло, что довелось видеть этот городок в детстве и отрочестве довольно часто. По несколько раз в год. В тамошних роскошных лесах находился пионерский лагерь, куда меня регулярно отправляли в течение шести лет. Через Хотьково мы с песнями ехали на смену, через него же – с печальными глазами назад в Москву. На местной станции садились в электрички, отправляясь на экскурсии в Загорск. Когда в Лавру, у входа в которую развязывали и снимали красные пионерские галстуки. Когда на кукольную фабрику – лицезреть крохотные целлулоидные чудовища без рук, без ног, превращавшиеся на глазах в симпатичных кудрявых дурочек.

Дорога знакомит с Хотьковым не с лучшей его стороны. Невольно едешь медленно, так как про дорогу я погорячился. Назовем ее так: путь... А раз медленно, то по пути успеваешь разглядеть многое. Пластмассоподобные складские ангары, неизбежные автосервисы и шиномонтажи, жуткие в своей архитектурной простоте позднесоветские жилые многоэтажки из серого силикатного кирпича. В жизни не подумаешь, что Хотьково – ровесник Радонежу и основал его славянский человек по имени Хотонег. Есть такое предположение у ученых мужей. Но сомнения в древности этого места исчезают сразу же, едва из-за поворота главной городской магистрали возникает мощный ансамбль Покровского монастыря.

Первые упоминания о Хотьковом монастыре – начало XIV века. Считается, что он был основан не позднее 1308 года. Иными словами, это одна из древнейших обителей в России. Сначала монастырь был мирским, то есть открытым для совместного проживания монахов и монахинь. Потому-то и выбрали именно его для последних месяцев жизни Кирилл и Мария. Удивительно, но их мощи уцелели за эти неполные семьсот лет, вместившие в себя и годы, для обители не самые радостные. Когда исчезали не только раки и иконы, когда рушились колокольни

и срезали купола с храмов. Мощи святых Кирилла и Марии так и хранятся здесь.

Я помню этот поворот с детства. Большой собор из темно-бурого кирпича, побитого временем и варварами, без крестов и куполов и с прорастающими сквозь крышу деревьями за невысокой каменной стеной на крутом берегу Пажи. А сама стена какая-то тусклая, равно как и трехэтажные корпуса у главных ворот. Будто нет за их окнами никакой жизни. Хотя бродили по закрытой территории учащиеся размещенного там сельхозтехникума, а в бесцветном корпусе бывшей богадельни, превращенном в городскую гостиницу «Русь», оседали редкие коммандированные.

И становилось как-то неуютно в наших пионерских душах. Может быть, еще и потому, что мы были уверены: там, за оградой, – тюрьма.

Обнорская гора – так назывался холм тогда, когда здесь возник монастырь. И вот мы у подножия. Рядом с надвратной церковью Митрофана Воронежского, опирающейся на два 3-этажных келейных корпуса, – небольшой пятячок парковки. И тоже – со свободными местами не густо. Правда, с автомобильным стадом в Радонеже не сравнить. Сюда, в Покровский Хотьков ставропигиальный женский монастырь, чаще идут, чем едут. Либо местные идут, либо паломницы в частном порядке – от железнодорожной станции.

Корпуса более не бесцветны. Выкрашены в желтое. Как и сама надвратная церковь, полностью отреставрированная и обретшая завершение,

коего была лишена в 30-е годы прошлого века. Впрочем, купола и кресты вернулись всюду, где они должны быть. И на Покровский собор, в котором находится рака с мощами святых Кирилла и Марии. И на Никольский собор, тот самый, из бурого кирпича.

Нынче кирпич уже не бурый. Никольский храм, построенный в 1904 году в великолепном византийском стиле, довольно редком для Центральной России, полностью восстановлен, до кирпичика. И ему возвращен его первозданный цвет – красно-морковный. А вот над Покровским колдуют строители и реставраторы.

Заходим в Никольский собор. Фотосъемка, само собой, запрещена. Но по личному указанию благочинной «Русскому миру.ru» позволяют. И надо ж такому случиться, что именно в эти минуты к алтарю несут большой Голгофский крест и устанавливают в положенном месте.

В соборе хорошо и очень светло. Приходят на ум кадры из «Андрея Рублева», когда в только что отстроенной церкви с пустыми белыми стенами Андрей и его товарищи все никак не могут приступить к фрескам. Сколько света в этих кадрах! Вот и в Никольском соборе – не меньше. Может быть, потому, что стены тоже белые, без какой-либо росписи. И лишь в приделах да на квадратных могучих колоннах – иконы в окладах. Свет льется в большие окна, отражается на белом – просторно вокруг и спокойно.

Так, в покое и трудах, жила обитель вплоть до Смуты. Богатством никогда не отличалась, числом монашествующих не выделялась. В XVI веке, когда монастырь стал женским, в Хотьковом числилось 35 насельниц. Во времена Смуты монастырь был разорен так же, как и Радонеж. Восстанавливался трудно, и, если б не царев стольник Василий Янов, выделивший средства на постройку первой каменной церкви, да не игумены Троице-Сергиевой лавры, помогавшие чем возможно, – глядишь, и не восстановился бы. Связь с Лаврой не прерывалась никогда. Там помнили, что в Покровском окончили земной путь родители игумена Сергия. Любопытное совпадение: каменные северные ворота, через которые путь из обители лежит в Сергиев Посад,

были построены в 1745 году, сразу после того, как Сергиев монастырь получил почетное звание Лавры. Ныне эти северные Святые ворота с надвратной церковью Рождества Иоанна Предтечи – самое старое здание монастыря.

Следующий удар по Покровскому был нанесен во времена царствования Екатерины Великой, сократившей количество монастырей в России и усложнившей материальное положение оставшихся обителей. Но вскоре, при Павле I, ситуация улучшилась, и весь XIX век Покровский Хотьков монастырь жил насыщенно и достойно. При нем работали мастерские, больница, школа на 70 учеников. В 1916 году здесь находилось 70 монахинь и 67 послушниц.

Самое трудное время, понятно, – советское. Обитель умерщвляли по кусочкам. Монастырь закрыли в 1922 году, но монахиням позволили остаться жить в богадельне и служить в храмах. Через шесть лет всех насельниц изгнали. В 1931-м арестовали последнюю игумению – Варсонофию Вторую. До ГУЛАГа она не дожила, погибла на этапе. Еще через год началось разрушение Никольского собора: разорили некрополь в крипте, плиты дорогого мрамора увезли в Москву, для украшения станций строящегося метро. Потом добрались до куполов...

Жизнь вернулась в Покровский монастырь в 1989-м, когда одноименный храм вернули РПЦ. В 1990-м церкви возвратили и Никольский собор. Так день за днем начали собирать разбросанные камни. В 1992 году состоялись два важных события. В апреле были канонизированы Кирилл и Мария, родители Сергия Радонежского, а в августе Покровский женский монастырь возобновил работу. В том же году отмечалось 600-летие преставления преподобного Сергия. И вот в ближайшем будущем – еще одна круглая дата – 700-летие со дня его рождения. И может быть, славно, что история не сохранила нам точного знания этой даты. Историки спорят в амплитуде от 1 мая до 25 августа. Значит, есть логика в том, чтобы праздновать не Сергиев день, а Сергиевы дни. Разве плохо?

\*\*\*

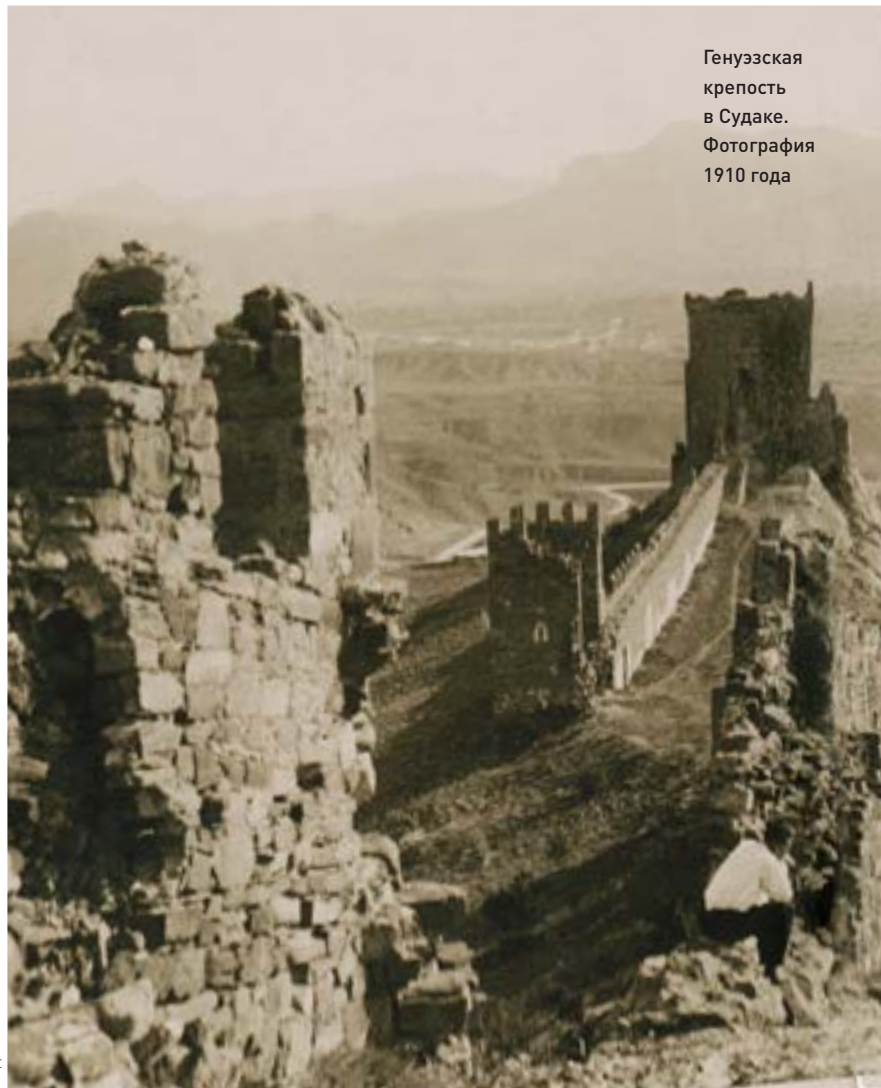
...От Покровского монастыря один путь ведет на север – в Сергиев Посад, другой – в центр Хотькова и дальше – в Музей-усадьбу Абрамцево, известное место, принадлежавшее писателю Аксакову и позже меценату Мамонтову. Мамонтов к моменту покупки усадьбы уже успел пустить поезда по Ярославской железной дороге до Сергиева Посада. Станция 3-го класса появилась и в Хотькове. Скорее всего, художники мамонтовского круга – Илья Репин, Виктор Васнецов, Василий Polenov, Михаил Нестеров, Михаил Врубель, Константин Коровин – ездили к Савве Ивановичу по «железке». А вот Николай Гоголь, Иван Тургенев и великий актер Малого театра Михаил Щепкин путешествовали к своему другу Сергею Аксакову на лошадях. Стало быть, по Ярославскому шоссе, как стала называться эта дорога с начала XIX века. И неизбежно проезжали мимо Радонежа и Покровского монастыря.

Неизбежно проехать мимо – как это порой замечательно звучит. 🍷

# ПРИКЛЮЧЕНИЯ ОДНОЙ СТЕНЫ

МИХАИЛ БЫКОВ

Бродит в Крыму такой анекдот. Вопрос: кто такие крымчане? Ответ: потомки отдыхающих россиян...



Генуэзская крепость в Судак. Фотография 1910 года

ПРЕДОСТАВЛЕНО М. ЗОЛОТАРЕВЫМ

**Э**Х, КАБЫ ВСЕ БЫЛО ТАК ЖИТЕЙСКИ ПРОСТО! Киммерийцы, тавры, скифы, сарматы, греки, готы, гунны, хазары, славяне, половцы, ордынцы, итальянцы, турки, немцы – и эти, и другие народы оставили след на земле полуострова. А землей этой владели забытое ныне Боспорское царство и эллинские полисы, Римская империя и Хазарский каганат, древнерусское Тмутараканское княжество и итальянские города-республики, православное государство Феодоро и Блистательная Porta, Крымское ханство и Российская империя. Посему оставим в покое измученных эмоциями спорщиков, дискутирующих на столь вечную, сколь и бессмысленную тему: об изначальных правах на полуостров. Спросить бы об этом кочевников-тавров, живших на крымском побережье 3 тысячи лет назад, да где ж их теперь сыскать?

## РУССКИЕ – НЕ ЧУЖИЕ

Точно установить время появления славян-русов в Крыму невозможно. Если ориентироваться на археологию, то на востоке полуострова есть раскопки храма и жилищ с признаками принадлежности к славянской культуре. Датированы они VII–VIII веками. А если на письменные источники – то в русскоязычной редакции Жития святого Стефана Сурожского имеется рассказ о захвате Сурожа (ныне – город Судак) князем русичей Бравлином. Епископ Стефан ушел из жизни в конце VIII века, и после того,

как «по смерти же святого мало лет минуло, пришла рать великая русская из Новаграда». Примечательно, что в Житии, написанном раньше и на греческом языке, этот эпизод отсутствует. Ничего не известно и о загадочном князе с таким странным для русского уха именем, да еще принявшим, согласно автору, крещение в Суроже вместе с другими военачальниками. Скорее всего, факт крещения русского князя в конце VIII – начале IX века нашел бы более интенсивное отражение в византийских летописях. Так что к посещению Бравлином Сурожа стоит относиться с изрядной долей скепсиса. Но – дыма без огня не бывает.

Не сомневаться можно в том, что к середине X века часть крымских земель находилась под рукой великих киевских князей. Сохранились договоры киевского князя Игоря, его сына Святослава и внука Владимира с византийскими императорами на предмет власти над крымскими землями. Первый такой договор датирован 944 годом. А в 988-м после взятия Корсуни (Херсонеса) князь Владимир принимает крещение в Крыму. Тогда же Византия признала права Руси на город Боспор (ныне – Керчь). Тмутараканское княжество, включавшее в себя и Керченский полуостров, продержалось до середины XII века, пока не заполнилось Причерноморье половцами-кыпчаками. Правда, этим кочевникам Крым достался ненадолго. Уже в 1223 году жители Сурожа познакомились с новой напастью – монголо-татарскими всадниками. Колонизация полуострова ордынцами растянулась на долгие десятилетия. Лишь в середине XV столетия, когда раздираемая смутами Орда ослабела совсем, Крым оторвался от кочующей метрополии и превратился в государство – Крымское ханство. Начался процесс создания нового этноса – крымско-татарского, впитавшего в себя кровь татар, половцев и других народов.

## ОТ НАБЕГА ДО НАБЕГА

Принято думать, что вся прелесть отношений Руси с Ордой после ее геополитической тяжелой и неизлечимой болезни автоматически перенеслась на Крымское ханство. На самом деле при Иване III две страны жили не просто в мире, а в истинной дружбе. Были общие враги: литовцы и поляки, но прежде всего – ордынцы. Так, в 1465 году, когда хан Большой Орды Ахмат двинул на Москву крупное войско, крымский хан Хаджи Гирей атаковал его первым. И Ахмат был вынужден изменить планы. А в 1480 году, который считают годом окончания ига на Руси, именно вторжение крымчан в польские пределы не позволило тамошнему королю Казимиру отправить армию на помощь союзнику-ордынцу. И у того не хватило смелости напасть на русских в одиночку.

Однако к этому времени Крым уже пять лет как превратился в вассала Османской империи. В прибрежных городах осели турецкие гарнизоны, ханский трон теперь не наследовался, а передавался кому-нибудь из династии Гиреев распоряжением из Константинополя. Чем сильнее становилась Московия, тем напряженнее – ее отношения с южными соседями. Крым и рад был бы продолжить дружбу, но сюзерен в таких отношениях с великими князьями заинтересован не был. И в начале XVI века крымский корабль стало разворачивать против московского ветра. Теперь крымская конница перестала тревожить набегами южные польские земли и переключилась на южные русские. Постепенно вооруженное посещение Руси превратилось в систему, причем систему экономическую. Значительную часть доходов крымскому хану стала приносить работорговля. Воин-крымчанин отправлялся в поход с луком, саблей и длинными сыромятными ремнями. Ими вязали пленных крестьян, вскоре на рынках Крыма превращавшихся в рабов, которых охотно покупали прежде всего в Турции. Существует гипотеза, что за неполные триста лет вражды крымцы угнали в рабство примерно 3 миллиона русских и малороссов. Правда, нет ли – но, например, в 1521 году бунчук крымского хана Мехмета Гирея торчал несколько дней над шатром в 15 верстах от Москвы. Калуга, Тула, Серпухов, Кашира, Коломна превратились в первую линию обороны.

Москва защищалась. Строились пограничные засечные линии, на юг отправлялись специальные отряды. Но история многократно показывала, что отсидеться в обороне от агрессивных соседей невозможно. Сдается, это понимали и Иван Грозный, и Алексей Тишайший, и Петр Великий. Однако сил справиться с Крымским ханством, за которым стояла мощная Османская империя, попросту не хватало. Но победа, одержанная русскими войсками во главе с князем Воротынским в 1572 году в битве при Молодах, сильно отразилась на потенциале крымского войска. И с той поры под Москву крымцы не добирались. Политические амбиции ханов по части захвата Руси испарились. Но набеги «экономического» свойства продолжались вплоть до 1783 года, когда Крым оказался в составе Российской империи.

## АКТИВНАЯ ОБОРОНА

На первый взгляд воевать Крым – дело приятственное. Тепло, фрукты, море кругом, горы невысокие, до полутора километров. Да и сам полуостров невелик – в самом протяженном месте чуть более 300 верст. Оказалось, войны там – штука сложная, непредсказуемая, чреватая большими потерями.

Во-первых, до Крыма из московских пределов еще надо добраться. Одно – уйти в набег верховыми. Другое – пехота, без которой Перекоп и городские крепостные стены не взять, артиллерия, повозки обоза. Небольшие русские партии прорывались в Крым еще в XVI веке. А вот первый масштабный поход был предпринят только в конце XVII. Не похоже, чтобы царевна Софья, правившая Россией, была озабочена выходами государства к южному морю. Причиной выступления против Крымского ханства стал подписанный русской стороной договор о «вечном мире» с Речью Посполитой и как его следствие – обязательства перед антитурецкой коалицией, сформировавшейся в уставшей от османских притязаний Европе. Кроме того, царевна испытывала трудности с легитимностью собственной власти и хотела «поднять рейтинг» с помощью успешной войны.

В 1687 году Софья отправила своего фаворита князя Василия Голицына со 100-тысячным войском «воевать Крым». Но до цели похода князь так и не добрался. Крымцы запалили степь неподалеку от того места, где сейчас находится город Запорожье. И армия, в одночасье лишившись подножного корма для тысяч лошадей, повернула назад. Спустя два года Василий Васильевич вновь отправился на юг. И остановился у Перекопского вала. Штурм штурмом, и он был вполне по силам русскому войску, насчитывавшему более 110 тысяч воинов. Но за Перекопом расстились жаркие крымские степи, без колодцев и водопоев. Голицын рассудил, что армия там не выживет. И – снова развернул колонны.

Не достиг крымской земли и Петр I. В начале царствования ограничился взятием турецкой крепости Азов, в 1711-м двинулся в Прутский поход, однако попал в окружение и едва не угодил в плен. Свободу удалось сохранить, а вот Азов взамен пришлось вернуть.

Нехватка пресной воды в Крыму – это не проблема только сегодняшнего дня. С ней познакомились в 1736 году солдаты армии русского фельдмаршала Бурхарда Миниха. Перекоп взяли быстро, а дальше 50-тысячное войско направилось в сторону Козлова (ныне – Евпатория). Запасы питьевой воды закончились, а пополнить их в выжженной степи было негде. Участник той войны вспоминал в мемуарах, что вместо воды солдатам давали по чарке вина и заставляли держать во рту свинцовую пулю. Якобы помогает бороться с жаждой. За каждой ротой двигалась телега с бочкой вина. Отставших и обессилевших отпаивать. Миних прошелся по Крыму с успехом. Взял столицу, Бахчисарай, и несколько крупных городов. Посчитав задачу выполненной, через месяц отправил армию

в обратный путь. В боях она потеряла около 2 тысяч человек, от болезней – более половины личного состава, 27 с половиной тысяч. Эпидемии во время крымских кампаний были в порядке вещей. Воевали преимущественно летом – а значит, жара, вода в дефиците, пища скудная и однообразная. Вот и косило людей тысячами от всякой заразы. Сто с лишком лет спустя так же жестоко природа расправлялась с французской и британской армиями во время осады Севастополя в Восточную войну.

В 1737 году война с турками и Крымским ханством продолжилась. На сей раз на полуостров через Сиваш ворвалась армия под командованием фельдмаршала Петра Ласси. Был взят один из лучших крымских городов – Карасу-Базар. А дальше все повторилось, будто под копирку. Крымцы в открытый бой старались не вступать, «теревили по хвостам». Мирное население при приближении русских солдат бросало хозяйства и уходило в горы. Еды не хватало. Ласси повернул на зимние квартиры.

Надо признать, что оба военачальника вели себя в Крыму крайне жестко. Многие города и деревни были разрушены. Тактика выжженной земли, применявшаяся обеими сторонами, привела к тому, что в благословенных местах начались эпидемии и голод.

Все эти «крымские маневры» были лишь частью русско-турецкой войны, в ходе которой Россия предприняла первую серьезную попытку вернуться на берега Черного моря, которое когда-то византийцы называли Рус-

ским. Попытка оказалась не слишком удачная: мир, заключенный с Портой в 1739 году, никаких территориальных приобретений не принес. Вернули лишь Азов со скрытыми укреплениями. Иное дело – приобретенный опыт борьбы с ханством на его земле. И – появившаяся уверенность в правильности выбранной стратегии.



## НЕГРЕЧЕСКИЙ ПРОЕКТ

В одном из писем Екатерине Великой французский энциклопедист Вольтер набросал большой план движения России на юг, апофеозом которого, по его мнению, должен стать перенос столицы из Петербурга в Константинополь. Знатки говорят, что Вольтер шутил. Может, и так. Но русская императрица к проекту, носившему название «Греческий», относилась весьма серьезно. Она думала о необходимости создать новую страну на землях Молдавии, Валахии и Бессарабии под названием «Дакки» и управлением православного монарха и восстановить Греческую империю (то бишь Византийскую). И там, в Византии, собиралась поставить на управление одного из внуков – великого князя Константина. Таким образом, судьба Крыма в Петербурге вопросов не вызывала. Без Крыма дальнейшее движение невозможно. Вопросы вызывало другое: когда и как начинать. Но тут помогли турки.

В 1768 году в Польше началась очередная заварушка. Не всем понравилось решение Сейма уравнивать в правах католиков и православных. Недовольные подняли восстание, потерпели поражение и отползли к турецким границам, где и попросили у Порты помощи. Нюанс в том, что на троне в Польше сидел король, настроенный прорусски и заключивший с Россией военный союз. Соответственно, с недовольными разбиралась в Польше Русская армия. Кончилось все тем, что Турция потребовала от России вывести из Польши войска и отменить решение Сейма по религиозному вопросу. Тот самый случай, когда для драки нужен повод. Россия, понятное дело, ультиматум проигнорировала. И началась очередная русско-турецкая война. Разумеется, с участием крымского вассала Порты.

70 тысяч крымских всадников пересекло границу в начале 1769 года. Однако армия под командованием Петра Румянцева остановила их под Екате-

ринославом (ныне – Днепропетровск). Началось встречное движение. Один из русских корпусов заблокировал войска Крымского ханства на их территории. А в это время основные силы армии громили турок на материке. Взятие крепости Хотин, Ясс, Бухареста, победы Румянцева у Рябой Могилы, при Ларге и Кагуле, уничтожение турецкого флота в Чесме – все это славные страницы русской военной истории, повлиявшие и на ситуацию в Крыму.

Еще летом 1769 года Екатерина II распорядилась начать переговоры с крымским ханом о выходе полуострова из-под вассальной зависимости от Турции. Причем царица подразумевала не смену хозяина, а именно независимость. Канцлер Никита Панин получил от Селима III Гирея оскорбительный отказ. Ничего более не оставалось, как решать проблему силой.

В начале лета 1771 года Русская армия сконцентрировалась у Перекопа. Первый бой грянул 14 июня. События развивались скоротечно. Уже спустя две недели блицкриг завершился под Феодосией: 100-тысячная крымская армия перестала существовать. Селим бежал в Стамбул. А вся крымская аристократия обратилась к русскому командованию с официальным письмом, содержащим предложение о мире и дружбе. Официальный документ на сей счет был подписан русским командующим князем Василием Долгоруковым и новым крымским ханом, Сахибом Гиреем, только в конце 1772 года. Зато в бумаге черным по белому записали: Крым – независимое ханство под покровительством России. К России отходил порт Керчь. Стало быть, выход из Азовского моря в Черное становился российским.

После болезненных поражений на дунайском театре военных действий султан Османской империи запросил мира, и в июле 1774 года в местечке Кучук-Кайнарджи мирный договор между Россией и Турцией был подписан. В нем подтверждалась независимость Крымского ханства, принадлежность Керчи и приобретение Россией части побережья Черного моря – от Буга до Кубани. Казалось бы – все, можно остановиться на время...

Не тут-то было! В эти же дни новый хан, Девлет Гирей, высадился в Алуште вместе с турецким десантом. Побили его тут же. В частности, бил батальонный командир Михаил Кутузов, который во время этого процесса и получил ранение глаза. Девлет же уцелел и сбежал в Кафу (ныне Феодосия), где и осел под прикрытием остатков десанта. Короче говоря, ни турки, ни хан Девлет IV Гирей выполнять условия мирного договора явно не собирались. А Россия не могла вот так – с бухты-барахты – провести силовую операцию. Ханство-то – независимое! Предлог нашелся в 1776 году, когда было решено вывести из Крыма военное имущество Русской армии. Быстро выяснилось, что имущество сохранилось только на бумаге. Крымцы не постеснялись стащить все, что плохо лежало. А плохо лежало почти все по той причине, что деньги, выделенные крымским чиновникам на содержание и охрану складов, тоже разворованы. В Крым вступили части под



командой генерала Александра Прозоровского. Среди прочих – полки Московской дивизии под началом генерал-поручика Александра Суворова. Так вышло, что всем 20-тысячным корпусом временно командовал именно Александр Васильевич.

Кровь лить не пришлось. Местная знать оказалась поддерживать Девлет-пашу и избрала нового хана – Шагина Гирея. Крымская армия разбежалась, едва прознала о приближении русских солдат. На этот раз наши войска из Крыма не ушли, как сделали это в 1774 году, поверив в искренность турецких намерений. Остались по официальному запросу крымского хана.

## **МЕНЕДЖМЕНТ ПО-СУВОРОВСКИ**

О крымском периоде жизни великого русского полководца говорят куда меньше, чем о штурме Измаила или переходе через Альпы. А жаль, ибо в Крыму будущий генералиссимус проявил себя весьма изрядно. В том числе и как администратор. Чего от Суворова при его вспыльчивом, взрывном характере и склонности к эпатажу никто не ожидал. Кроме, может быть, графа Григория Потемкина, управлявшего к тому времени Новороссией и хорошо знавшего таланты своего протеже.

Турки не успокаивались, и султан назначил нового хана. Селим III Гирей появился на полуострове в начале 1778 года. И тут же вспыхнули восстания. Его, так сказать, коллега Шагин Гирей настолько не вписался в местный политический ландшафт, что население приняло Селима за освободителя. Эту роль ему сыграть не удалось, так как вмешались русские войска. А вскоре на полуостров вернулся Суворов, назначенный командовать войсками, дислоцированными в Крыму и на Кубани.

Прежде всего Суворов озаботился тем, чтобы наладить нормальные отношения между солдатами и местными жителями. В связи с чем обратился к своим под-

чиненным с внятным приказом, запрещающим чинить гражданскому населению всяческие неприятности. Затем генерал принял меры для улучшения солдатского быта. Параллельно занялся созданием системы гражданского управления полуостровом. По военной части усиливал созданные ранее полевые укрепления, разработал систему постоянных постов на всем побережье.

Представители христианского населения – армяне и греки – обратились к Суворову с жалобами на притеснения. Им запрещали ставить храмы и обложили сверхналогами. Александр Васильевич оперативно организовал переселение свыше 30 тысяч человек в соседние с Крымом земли Новороссии. Греки осели на азовском побережье Мелитополя до Мариуполя. Армяне перебрались в крепость Святого Дмитрия. Неудивительно, что нынешний Ростов-на-Дону имеет такую обширную армянскую диаспору и целый армянский пригород – Нахичевань.

Отдельной заботой явились турецкие боевые корабли, так и не покинувшие Ахтиарскую бухту. Ту самую, что была позднее выбрана для строительства Севастопольского военно-морского порта. После убийства турецкими матросами казака Суворов обратился к начальнику эскадры с требованием провести расследование и наказать виновных. Гаджи-Мехмет прислал в ответ формальную отписку. Тогда русский генерал пустился на военную хитрость: всю ночь сотни солдат рыли укрепления на мысах, окружающих вход в бухту. Утром Гаджи-Мехмет увидел, что его прикованные к месту полным штилем корабли находятся под прямой наводкой береговой артиллерии. Уйти туркам удалось, но пришлось тащить тяжелые боевые корабли вручную. Их взяли на буксир весельные шлюпки. Гаджи ушел недалеко от берега и встал на якоря. Затем, в свою очередь, потребовал объяснений от русской стороны. Суворов отписал письмо, полное уверений в дружбе и миролюбии. Но когда турецкий командир попросил разрешения пополнить запасы пресной воды из единственного источника – отказал. Под вежливым предлогом. Турецкая эскадра продержалась две недели. И – снялась с якорей. За эту дипломатическую операцию императрица наградила полководца золотой табакеркой.

В 1779 году Суворова направили на службу в Астрахань. Перед этим он успел письменно поделиться с Потемкиным своим видением будущего крымской земли. Очевидно, что и тот, и другой понимали: спокойствие придет сюда только в том случае, если полуостров окажется в составе Российской империи.

## **СУГУБО МИРНЫМ ПУТЕМ**

Затишье в Крыму по местным меркам продолжалось довольно долго – целых два года. Но в 1781-м началось очередное восстание, спровоцированное политтехнологами из Стамбула. Сформировались два лагеря: прорусский и протурецкий. Начались нападения на солдат русского гарнизона и резня политических противников. Шагин Гирей, то теряющий, то обретающий фантомную власть, видимо, тоже понял, что имеется только один выход из положения. И когда к нему обратились по воле Петербурга с предложением отказаться от престола, он согласился,

Общий вид  
Херсонеса  
в начале  
XX века



ПРЕДОСТАВЛЕНО М. ЗОЛОТАРЕВЫМ

Строить жизнь под новой короной начали весьма энергично. Закладывались новые города – Симферополь на месте скромного городка Ак-Мечеть и Севастополь неподалеку от развалин древнего Херсонеса, восстанавливали старые, разрушенные за полвека войн и восстаний. Государыня распорядилась об отмене таможенных пошлин в крымских портах. Потемкин с особым тщанием взялся за развитие соляного промысла. Приступили к восстановлению сельского хозяйства, в первую очередь за счет раздачи казенных земель прибывающим в Крым переселенцам. Крепостное право на полуострове отсутствовало, но высшему сословию сохранили права на землю и наделили всеми правами русского дворянства. В 1784 году опять-таки указом Екатерины II в России появилась новая область – Таврическая, включившая в себя не только крымские уезды, но и территории бывшего Крымского ханства за пределами полуострова.

не мешкая. Выговорил себе житье-бытье в Центральной России – в Воронеже, потом в Калуге. Но затосковал, испросил разрешения на отъезд в Турцию. В бывшей метрополии его поселили на острове Родос, где и умертвили. В этом смысле Порты всегда была последовательна.

8 апреля 1783 года Екатерина II подписала манифест, согласно которому Крым, Кубань и Тамань включались ею в состав России: «В прошедшую с Портой Оттоманскую войну, когда силы и победы оружия Нашего давали нам полное право оставить в пользу Нашу Крым, в руках Наших бывший, Мы сим и другими пространными завоеваниями жертвовали тогда возобновлению доброго согласия и дружбы с Портою Оттоманскою, преобразовав на тот конец народы татарские в область вольную и независимую, чтобы удалить навсегда случаи и способы к распрям и остуде, происходившим часто между Россиею и Портою в прежнем татар состоянии... Но ныне... по долгу предлагающего Нам попечения о благе и величии Отечества, стараясь пользу и безопасность его утвердить, как равно полагая средством, навсегда отдаляющим неприятные причины, возмущающие вечный мир между империями Российской и Оттоманскою заключенный, который Мы навсегда сохранить искренне желаем, не меньше же и в замену и удовлетворение убытков Наших, решились Мы взять под державу Нашу полуостров Крымский, остров Таман и всю Кубанскую сторону».

В это время Крымским и Кубанским корпусами вновь командовал Суворов. А все дипломатические и организационные хлопоты по передаче власти легли на плечи оправившегося от ранения Кутузова. В июне 1783-го на вершине горы Ак-Кая крымская знать дала присягу на верность Российской империи. Присягу принял граф Потемкин.

Последняя попытка Порты вернуть утерянное свершилась в 1787 году. Но бои, за исключением военноморских батальи, проходили за пределами Крыма. И были настолько успешны для русского оружия, что Турция, в очередной раз оказавшись в тяжелом положении, запросила мира, который и был подписан в Яссах в 1791 году. По этому договору Османская империя признала Крым российской землей.

\*\*\*

В тюркском языке есть слово «крым». Вероятнее всего, от него пошло название полуострова, известного в древности как Таврида или Таврика. Крым – стена, вал. Встречались в истории людской стены, требующие уничтожения. Например, Берлинская. Но куда больше стен, нуждающихся в сохранении. Крым как раз из таких. ■

# КАЖДОМУ – СВОЕ

БЕСЕДОВАЛА ОКСАНА ПРИЛЕПИНА, ФОТО АЛЕКСАНДРА БУРОГО

Вплоть до XIX века Россия на европейских картах представала Тартарией – страной ужаса и мрака, населенной людьми с песьими головами, чертами и чудищами. Этот стереотип, увы, жив и сейчас. Так считает Игорь Фоменко – старший научный сотрудник отдела картографии Государственного Исторического музея (ГИМ).



Великая Россия – Московия. Великая Россия включала Западную Сибирь! Карта сейчас хранится в Городском музее Коррера в Венеции. В ней указаны дороги, леса...

А первая карта России, которая имеет сколь-нибудь реальные черты, относится к 1525 году, когда наш посол Дмитрий Герасимов ездил к папе римскому Клименту VII. При дворе папы ожидали увидеть какого-нибудь дикого ски-

**– И** ГОРЬ КОНСТАНТИНОВИЧ, как на протяжении веков европейцы представляли себе Россию, если исходить из изображений нашей страны на географических картах?

– Изначально интерес к России появился исключительно ради ресурсов, впрочем, как и сейчас: меха, древесины и других сырьевых материалов. Начиная с XV века и вплоть до конца XVII мы – Тартария, страна ада, ужаса и мрака. Слово «Тартария» произошло от соединения двух понятий: «татары» и «Тартар». Средневековые авторы смешивали античные знания с библейской историей и давали всем неведомым странам и народам архаизированные собирательные названия: варвары, скифы, сарматы, народы Тартарий... Земли народов Апокалипсиса, Гога и Магога, таили потенциальную угрозу: нашествия диких орд, которые угрожали цивилизованным народам. Их появление означало бы конец света.

Нас боялись и не понимали всегда. Одна из первых карт России была составлена в 1459 году. В те времена в Крыму шла бурная торговля, и наши купцы давали итальянским купцам картографическую информацию. На этой карте было изображено несколько России: Белая, Красная, Черная, Россия-Сарматия, Великая Россия, просто Россия.

Белая Русь – Белоруссия; Русь Красная – Западная Украина; Россия, Россия-Сарматия, Черная Россия,

фа в шкурах, поэтому Дмитрий Герасимов всех сбил с толку: он знал несколько языков, интересовался искусством Возрождения, прекрасно говорил на латыни. Его расспрашивали о Московии, и через два месяца после завершения этой дипломатической миссии, в октябре, венецианский картограф Баттиста Аньезе изготовил карту, где изображена европейская часть современной России, Волга, города. Дальнейшие источники начинают Россию демонизировать.

В 1550 году Пьер Деселье составил карту мира. Заметьте, это происходит в тот момент, когда уже полстолетия, как открыта Америка. Так вот, Россия состояла из следующих областей: юго-восточная часть называлась Куманией, юго-западная – Сарматией, север – Русью Бланш, северо-восток – Колмогорой и центр – Москвией. Территорию России по диагонали пересекали Рифейские горы, а в северо-восточной области Колмогоры располагалась фигура охотника-промысловика... с собачьей головой. Начиная с XVI века количество монстров на российских картах росло. Изображения чертей, уродцев, василисков, русалок и прочей нечисти сопровождалась ужасающими легендами. Чем ближе к северу, тем

страшнее. Чуть сделаешь шаг в сторону от дороги – и чудовища уволочут путника в снежную пустыню. Всем ясно: в таком климате люди жить не могут. С флорой тоже не все просто. Например, встретилось мне однажды в карте XVII века растение под названием «баранец». Оно в начале созревания похоже на дыню, затем плод лопается, и из него выскакивает... живой ягненок.

В разговорах на тему восприятия европейцами России я всегда вспоминаю карту-утопию 40-х годов XVIII века. В ней в сказочной форме проявляются все подсознательные страхи и опасения со стороны обитателей Тартарского царства (России) для вечно счастливой и праздной страны Кокань (Европы). Автор карты – Маттеус Зойтер (1678–1757), известный гравировщик карт и издатель из Аугсбурга, – в основу произведения положил поэму XVI века миннезингера Ганса Сакса. В ней описаны 19 беззаботных стран, где каждый дом окружен изгородью из колбас, готовая еда сама падает в рот и процветает ничегонеделание. Вокруг счастливых стран располагаются еще четыре: царства Молодости, Старости, Святая неведомая земля и Тартарское царство – персонификация Московии, привычный стереотип. Тартарское царство со столицей Сатан расположено вблизи геены огненной, оно отрезано и от сытых государств, и от Святой земли, и от страны Вечной молодости (это – к вопросу о продолжительности жизни в России). Оно омывается морями Царства мертвых, морем Глупости и морем Дураков. По Тартарскому царству проходит Круг вечного несчастья (полярный круг). Из этой жуткой страны невозможно проникнуть в со-

## Игорь Константинович Фоменко

(1963 г.р.) – историк, старший научный сотрудник отдела картографии Государственного Исторического музея, кандидат исторических наук. В 1992 году окончил исторический факультет МГУ имени М.В. Ломоносова по кафедре Средних веков. В 2001 году в МГУ защитил кандидатскую диссертацию на тему «Морская карта как исторический источник (Причерноморье конца XIII–XVII вв.)». Состоит в штате Исторического музея с 2002 года по настоящее время.

Автор около 80 научных работ, в том числе книг: «Атлас Тартарии. Евразия на старинных картах. Мифы. Образы. Пространство» (Казань–Москва, 2006; переиздание – 2007). Книга удостоена звания «Лучшая книга о России» на конкурсе Ассоциации независимых книгоиздателей. «Образ мира на старин-

ных портоланах. Причерноморье. Конец XIII–XVII в.» (М., 2007; переиздание – 2011); «Скифия–Тартария–Московия–Россия. Взгляд из Европы. Россия на старинных картах» (2008). За книгу «Скифия–Тартария–Московия–Россия...» в 2010 году Игорь Фоменко удостоен Забелинской премии 1-й степени. «Итоговая карта Московии XVI века из собрания ГИМ. Новое описание северных регионов, включая Московию... 1562–1572» (М., 2010); «Царьград на старинных картах XVI – начала XX в. (Из собрания ГИМ)» (в 2-х томах. М., 2011). Книга «Царьград на старинных картах...» удостоена Макарьевской премии 1-й степени. «Дипломатическая миссия М.И. Кутузова. Карта Константинополя 1794 года» (М., 2013).

Сфера научных интересов – средневековая картография, историческая география, византистика, история восточнохристианской цивилизации.

– А «правильные» карты в Европе существовали?

– Разумеется. Только они в государствах хранились под строжайшим секретом, и к ним имели доступ только государственные мужи, военные и торговцы. Карты надежно оберегались, прятались. Например, испанские капитаны кораблей всегда к картам привязывали грузила. Если судно захватывали пираты, карта выбрасывалась за борт.

В этих картах вы уже не найдете ни монстров, ни Тартарии – по таким гра-

фическим документам пересекали моря, нападали, защищались, открывали новые рынки. Английский король Генрих VIII золотом платил за четкую информацию на картах. Прекрасные картографические школы существовали в Англии, Италии, Голландии, Германии. От карт зависела жизнь экспедиций, успех торговли. А вот широкой публике уже предоставлялись развлекательные атласы с медведями – красивые дорогие произведения искусства с миниатюрами и легендами.

– А Россия использовала карикатуры на своих картах?

– Во Вторую мировую войну – да, использовала, все мы помним графические образы фашиста-гада. Среди карт Первой мировой мне попадались красивые варианты, где изображены боевые действия, фронты, все четко, но канты забиты великолепно исполненной рекламой галош, бритвенных станков, сигар. С одной стороны, это имело прикладное коммерческое значение, с другой – психологическое, как напоминание об удобствах мирной жизни. Была на наших картах того времени и агитационная составляющая. Например, Николай II – вседержавный царь, Россия-матушка с мечом и в короне, а в Европе жмутся маленькие уродцы. Тот же образ врага – наш ответ на их карты, начиная со времен Крымской войны.

– Как в Европе на протяжении веков менялось применение карт обычными горожанами?

седнюю – Шларраффен (царство Закона), потому что сытую страну защищают крепости Злословия, Ругательная и Поносительная.

В XIX веке, в годы Крымской войны (1853–1856), на ура шли британские аллегорические карты, где Россия была представлена или в образе жуткого медведя, или царя со звериным оскалом, у которого из голенища торчит бутылка водки. Образ чужака, монстра переключался и на карты Германской войны. Правда, в Первую мировую союзники наши Россию облагодарили, потому что мы в Антанту входили. А вот немцев и турок уже изображали карикатурно. Я как раз сейчас пишу статью «Образ «чужого» на картах Первой мировой войны» – о политагитации в графике, где как в зеркале отражены геополитические задачи разных европейских государств. Между прочим, эти карты можно и сейчас использовать как наглядный пример, дающий представление о целях и задачах ведущих держав ЕС по отношению к странам с более слабой экономикой.

– На основании чего составлялись средневековые карты?

– Информацию черпали со слов путешественников, купцов, дипломатов, военных. Часто в основе замысла лежали труды древних «отцов-землеописателей»: Геродота, Страбона, Плиния, Клавдия Птолемея, Солина, Павла Орозия, Исидора Севильского и других. Использовали и шпионские сведения, рискуя жизнью. В России XVII века могли ведь и на кол посадить за разглашение стратегической информации о наших дорогах и богатствах. Немного проще стало начиная с 1745 года, когда вышел первый атлас России, который появился благодаря трудам русских ученых, в частности Михаила Ломоносова. Конечно, фантастические карты рождались не только из-за невежества и страха. Это делалось и по политическому заказу. Тем же голландцам и англичанам был выгоден образ страшной и дикой России для торговой экспансии под предлогом наведения порядка в варварской стране. Российский лес был нужен для строительства флота. Венеция, к примеру, стоит на сваях из российской лиственницы, и никакая высокая вода ее не смыла уже много столетий. А турист из России может тешить свою национальную гордость тем, что ходит почти по родным деревянным мостовым. Стремление наводить порядок в России не дает Европе покоя и сейчас. Помимо фантастических карт умышленным искажениям подвергались и, казалось бы, совершенно «научные» карты. Европейские ученые особенно не спешили отражать победы русского оружия. К примеру, по пятьдесят-восемьдесят лет в их работах российские границы не передвигались на запад и север после разгрома Швеции Петром I. Только во времена Екатерины II на европейских картах появились более или менее реальные российские границы.



– Первые карты покупала аристократия, интеллектуальная и политическая элита, состоятельное купечество. Работы украшали золотом. К слову, на многих картинах Вермеера можно заметить в интерьерах карты. Затем изображениями далеких стран начали декорировать не только дворцы и замки, но и трактиры. Особенно много таких карт сохранилось в Италии. В XVII веке английские врачи писали, что перелистывание географического атласа успокаивает нервы, расслабляет, дает лечебный эффект, спасая от депрессии.

Сначала карты служили источником знаний о стране, по большей части фантастическим, и, главное, должны были доставлять эстетическое удовольствие. Стоит на такой карте прекрасно исполненный крымский хан, а рядом в море чудовище хвостом крутит! Начиная с XIX века карты становились все более утилитарными, документальными: как проехать из пункта А в пункт Б.

**– Какими раритетными картами европейцев владеет Государственный Исторический музей?**

– Если не считать рукописные манускрипты из экспедиций, первой на ум приходит книга пленного шведского офицера Филиппа Страленберга, попавшего в Сибирь после поражения в Полтавской битве в 1709 году. После амнистии в 1730-м он издал карту, где достоверно показана вся Сибирь, с курганами и ценностями – важнейший для археологов указатель. Книга издана в Швеции. К слову, Филипп Страленберг чуть ли не первым из европейцев написал на графических полях этноним «татары», а не «тартары». Еще есть, например, роскошный атлас реки Дон Корнелия Крюйса конца XVII – начала XVIII века. На этих картах прекрасно показаны все течения, мели, населенные пункты, записаны различные истории и легенды. Я могу перечислять долго: карта Варшавы 1762 года – в мире известны всего три подобных экземпляра, карта России и сопредельных стран 1562–1572 годов – единственный в мире экземпляр... Еще у нас в ГИМе стоит огром-

ный медный глобус, сделанный в Амстердаме. Долгое время его история была расплывчатой. Я провел научные исследования и выяснил, что эта уникальная модель земного шара была создана не для Карла XII, с которым Петр I воевал, а для шведской королевы Кристины, которая этот глобус заказала, а выкупить не смогла, отрекшись от престола в пользу своего кузена. Кристина заказала два глобуса, земной и небесный. Судьба небесного глобуса неизвестна, а земной находится у нас. Европа на нем показана более или менее правильно. Еще у нас долгое время оставался неизученным прекрасный акварельный аноним, где изображен Константинополь с Босфором и подробной стратегической информацией: дорогами, мостами, укреплениями – явно шпионская работа. Я раскопал, что это отчетная карта Константинополя Михаила Илларионовича Кутузова, которая предназначалась в качестве инструментария по захвату столицы османов. Он с сентября 1793 по март 1794 года был там послом, об этом мало кто сейчас помнит. Невероятная работа! Кутузов даже запустил художника-топографа в собор Святой Софии в Константинополе, наверное, первого русского после 1453 года. В конце ноября вышла моя книга «Дипломатическая миссия М.И. Кутузова. Карта Константинополя 1794 года», посвященная детальному разбору этой карты, факсимильная копия которой прилагается к книге.

**– Картография в России находит государственную поддержку?**

– Это большая тема. В Европе старинными картами занимаются выпускники престижнейших вузов, это элитная дисциплина, особенно старинные карты, особенно исследования по Византии. Сейчас византистика в мире поднимается на невиданные высоты. А я больше времени, чем на написание книги, трачу на то, чтобы найти возможность ее издать... Огромная проблема еще и перевод. Научные работы на русском языке иностранцы не читают. Хотя, если разобраться, подобные исследования имеют колоссальное имиджевое значение для поднятия статуса страны и ее науки, и это особенно касается работ по Византии.

**– И все-таки, завершая разговор, чем мы так сильно пугали Европу?**

– Неведомое всегда страшит. Мы чужие, другие. К одной из своих книг я поставил эпиграф из Пушкина: «Девиз России – каждому свое». Не просто так и Блок писал: «Да, скифы мы, да, азиаты». Нас всегда так позиционировали и сейчас позиционируют. Все эти представления о нас как о Тартарии остались, только в новых одеждах. Не любили, не любят и любить не будут. А, с другой стороны, зачем? Нужны ресурсы России, а вовсе не россиянин с его загадочной душой. Не будем забывать, что все-таки целое тысячелетие растили о нас такое варварское представление. 🇷🇺



# ПЕЙЗАЖИ И ПАМЯТНИКИ

МИХАИЛ ГЛИНКА

Прадедам нынешнего поколения выпало жить в пору социальных водоворотов. Плохо спалось после Октября 1917-го, без сомнения, всем, но взявшим власть, конечно, в особенности – противостоящее им хоть и повалилось, но мерещилось отовсюду.

**Б**ЕЗМОЛВНУЮ, ХОТЯ ОДНОВРЕМЕННО И КРИЧАЩУЮ РОЛЬ В ЭТОЙ двоящейся действительности играла, в частности, прежняя топонимика. Названия многих улиц и площадей, еще недавно произносимые ровным голосом, вдруг – словно кто-то вывернул их наизнанку – стали сатирическими, возмутительными. Новая власть, прикладами вытлкавшая ту, которая сама назвала себя временной, уже никому свое место не обещала. Полетели приказы, предписания и – угрозы. Приказы и предписания были новыми, но адреса – власть скрипела зубами – по всей бескрайней стране еще прежними.

Особенно нетерпимой была концентрация этих говорящих названий в Петрограде. Главный вокзал продолжал оставаться Николаевским, театры – Мариинским и Михайловским, памятник номер один – Александровской колонной. Печать ненавистного вчерашнего дня лежала на всем огромном городе – с его кавалергардскими казармами, Конногвардейским бульваром, Шереметевским и Юсуповским дворцами, придворным конюшенным ведомством. Двуглавый орел, где незримый, а где так и с нагло растопыренными крыльями, продолжал маячить не только в городе, но и в дворцовых пригородах. Царское Село, Александровка, Петергоф и Павловск самим звучанием названий, не говоря уже о том, как назывались их улицы и парки, окружали город часовыми прежних хозяев.

## ЗРИТЕЛЬНЫЙ РЯД

В марте 1918 года, когда фронтовая полоса угрожающе придвинулась к Петрограду, правительство Ленина переместилось в Москву. Переезд носил характер сверхсекретной операции. Ехали тремя поездами, второй из которых – с единственным спальным вагоном в середине состава – грузился в темноте на заброшенных в пригороде запасных путях. Но как ни секретна была подготовка, зыб-

кость новой власти обнаружилась уже вскоре – между правительственными поездами удалось вклиниться огромному составу, набитому вооруженными дезертирами. Выручила, как и в ряде других случаев, личная охрана Ленина. На станции Малая Вишера, где поезд с Лениным встал параллельно поезду дезертиров, латышские стрелки выкатили на площадки вагонов пулеметы. Дезертиры сдали оружие.

Этот железнодорожный эпизод не имел отношения к вопросам изменения городских названий в Петрограде. Также не имели к этому отношения ни убийство в августе 1918 года председателя Петроградской ЧК Урицкого (в один день с покушением на Ленина в Москве), ни объявленный после этого красный террор. Но задача страховки от грозящих отовсюду опасностей вставала перед новой властью все острее. Для питерских же ее представителей в городе, где оставался весь сгусток состава управления прежней империи, задача эта удесятелялась. К тому же Петроград, перестав быть столицей, команды получал из Москвы. Команды все больше напоминали окрики. По всем этим причинам объявленный декретом красный террор в Петрограде был особенно кровавым. Приказы, летевшие из Москвы, предписывали вовлекать в действия властей и широкие массы трудящихся. Подобные мероприятия могли проводиться лишь на площадях. Вопиющим при этом было сохранение в центре города – там, где могли поместиться огромные массы народа, – старых названий.

Главным из таких мест в Петрограде была, конечно, Дворцовая площадь.

И первая попытка перевести ее в новую действительность была сделана вскоре после того, как площадь стала называться именем Урицкого.

Арка Главного штаба превратилась в Арку Красной армии. Еще ранее переименовали и Зимний дворец. На первых порах он получил название «Народный дом».

Многие из новых его хозяев провели предыдущие годы в окопах и теперь тушили сигарки о подоконники. В одном из залов стояла огромная каменная ваза, к борту которой была прислонена стремянка. На ступеньку этой стремянки, по слухам, шагнул побывавший во дворце Горький и заглянул в вазу. Знаменитые брови Буревестника революции взметнулись. Вскоре «бушлаты, шинели, тулупы» были из дворца удалены, «Народный дом» переименовали во «Дворец искусств», и в нем был размещен Музей революции.

Но в центре площади продолжала царить триумфальная колонна с навершием работы Бориса Орловского. Никакого нового названия колонне было не подобрать. И почти с 50-метровой высоты в окна дворца продолжал глядеть попирающий змия почерневший бронзовый ангел. В руке ангела был крест, другая рука указывала на небо. Какими бы атеистами ни были обитатели «Народного дома» и Музея революции, такой зрительный ряд удовольствия им доставлять не мог. Надо было что-то делать.

### **ПОДЪЕМНЫЙ КРАН И АЭРОСТАТ**

Первой попыткой расправиться с ангелом было появление на проезжей части бульвара Профсоюзов (Конногвардейском) подъемного крана. Его то в вертикальном положении, то плашмя тащили тракторами с судостроительных заводов левого берега устья Невы. О трудностях такого перемещения можно лишь догадываться. Мешало все – трамвайные провода, рельсы, ветви деревьев над проезжей частью. За продвижением железного жирафа прямо к нему наблюдал, вероятно, корабль с «Адмиралтейской иглы» и, должно быть, молился о том, чтобы на пути чудовища встало какое-нибудь непреодолимое препятствие. Молитва, надо думать, была услышана, поскольку кран завалился

набок, не добравшись даже до площади Декабристов (Сенатской). Проблемы, связанные с его резвакуацией, сняли вопрос о выполнении первоначального намерения. Возможно, частичной компенсацией за эту неудачу явилось то, что еще на самых ранних стадиях новой власти на Манежной площади был уничтожен конный памятник великому князю Николаю Николаевичу. И хотя ангел на колонне продолжал колотить глаза петроградским властям, для того чтобы

демонтировать на такой высоте подобного размера скульптуру, требовалась грандиозная инженерная операция. А значит, и деньги. Но в фокусе внимания теперь была Москва, безвозвратные архитектурные потери которой с 1920-х годов исчисляются, как мы знаем, не отдельными памятниками, зданиями или даже улицами, а целыми архитектурными массивами. В Питере же со средствами было туго. Однако народ требовалось развлекать, и как-то (июль 1924 года) на площади Урицкого, расчерченной в клетку, была организована в выходной день игра в живые шахматы. Два высококлассных шахматиста сидели за доской на возвышении, а живые фигуры – красноармейцы и матросы (ладью, к примеру, представлял целый орудейный расчет) – дублировали, перемещаясь, их ходы. Билеты на трибуны стоили 50 копеек. Игра, длившаяся пять часов, закончилась, разумеется, вничью.

Не исключено, что ангел, колонна, как и вообще немалая часть петроградской архитектуры и городской скульптуры, избежали уничтожения в первые после-революционные десятилетия



АЛЕКСАНДР БУРЫЙ

именно по причине скудости отпускаемых городу средств...

Следующая попытка хоть как-то изменить вид центральной, теперь уже не петроградской, а ленинградской площади была предпринята в 1925 году. В один из осенних дней отряд красноармейцев пешим порядком провел по Республиканскому (Дворцовому) мосту подтянутый почти к земле фронтальной аэростат, сохранившийся после германской войны. Шествие направлялось к площади Урицкого. Кучка зевак, хвостом сопровождавшая процессию, на площади быстро выросла в значительную толпу. Зрелище предстояло не из рядовых. Перекрикивались красноармейцы, вразнобой тянувшие веревки аэростата с разных сторон Александровской колонны. Скоро стало понятно, что скульптуру на верху колонны пытаются закрыть брезентовым полотнищем и обмотать веревками. Тем самым получалось бы некое подобие чехла. Но порывы несильного ветра не давали установить аэростат неподвижно. Корзину под аэростатом раскачивало и несло то в одну сторону, то в другую. Развернуть брезент в корзине было негде, а спущенный за борт его край начинал сразу же полоскаться на ветру. Вережки опасно цеплялись то за крыло ангела, то за крест. К тому же, как ни велико было полотнище, оно оказалось недостаточного размера. Попытки закрепить его на фигуре ангела продолжались несколько часов. Ничего не выходило... Изнемогли все – и те, кто был в корзине, и те, кто пытался управлять передвижениями аэростата с земли.

В конце концов при очередном порыве ветра корзину сильно качнуло, брезент не смогли удержать, и под насмешливые возгласы толпы он, как огромный осенний лист, приземлился невдалеке от колонны. Ангел с крестом пристально и неустанно продолжал глядеть в окна дворца...

Шел конец 1920-х годов. Иногда казалось, что о планах относительно Александровской колонны стали забывать, но после того, как с легкостью превращал-

ся в груды обломков очередной памятник, становилось ясно: вопрос лишь в том, какой у самой большой в мире колонны номер в печальной очереди. И, словно бы в компенсацию за промедление с уничтожением Александровской колонны, в 1930 году была снесена другая, воздвигнутая также в ознаменование военной победы. Это был памятник «Воинская слава» (архитектор Д.И. Гримм), сборная металлическая колонна из трофейных турецких пушек, стоявшая в Ленинграде перед Измайловским собором. Злободневность уничтожения именно этой колонны диктовалась, вероятно, необходимостью реверанса в адрес Турции, куда с визитом отправлялся Климент Ворошилов.

К концу 1930-х могло показаться, что борьба с памятниками все же несколько поутихла, но в 1937-м, когда, несомненно, было и без того очень много неотложных дел, с глаз долой был убран высившийся на площади Восстания (бывшей Знаменской) конный памятник Александру III работы Паоло Трубецкого. В течение нескольких десятилетий мы, посещавшие Русский музей, могли, прикинув к щели в воротах, увидеть этот выразительнейший памятник, затиснутый в узкий хозяйственный двор. Впрочем, то была наименее выгодная из политических ссылок. Безболезненно отстояться в музейном дворе, где никто не подойдет к тебе ни с молотом, ни с ножовкой по металлу, – разве это не лотерейный билет? Подвергнутый домашнему аресту Александр III и во время блокады Ленинграда был весьма квалифицированно храним музейщиками, а мешки с песком спасли его даже от залетевшего во дворик вражеского снаряда. Теперь конный Александр III уже, можно сказать, на поселении – он стоит во дворе Мраморного дворца, одной из резиденций Русского музея. Это ли не завидная судьба? Вероятно, этот памятник (не как Александр III, а как необыкновенно емкое отображение в искусстве одного из периодов в истории России) терпеливо ждет того естественного хода вещей, когда на искусство мы наконец научимся глядеть как на искусство. Что бы мы сказали о венецианцах, если бы узнали, что они своего кондотьера Коллеони засунули в хозяйственный двор?

Возвращаясь к жизнеописанию Александрийского столпа, нельзя все же не увидеть, что чем больше проходило времени, тем все призрачней становилось решение о его уничтожении. Грандиозность столпа, трудно переносимая руководством города в первые годы после 1917-го, со временем стала восприниматься совершенно иначе. Именно это качество – грандиозность, огромность – будто бы указывало на вероятность какого-то иного, не скоропалительного решения. Но время отмены всего яковинского еще не пришло.

Вынося на суд читателя следующий сюжет, должен признаться, что хотя эта сага и излагается здесь сообразно рассказу много знавшего музейного работника, но быть абсолютно уверенным в том, что на самом деле происходившее было до мелочей именно таким, автор не может. Решительно отрицать, впро-

граде была взорвана две сотни лет стоявшая на Сенной площади церковь Успения, якобы мешавшая строительству станции метрополитена. Но даже и по побочным обстоятельствам сюжет, предполагавший уничтожение Александровской колонны, представляется маловероятным. И вовсе не потому, что кто-то из принимавших решение ее бы пожалел. Во-первых, были небольшие аэродромы в наиболее удаленных от вражеских позиций окрестностях города (Комендантский, Смольный). Во-вторых, быстро превратить во взлетную полосу то место, где до этого стояло несколько сотен крупных деревьев, все-таки не возможно. В-третьих, ширина Дворцовой площади такова, что уж взлету-то, разбегайся хоть с улицы Халтурина (ныне, как и прежде, Миллионная), хоть с Певческого моста, небольшому самолету колонна не мешает...

чем, нет оснований также. Послушайте, а мы (вы и я) уверены, что нам известны про блокаду все ее обстоятельства? Едва ли. И потому предварим следующий сюжет словом «якобы».

Так вот, в блокадную, осадную пору над Александровской колонной якобы опять нависла угроза. И речь теперь шла уже не только об ангеле с крестом, но и о полном уничтожении колонны. Мы говорим о тех месяцах осады, когда возникла непосредственная опасность, что город падет, и о том, что на этот случай внутри самого города должна была быть оборудована аварийная взлетная полоса. Документальных данных, подтверждающих, что план срочной эвакуации первых лиц города и командования фронтом разрабатывался, мы, естественно, не имеем. Такое если и рассекретят, то не ранее, чем веке в XXII. Сейчас эта тема болезненная. Но со времени снятия блокады прошло уже семьдесят лет. И разве не пришло время сказать, учитывая все факторы фронтовой обстановки и соотношения сил по меньшей мере с осени 1941 до конца 1942 года, что такого варианта развития событий, как захват города противником, не могло не быть в стратегической разработке? Зачем бы тогда, если наперед было ясно, что город выстоит при любом штурме, увозили на Урал загодя все самое ценное из Эрмитажа? Давайте же при этом капитуляцию не смешивать с взятием города штурмом. Ведь сил на оборону действительно оставалось совсем в обрез, иначе почему в течение почти трех лет войны никак не удавалось обеспечить Ленинграду сухопутный коридор связи с Большой землей?

Так вот, обсуждался якобы план создания в центре города взлетно-посадочной полосы, с которой мог бы подняться в воздух военный самолет. Допустив это (только в виде стратегической предосторожности) и посмотрев на план города, можно увидеть, что в центральных его районах широкая двухкилометровая полоса, свободная от построек, имеется лишь одна. Линия эта (в сегодняшней топонимике) такая: Певческий мост – Дворцовая площадь – Александровский сад – Конногвардейский бульвар. Или в обратном порядке. Мешали бы при этом два обстоятельства – деревья сквера и бульвара и не на месте стоящая Александровская колонна. Деревья, хоть и не за неделю, убрать было возможно. Но колонна, ее монументальность, огромность... То есть как взорвать, вопрос, конечно, не стоял. Какого-то особого опыта тут не требовалось: рюкзак тротила, метр бикфордова шнура – и вся площадь будет в обломках гранита... Но расчет показывал, что транспорта такой грузоподъемности, который мог бы вывезти куски взорванной колонны, в осажденном городе нет. И колонну, которую поднимали вручную, уже второй раз за сто лет спасла якобы именно ее величина. Обсуждение нравственных аспектов, сопутствующих вероятности подобного сюжета, достаточно бессмысленно – к примеру, отнюдь не в пору вражеской блокады, а двумя десятками лет позже, в абсолютно мирном 1961-м, в Ленин-

## **ШТАНЫ ВОЖДЯ ПРОЛЕТАРИАТА**

К попыткам изменения судьбы Александровской колонны относится и история тех лет, которые можно называть годами апофеоза культа личности.

Размышления о том, что самую высокую в мире целиковую (а не собранную из фрагментов) триумфальную колонну все-таки досадно уничтожать, приходили в разные головы еще в начале 1920-х годов. Но то, что величие и триумфальность колонны (даже в интересах ее сохранности) необходимо при этом политически переадресовать (подобно тому, как Арку Главного штаба называли Аркой Красной армии, а Екатерининский канал – каналом Грибоедова), было понятно также. Ангела, это ясно, следовало как можно скорее удалить. Уже в 1925 году возникла естественная для того момента идея увенчать верх колонны бюстом или фигурой Ленина. Но по какой-то причине это не осуществилось, годы шли, и со временем (конец 1940-х – начало 1950-х) неясность отпала. Верх

колонны мог быть увенчан фигурой или бюстом лишь одного человека.

Ситуация же разрешилась феноменально просто. Впрочем, говорят и о несомненном прецеденте. Таковым явилось якобы происшедшее в Москве при обсуждении архитектурной композиции университета на Воробьевых горах. Там якобы (опять это «якобы»!) на высотном здании строящегося университета (или рядом) проектировалось поставить колоссальную статую Ленина.

Во все советские годы, с 1917-го по 1991-й, одним из самых страшных идеологических преступлений считалась попытка насмешки над верховной властью. Быть причастным к подобному? Официальному лицу о таком было страшно даже подумать. Впрочем, еще и до насмешки как огня следовало опасаться быть уличенным в отсутствии бдительности, то есть в данном случае – создании питательной почвы для насмешки.

Короче, на обсуждении в высокой архитектурной инстанции проекта установки статуи Ленина, о грандиозности какового сначала все говорили с понятным энтузиазмом, по рукам членов совета вдруг пошел неведомо откуда взявшийся листок с выкладками синоптиков. Выкладки языком цифр говорили о высоте характерной для Москвы облачности и о том, каковы ее нижние пределы. Из цифр следовало, что на Ленинских (Воробьевых) горах при проектируемой высоте фигуры в дни низкой облачности видна будет лишь ее половина, а имен-

но нижняя. То есть, буквально, лишь штаны вождя пролетариата. Это был приговор. Члены совета мгновенно поняли, кому и чем более всего грозит низкая облачность.

Автор полагает, что весь приведенный выше эпизод, скорее всего, сплошной фольклор. Но пусть тогда свое слово скажут архивы. Хотя полагать, что в советское время (особенно с середины 1950-х) они не подвергались (и не раз) целенаправленной приборке, предельно наивно. Но все же попытаться задать вопрос сохранившимся документам – не грех. Иначе рождаются мифы, подобные тому, который будет у нас в этой череде последним. Вернемся в Ленинград начала 1950-х. Проект установить на Александровской колонне вместо фигуры ангела бюст или фигуру И.В. Сталина вызвал на высоком художественном совете сначала общее воодушевление, а несколько погодя натуральный шок. Среди обсуждавших нашелся человек (к глубокому сожалению, мы не знаем имени этого скромного знатока городских ландшафтов Ленинграда), который сообщил, что на правом берегу Невы есть такие точки, из которых верх колонны виден отраженным в воде, при этом в безветренную погоду очень четко. Но ведь все присутствующие понимают, тихим голосом, как бы в неловкости от того, что взрослые дяди столь непонятливы, добавил этот человек, что изображение верха колонны при этом перевернуто... Мы не знаем реакции того или тех, кто считал, что очередная Сталинская премия у них уже в

кармане. Но ангел, попирающий змия, был в очередной раз спасен.

К данному сюжету, как и к предыдущему, у самого автора также есть вопросы. Например, ему кажется, что в пору, о которой идет речь, никому бы в голову не посмело прийти предложить поставить бюст или памятник «знаменосцу мира» на какой бы то ни было постамент или пьедестал, служивший до того чему-либо



Александровская колонна на Дворцовой площади Санкт-Петербурга. Наши дни

АЛЕКСАНДР БУРЫЙ



другому... И второе – где эта точка на другом берегу, откуда видно отражение ангела? Не крыша ли Алексеевского равелина?

При всем том, однако, этот вызывающий сомнения сюжет, как ни крути, часть мифологии Дворцовой площади, и «благополучность» его исхода символична. А что говорит о популярности ярче, нежели сказка о том, что некто всегда выходит сухим из воды? В этом смысле наша колонна с ее ангелом и есть тот самый некто, то есть настоящий народный герой.

В то же время колонна наша – реальный, круглосуточно доступный обозрению монумент. И в отличие от горожан середины XIX века, не любивших ходить через площадь из опасения, что колонна рискует упасть, нынешний петербуржец об этом давно не думает. И правильно. Летом 1942 года на площадь (тогда еще Урицкого) между Александровской колонной и садом упала тяжелая авиационная бомба, очевидно предназначавшаяся Республиканскому (Дворцовому) мосту. Взрывной волной были полностью высажены все выходящие к площади окна Зимнего дворца, Главного штаба и Адмиралтейства. очевидец пишет, что несколько дней затем эрмитажники сгребали в кучи-пирамиды осколки бледно-фиолетовых зеркальных стекол и грузили их на машины. Колонна же устояла.

Для ленинградца-петербуржца Александровская колонна – это и символ, и неотъемлемый атрибут-ориентир, а также нечто, воспринимаемое как созданное навсегда. Цельная, сплошная, каменная. Подробности того, как вырубали гигантскую призму из Пютерлакской гранитной скалы (между Выборгом и Фридрихсгамом), опрокидывали на мягкую и упругую подстилку из еловых лап, чем и как транспортировали, запечатлены в рисунках и на гравюрах. Доступно также узнать о количестве кабанов и подсчитать витки троса, охватывавшие гигантский каменный столб, известны число солдат и

рабочих, тянувших веревки, и список воинских частей, участвовавших в заключительном параде. Но спроси у случайного встречного на улице, почему, как ему кажется, 14 декабря 1825 года войска были построены для присяги Николаю I на Сенатской площади, а не вокруг колонны на Дворцовой. И человек задумается. А действительно, почему? И девяти из десяти встречных (особенно, конечно, молодым) не придет в голову, что никакой колонны в 1825 году еще не было. Потому что для сегодняшнего жителя Петербурга Медный всадник, Адмиралтейство и Александровская колонна входят в набор того, что было всегда.

Происходящее с колонной и ее роль в жизни города уже давным-давно отделились от первопричины, ее породившей. И все больше новаций, все быстрее сдается пыль на ставшее вчерашним даже недавнее прошлое, о котором, казалось бы, известно все. Но, видно, не все. Удивительно, говорят специалисты, как при имевшейся в 1830-х годах технике, возможно было изготовить ствол такой колонны со столь безупречной точностью. Колонну называли восьмым чудом света. Иностранцы приезжали увидеть колонну и отражение Зимнего дворца в ее зеркально отполированной поверхности.

### НЕПРИКАСАЕМЫЙ АНГЕЛ

Существует, однако, еще один сюжет, без упоминания о котором закончить даже самый краткий очерк жизни колонны было бы неправомерно.

Уже через несколько лет после установки колонны, еще при Николае I, из-под бронзовой абаки (четырехугольная призма в наверху колонны) по гранитному стволу поползли вниз белесые известковые языки. Причин их появления понять не могли, и, хотя воздвигать леса было накладно, в 1862 году леса все же поставили, и со всех сторон абаки были спущены на коротких цепях небольшие бронзовые кольца. В эти кольца с земли стреляли из лука стрелой с шелковинкой. К шелковинке затем привязывали шнур, к шнуру – веревку и т.д. – затем трос. На тросе к тому месту колонны, которое требовалось отмыть, появлялась возможность поднять ремонтную люльку.

В 1990-х годах (в преддверии 300-летия Петербурга) непосредственно на крест, венчающий колонну, был высажен с вертолета (практически же – выпрыгнул) альпинист Роман Юренев. С его помощью с наверху колонны были сброшены вниз веревки, позволившие подняться наверх специалистам, задачей которых было определить состояние бронзовой скульптуры. Осмотр засвидетельствовал вероятность близкой катастрофы. Во многих местах на бронзе были трещины и многочисленные поражения металла, связанные с коррозионной болезнью. Требовался незамедлительный ремонт, но по закону случайных (однако необыкновенно частых у нас) совпадений все средства, отпущенные на предъ-

юбилейную подготовку города (в 2003 году – 300-летие Петербурга), были уже распределены. К тому же стояла зима. Утомлять читателя описанием, как все в конце концов утряслось, не станем. За дело взялись специалисты – колонну одели в леса.

Одним из первых объектов обследования была внутренняя полость абаки. Просверлили в медных листах покрытия абаки четыре маленьких отверстия и ввели внутрь «глаз» гибкого эндоскопа. Увиденное ужаснуло (журнал «Автобус» в №2 и 3 за 2004 год опубликовал статью Владимира Сорина, возглавлявшего верхолазов-реставраторов. – **Прим. авт.**). Низ абаки оказался заполненным пропитанной водой кирпичной кашей. То был известный всякому строителю результат многократного замораживания-размораживания промокшего кирпича. Тайна белесых потеков раскрылась. Груз, необходимый для устойчивости всего завершающего, с течением времени, оказывается, все уменьшался, полтора года украшая верх колонны безобразными потеками. Абаку пришлось вскрыть, выгребать и вычищать из нее разными инструментами (вплоть до зубных щеток) кирпичную кашу (2300 килограммов) и срочно заказывать новый груз. Теперь это уже были особой формы самозаклинивающиеся гранитные призмы.

Всесторонней реставрации бронзового ангела можно было бы отдать еще много страниц, если бы это не выходило за рамки задач нашей статьи. Однако не называть здесь имена членов команды Владимира Сорина было бы просто несправедливо. Это Леонид Какабадзе, Константин Ефимов, Андрей Пошехонов и Петр Португальский.

Но почему все-таки внутри бронзы, гарантия стойкости которой измеряется веками, оказался бранный кирпич?

Причиной этой загадки была, очевидно, вспыхнувшая в начале 1830-х годов холера. От холеры слегли каменотесы, готовившие гранитные призмы для за-

полнения ими абаки. Монферран, докладывая Николаю I о непредвиденной задержке, просил об отсрочке окончания работ. Но приглашения на торжества монархам всей Европы были уже разосланы. В изменении сроков Николай отказал. В параде, посвященном открытию памятника, приняло участие около 100 тысяч человек. Торжественный проход войск сопровождался пушечными выстрелами, барабанным боем, звуками Парижского марша. «Два часа продолжалось сие великолепное, единственное в мире зрелище...» – писал в своих воспоминаниях В.А. Жуковский.

Но прошло несколько лет, и из-под завершающей колонны по полированному граниту поползли белесые языки. Так продолжалось почти полтора года. За это время пала императорская власть, потом власть Временного правительства, потом советская. Наступило новое время. Теперь идет самое новое...

Успешная замена гранитными блоками разрушенного морозом и временем кирпича и ремонт бронзового ангела закольцовывают наш сюжет, приуроченный к началу четвертого столетия Санкт-Петербурга. Этими словами можно было бы все и завершить, согласившись, что почти у каждого сюжета, тяготеющего к драме, – будь то судьба отдельной души; либо дань, заплаченная за совершенство, – должны быть и драматические повороты. Драма, не раз готовая обернуться для зрителя трагедией, несомненно, ощущается и в истории нашей колонны.

Она ведь у нас не только монумент, но отчасти и нечто одушевленное, к тому же еще и явление – редкий пример троичности жизненной роли. Есть в ней приближенное к земле и есть тяготеющее к небесам. Верх и низ колонны, являясь единым, живут тем не менее разными жизнями. Парящий над городом неприкасаемый ангел – не предмет, это – категория. И есть низ колонны – пьедестал. Пока не поставили часового, общедоступный. Его могут исписать своими каракулями молодые дикари, здесь улыбаются в небо влюбленные парочки. Тут как-то были установлены пряничного вида загородки зимнего катка, маскируясь за которыми осуществилось кучное нашествие вандалов с ножовками по металлу. И этим лихим ночным слесарям удалось (экспертиза марта 2008 года) отпилить от новенькой ограды колонны 28 орлов. Где теперь, по каким барахолкам и воровским загородным особнякам блуждают эти пленные птицы?

Сюжет закончен, разобраны леса, перешли на другой объект реставраторы, выливив глядящего в окна дворца бронзового ангела и унеся с собой особенный опыт и особенные воспоминания, такие, которых ни у кого, кроме них, больше нет... 

# В НАЧАЛЕ БЫЛО «СЛОВО»

ЛАДА КЛОКОВА, АЛЕКСАНДР БУРЫЙ  
ФОТО АЛЕКСАНДРА БУРОГО

...Мы стояли у обочины, оглядывая окрестности и досадуя на вынужденную остановку. Таксист, спрятавшись под капотом, копался в механических внутренностях и уговаривал свой старенький автомобиль «не позориться». Большая крылатая тень упала на дорогу: в небе над нами плавно скользила хищная птица. Сделав круг, она полетела в ту сторону, куда мы и держали путь, – к Новгороду-Северскому.

– Ч

ЕГО ТАМ СМОТРЕТЬ-ТО? – ПОЛЮБОПЫТСТВОВАЛ ТАКСИСТ, справившись наконец с поломкой. – Монастырь да арка триумфальная. Что там интересного?

– Как же? А музей «Слово о полку Игореве»? – удивились мы.

– А есть такой? Слышал про эту сказку, но сам не читал. Да и что там осталось-то от этого... Игоря? Он кто вообще был?

Оправившись от легкого шока, мы постарались напомнить потомку жителей Черниговского княжества славную историю этой древней земли и рассказать о судьбе бедового, но гордого князя Игоря Святославича – главного героя уникального памятника древнерусской литературы.

## МЯТЕЖНЫЙ РОД

Кажется, только в одном не повезло русской литературе: в Новое и Новейшее время не появились выдающиеся авторы, которые обратили бы свои взоры на историю средневековой Руси. Не родились у нас Вальтеры Скотты и Морисы Дрюоны. А будь иначе, возможно, не казалась бы нам столь запутанной крона генеалогического древа Рюриковичей. И выяснилось бы, что история княжеского рода по накалу страстей, низости и благородству поступков, верности и предательству, героизму и интригам ничуть не уступает истории королевских домов Британии или Франции...

И «Слово о походе Игоревом, Игоря, сына Святославова, внука Олегова», которое мы называем «Словом о полку Игореве» или просто «Словом», вовсе не сказка,

а поэма, повествующая о реальном эпизоде из истории Руси XII века. И не случайно в ее названии расшифровывается, о каком именно князе Игоре идет речь: понятие «род» для наших предков значило гораздо больше, чем для нас. Так какого же рода был князь Игорь?

...В феврале 1054 года в Вышгороде, в 8 верстах от Киева, умер великий князь Ярослав Мудрый. Его наследниками стали пять сыновей: старший, Изяслав, получил Киев, Святослав – Чернигов, Всеволод – Переяславль, Игорь – Владимир-Волынский, а Вячеслав – Смоленск. Игорь и Вячеслав вскоре скончались, и оставшиеся три брата правили Русью, объединившись в «триумвират Ярославичей». Они обновили законы, создав «Правду Ярославичей», вместе противостояли торкам и половцам, а также полоцкому князю-смутьяну Всеславу Чародею, победив его в битве на Немиге и заточив в Киеве в поруб...

Первая трещина в триумvirате появилась в 1068 году, когда дружины князей были разбиты на реке Альте ордой половцев хана Шарукана. Хан двинулся к Киеву, а спрятавшиеся там Изяслав и Всеволод отказались вооружить горожан для обороны. Киев восстал. Изяслав бежал, а вече выпустило из поруба Чародея и провозгласило его великим князем. В этой тяжелой ситуации не растерялся только прадед героя «Слова» – Святослав Ярославич, сумевший разбить половцев под Сновском, несмотря на то, что его дружина по численности втрое уступала орде Шарукана. К тому же, как утверждает Новгородская лето-

пись, Святославу даже удалось взять в плен самого Шарукана.

Между тем Изяслав уже шел с польскими войсками на Киев. Чародей бежал из столицы, и запаниковавшие киевляне призвали Святослава и Всеволода. Триумвират трещал по швам. Но обошлось без крови: после переговоров Киев вернули

Изяславу, а Святослав получил вдобавок к Чернигову и Тмутаракани еще и Великий Новгород, где посадил своего сына.

Спустя пять лет после битвы на Альте триумвират распался: в 1073 году Святослав убедил Всеволода, что Изяслав замыслил известить братьев и плетет заговор с Чародеем. Всеволод поверил. Святослав захватил Киев, а Всеволод сел в Чернигове. Изяслав вновь бежал в Польшу.

Именно этот момент и стал поворотным в судьбе династии Рюриковичей. Незаконный захват Святославом власти в Киеве нарушил лестничную систему наследования трона и породил массу династических противоречий. После смерти Святослава в 1076 году Всеволод, во избежание смуты, вернул Киев Изяславу, но было уже поздно. Сыновья Святослава стали князьями-изгоями, лишившись родного Чернигова. А после смерти последнего из «триумvirата Ярославичей», Всеволода, когда киевляне позвали на княжение его сына Владимира Мономаха, черниговский дом, возглавляемый неугомонным сыном Святослава Олегом, решил вернуть себе не только «отчину», но и киевский стол. Притязания Олега на Киев были, мягко говоря, незаконными, но ради достижения цели князь шел на любые интриги и союзы, включая договоры с половцами, которых он не раз «наводил» на Русскую землю. Видимо, из-за этого он и стал «Гориславичем» (то есть «сжегший, прожегший славу своих предков». – Прим. авт.), как называет его «Слово», уточняя: «Олег мечем крамолу коваше». Восемнадцать лет шла распря Гориславича с дядьями, а затем и с двоюродным братом Владимиром Мономахом. Два раза он ненадолго занимал черниговский стол. Но после княжеского съезда в Любече в 1097 году и до своей смерти в 1115 году укрощенный Мономахом Олег сидел в своем уделе – Новгороде-Северском (Чернигов отошел его старшему брату, Давиду. – Прим. авт.). Открыто в



княжеских распрях он не участвовал и упорно уклонялся от походов Мономаха на половцев. Оно и понятно: Гориславича с Дешт-и-Кыпчак (Половецкой землей) связывали не только союзные, но и родственные отношения. Вторым браком он был женат на дочери хана Осолука, а один из его четырех сыновей – на дочери хана Аепы. Это был Святослав Ольгович – отец героя «Слова о полку Игореве»...

### НЕИЗБЫВНАЯ ВРАЖДА

– Да тут дороги со времен того Игоря не ремонтировали! – злится таксист, когда машина в десятый раз за последние пять минут ухаеся в яму.

Мы проезжаем центр городка, единственным украшением которого является конная статуя Игоря Святославича, грозящего мечом то ли давно сгинувшим половцам, то ли работникам дорожно-ремонтного управления. Машин, как и людей, немного, так что до южной окраины Новгорода-Северского добираемся быстро: именно здесь, в Спасо-Преображенском монастыре, располагалась резиденция новгород-северских князей. Согласно церковному преданию, этот монастырь был заложен то ли Ярославом Мудрым, то ли его родным братом Мстиславом Лютым. Здесь же в начале XII века были построены деревянные Спасский собор и Михайловская церковь. А на рубеже XII–XIII веков, то есть во время кня-

жения Игоря Святославича, на месте старого, деревянного, был возведен каменный Спасский храм.

– Скорее всего, из старого Спасского собора Игорь и уходил в свой знаменитый поход, – говорит экскурсовод музея «Слово о полку Игореве» Ирина Лобачева. – Ведь раньше без молебна и благословения такие важные дела не начинали.

Музей, расположенный на территории действующего Спасо-Преображенского монастыря, маленький, но очень уютный и гостеприимный. Удивляло нас только одно: пробыли мы в музее около двух часов и за все это время встретили еще только двух посетителей – земляков из Москвы...

Здесь, в резиденции новгород-северских князей, и родился Игорь в апреле 1151 года. Но не от половчанки, а от второй жены Святослава – некой новгородской боярыни. Как сообщает Новгородская летопись, в 30-х годах XII века сын Гориславича, княживший тогда в Великом Новгороде, там и нашел вторую княгиню. Видимо, история была романтическая: князь женился, несмотря на то, что новгородский епископ Нифонт отказался венчать влюбленных, заявив: «Не положено ее тебе брать». Так что Святослав «венчался своими попами у Святого Николы». Не ясно, почему возражал Нифонт. Возможно, первая княгиня была еще жива? А вот Василий Татищев со ссылкой на загадочную Ростовскую летопись уточняет, что князь в Новгороде женился на некой Петриловне, муж которой незадолго до того был убит дружинниками Святослава.

Во втором браке у князя родились три сына и три дочери, Игорь был предпоследним ребенком – младше его оказался только брат Всеволод, знаменитый Буй-Тур, прозванный так за отвагу и воинскую доблесть.

Можно не сомневаться, в честь кого получил свое имя будущий герой «Слова» – конечно, в честь родного брата Святослава Ольговича. Трагическая судьба Игоря Ольговича (в кре-

щении Георгия; то же крестильное имя получил и герой «Слова». – **Прим. авт.**) заслуживает небольшого отступления.

Со смертью Гориславича черниговские князья не отказались от вражды с Мономахичами. Но, наученные горьким опытом, они теперь действовали осторожнее и хитрее, внося раздоры в родственный вражеский клан. Эта тактика принесла свои плоды: в течение XII века потомки Гориславича не раз оказывались на киевском троне, но в итоге всегда проигрывали потомкам Мономаха. В числе таких «счастливиц» был и родной брат Святослава Ольговича – Игорь, правивший Киевом пару недель. Чтобы отстоять киевский стол, ему пришлось в 1146 году сражаться с Мономахичем – Изяславом, сыном Мстислава Великого (брат Юрия Долгорукого. – **Прим. авт.**). Но в битве у Надова озера войска Игоря перешли на сторону Изяслава Мстиславича, что красноречиво свидетельствовало об отношении киевлян к Ольговичам. Игорь был пленен, отвезен в Киев и посажен новым киевским князем Изяславом в поруб. Здесь он опасно заболел и принял постриг, став иноком киевского Феодоровского монастыря. В 1147 году в Киеве начались беспорядки: горожане, прознав про заговор Ольговичей, вознамерившихся захватить и убить Изяслава, собрались на вече и решили расправиться со схимником Игнатием – Игорем Ольговичем. Брат Изяслава – Владимир Мстиславич – пытался спасти князя-инок: сам чуть не погиб, но сумел отбить Игоря у озверевшей толпы и даже спрятать его в тереме своей матери. Однако разъяренные горожане ворвались и туда, убили Игоря и жестоко поглумились над трупом. Гибель князя-монаха потрясла современников, а пришедшие в себя киевляне позже оправдывались: «Не мы его убили, а Ольговичи, Давыдовичи и Всеволодовичи (черниговские князья. – **Прим. авт.**), что мыслили на князя нашего». Киевская летопись сообщает, что ночью в церкви Святого Михаила над телом убитого князя-монаха сами собой зажглись свечи...

Узнав о гибели Игоря, Святослав Ольгович «плакался горько по брате своем». Но, проклиная Мономахичей, Ольговичи не уклонялись и от союзов с некоторыми из них, при малейшей возможности подливая масла в огонь распри потомков Мономаха. Именно поэтому Святослав Ольгович был надежным и верным союзником Юрия Долгорукого, который полтора десятка лет вел войну со своим племянником Изяславом Мстиславичем за Киев. Это именно Святославу Ольговичу Новгород-Северскому слал восточку Юрий Владимирович: «Приди ко мне, брат, в Москов». В Москве и состоялась их встреча в апреле 1147 года. Обменявшись подарками (Святослав преподнес в дар суздальскому князю экзотического барса. – **Прим. авт.**), союзники договорились о взаимной поддержке: Юрий обещал помочь Святославу отвоевать свой удел, а Святослав дал слово поддерживать притязания суздальского князя на Киев. Надо сказать, что оба союзника свои обещания сдержали...

Когда Игорю исполнилось 6 лет, его отец Святослав Ольгович перешел на княжение в Чернигов. А спустя семь лет – в 1164 году – он умер, и княгине с детьми пришлось вернуться в Новгород-Северский, где стал княжить старший сын Святослава – Олег Святославич. Думается, после стольного Чернигова возвращение в родной, но все-таки провинциальный Новгород-Северский не слишком обрадовало 13-летнего Игоря.

Можно не сомневаться, что княжич был достойным отпрыском своего рода, для которого открытая или тайная вражда с Мономашичами была делом не только чести, но и привычки. Однако трудно не признать и другое: с каждым новым поколением Ольговичи становились все слабее, все меньшее влияние оказывали они на внутреннюю политику, играя вторые и третьи роли в спорах русских князей. Кажется, многолетняя распря с Мономашичами слишком дорого обошлась черниговскому роду. Но, видно, даже горькая слава Гориславича не давала покоя его потомкам. Не в этом ли в том числе кроется причина безрассудного решения князя Игоря, двинувшего свои полки навстречу смерти в половецкую степь?..

## КНЯЖЕСКАЯ ДОЛЯ

– Северское удельное княжество, столицей которого и был Новгород-Северский, включало земли древних северян, радимичей и вятичей, – рассказывает Ирина Лобанова. – У нас нет точных сведений о том, как Олег Святославич, княживший после смерти отца в Новгороде-Северском, распределил уделы между своими братьями, но, судя по всему, Игорю достался Путивль.

Сведений о князе Игоре в русских летописях немного, но и их вполне достаточно для того, чтобы проследить его жизнь, хотя бы пунктирно, до и после трагического похода в Степь.

Первый раз Игорь Святославич упоминается в летописях в связи с ужасающим разгромом Киева в 1169 году. Тогда Игорь и его старший брат, Олег, беспресловно примкнули со своими дружинами к войскам сильнейшего князя, правившего Владимиро-Суздальской Русью, Андрея Юрьевича Боголюбского. Сын Юрия Долгорукого не просто ввязался в драку за киевский стол, он продемонстрировал всей Руси, что больше не считает Киев стольным градом (Боголюбский даже не посчитал нужным занять престол, посадив на него своего младшего брата, Глеба. – **Прим. авт.**) и намерен превратить в новую столицу государства свой Владимир. Ни Олег, ни Игорь Святославичи не могли отказать себе в удовольствии поучаствовать в очередной внутренней расправе Мономашичей, хоть и выступили в ней в роли «молодых князей».

Женился князь Игорь либо в 1169, либо в начале 1170 года. Его избранницей стала дочь галицкого князя Ярослава Осмомысла и его супруги Ольги – родной сестры Боголюбского. Так что с помощью жены Игорь Святославич породнился с потомками Долгорукого. Жена Игоря – это и есть «Ярославна» из «Слова», плач

которой со стен Путивля считается одной из главных жемчужин поэмы. Как звали Ярославну, нам, увы, неизвестно. Ее часто именуют Евфросинией, но насколько это имя соответствует действительности – не ясно. В конце 1170 года у княжеской четы родился первый из шести детей – сын, названный Владимиром.

А в следующем году на Русь вторглись половцы, привлеченные возможностью пограбить приграничье, пока русские князья выясняли отношения в очередных междоусобных войнах. Кто из старших князей отправил против них Игоря Святославича – неизвестно, некоторые историки предполагают, что это был его двоюродный брат Святослав Всеволодович, княживший тогда в Чернигове. Игорь со своей дружиной нагнал у реки Ворсклы половцев, возглавляемых ханами донской и лукоморской орд – Кончаком и Кобяком соответственно. Степняки, заметив русские полки, бросили все награбленное, а также пленных и пустились наутек. Дружинники Игоря нагнали бегущего врага, расправа оказалась быстрой: часть половцев были перебиты, а многие попали в плен.

Следующее упоминание князя Игоря в летописях относится к 1173 году, когда все черниговские князья вновь беспрекословно присоединились к войску Андрея Боголюбского, в очередной раз решившего «наказать» Киев. Казалось, черниговский дом уже распрощался со своими претензиями на киевский стол и окончательно подчинился клану Мономашичей. Однако

все изменилось 29 июля 1174 года, когда в Боголюбове был предательски убит своими боярами Андрей Боголюбский. Сильнейший из Мономашичей пал, и в роду тут же началась грызня, которой успешно воспользовался глава черниговского дома Святослав Всеволодович, ставший в итоге великим князем Киевским (правил Киевом в 1173, 1176–1181 и 1181–1194 годах. – **Прим. авт.**). Искушенный





**Музей  
«Слово о полку  
Игореве»  
в Новгороде-  
Северском  
очень  
гостеприимный  
и уютный**

политик, поднаторевший в многолетних интригах с Мономашичами, как оказалось, не испытывал никакого снисхождения и к своим ближайшим родственникам. Зря Олег Святославич, старший брат Игоря, рассчитывал на то, что с переходом родственника в Киев получит черниговский стол. А Игорь надеялся, что в таком случае получит в правление Новгород-Северский. Но – нет. В Чернигове Святослав Всеволодович посадил княжить своего сына. Новгород-северские князья смирились, но обиду затаили.

Конечно, мира по-прежнему не было. Святослав Всеволодович очень быстро столкнулся с противодействием Мономашичей – самого младшего сына Юрия Долгорукого, владимирского князя Всеволода Большое Гнездо (о котором «Слово» говорит, что он «Волгу может веслами расплескать, а Дон шеломами вычерпать»), и смоленских братьев Ростиславичей – Романа, Давыда и Рюрика. К моменту, когда Игорь Святославич вновь появляется на страницах летописи в связи с этими распрями, он уже является новгород-северским князем – в январе 1180 года его старший брат, Олег, скончался, и Игорь беспрепятственно получил новгород-северский стол.

Очередная война киевского князя Святослава Всеволодовича привела его вассала Игоря к ближайшему к Киеву городу – Вышгороду. Здесь вместе с союзниками – половецкими ханами Кончаком и Кобяком – князь Игорь ждал подхода войска Святослава Всеволодовича. Но повел себя крайне беспечно, не выставив часовых. Ночью на лагерь напал Рюрик Ростиславич, чья дружина была усилена отрядом «черных клобуков». Разгром оказался полным: князь Игорь еле унес ноги, успев вскочить в одну ладью с ханом Кончаком, вместе с которым он затем

и добирался до Черниговской земли. Как считают большинство исследователей «Слова», именно в тот момент русский князь и половецкий хан и договорились об обновлении союза между черниговским домом и Степью, пообещав друг другу поженить своих детей. Старший сын Игоря – Владимир – должен был жениться на дочери Кончака – Свободе. Именно это соглашение в будущем спасет жизни Игоря и Владимира, оказавшихся в половецком плену.

### **«ПАЛИ СЯГИ ИГОРЕВЫ»**

...1185 год. Игорь Святославич уже пять лет владеет Северским княжеством. Он – глава большого семейства. Его старший сын, Владимир, княжит в выделенном отцом Путивле. Его младший брат, Всеволод Буй-Тур, правит Курском и Трубчевском. Не обидел Игорь и племянника Святослава, сына умершего старшего брата, Олега, отдав ему в удел Рылск. Но, видимо, нет покоя в душе Игоря Святославича. Ему уже 34 года, а надежды на то, что он займет отчий черниговский стол становятся все призрачнее. В Чернигове и Киеве правят двоюродные братья Игоря – Ярослав и Святослав Всеволодовичи. И, наверное, все чаще на пирах, когда звучат в гриднице песни о славных предках – прадеде Святославе Ярославиче, деде Олеге Гориславиче, дяде-мученике Игоре Ольговиче, – задумывается Игорь о том, сколько еще ему кланяться кузенам и довольствоваться ролью млад-

шего князя. А ведь он такой же Ольгович, как и они. А есть еще Мономашичи, хоть и родственники ближайшие, да Ольговичи уже несколько поколений находятся с ними в неизбывной вражде. И славных имен в клане потомков Мономаха так много...

Мы не знаем, какие именно мысли и планы толкнули князя Игоря двинуть полки в роковой поход. Основные версии, выдвигаемые исследователями, можно пересчитать по пальцам руки. Одни считают, что князь планировал с помощью со-

юзного хана Кончака «отложить» свой удел от Киева – благо перед глазами был пример независимой Полоцкой земли и самостоятельного Владимиро-Суздальского княжества. Другие говорят о том, что причиной могло стать нежелание Игоря участвовать в готовящемся очередном общерусском походе в Половецкую землю для разгрома Кончака, на дочери которого должен был жениться сын Игоря Владимир. Открыто уклоняться от похода под командованием киевского князя Игорь не мог, но и участвовать в войне против свата не мог тоже. Вот и двинул свои полки против хана Гзака, с которым Кончак конфликтовал за власть над всеми половецкими ордами. Тем более что Гзак при малейшем удобном случае совершал набеги на Северскую землю, все никак не мог утолить свою месть: это ведь старший брат Игоря, князь Олег, в 1169 году нанес сокрушительное поражение Гзаку, взяв в плен жену и детей хана. Третьи утверждают, что Игорь намеревался вернуть во владения Черниговского княжества потерянную в предыдущем поколении Тмутаракань. Четвертые считают, что толкнуть на необдуманный поход Игоря могли гордость, желание славы и жажда наживы...

Не знаем мы и того, каким именно путем отправился князь Игорь в свой поход. Летописи сообщают об этом смутно, а «Слово» вообще не щедро на подобные подробности. Известно лишь, что поход начался из Новгорода-Северского, откуда полки Игоря пошли к Северскому Донцу, а далее к реке Оскол, где войска всех участников похода должны были соединиться. Не знаем мы и точного количества полков Игоря, призванного под свои знамена сына Владимира, брата Всеволода и племянника Святослава Ольговича с их дружинами. Да еще Ярослав Черниговский прислал в помощь своего воеводу Ольстина Олексича с отрядом ковуев (тюркские племена Степи, вытесненные на Русь половцами и подчинявшиеся черниговским

князьям. – **Прим. авт.**) Подсчеты исследователей сильно разнятся: упоминаются цифры от 5 до 20 тысяч человек.

Зато, как ни удивительно, можно назвать точные сроки похода князя Игоря. Согласно летописям, на восьмой день похода случилось солнечное затмение. Современные астрономические расчеты показывают, что 1 мая 1185 года оно действительно было. О том, что участники похода его видели, свидетельствует и само «Слово». Затем в пятницу на реке Сюрлий (ее местонахождение – предмет споров, так же как и идентификация реки Каялы. – **Прим. авт.**) дружины Игоря в первый раз сталкиваются с половцами, которые в ужасе разбегаются. Русичи преследуют их, одерживают легкую победу и добывают богатые трофеи. Игорь хочет повернуть войска и отойти к своим границам, но Всеволод Буй-Тур и Святослав говорят, что дружины устали и нужно отдохнуть. Русичи разбивают лагерь и забываются сном, а утром в субботу, 11 мая 1185 года, просыпаются в окружении половецких орд. Два дня без перерыва продолжается неравная кровавая сеча у реки Каялы, Игорь с войсками пытается прорваться к Донцу. В один из решающих моментов битвы ковуи предательски бегут с поля боя. Игорь пытается их вернуть и в этот момент попадает в плен: раненого князя захватил половец по имени Чилбук из орды хана Таргола. Хан Кончак прямо на поле битвы ручается за свата и забирает его к себе. Оказываются в плену и все остальные князья, включая славного воина Всеволода Буй-Тура. «Черная земля под копытами костьми была засеяна, а кровью полита... пали стяги Игоревы... А Игорева храброго полку уже не воскресить!.. Жены русские восплакались, говоря: «Уже нам своих милых лад ни мыслию смыслить, ни думою сдумать, ни очами приворожить...» – стонет «Слово». Если верить летописям, после битвы у Каялы живыми на Русь вернулись всего полтора десятка воинов, остальные либо погибли в бою, либо попали в плен... Вслед за описанием гибели русского войска «Слово» рассказывает о дурном вещем сне великого киевского князя Святослава Всеволодовича («накрывали меня покровом черным на кровати тисовой; черпали мне светлое вино, с горечью смешанное; сыпали мне из пустых колчанов половецких крупный жемчуг на грудь...»), после чего следует «Златое слово» Святослава. Киевский князь упрекает Игоря и Всеволода Буй-Тура: «Рано начали вы Половецкую землю мечами кровавить, а себе славы искать: без чести для себя ведь вы одолели, без чести для себя кровь поганую пролили. Храбрые сердца ваши из харалуга крепкого скованы, в отваге закалены. Что же сотворили вы моей серебряной седине!» И раздается призыв к русским князьям прекратить взаимную вражду, объединиться и прийти на помощь в войне против половцев.

Затем «Слово» переносит читателей в Путивль, где на «забрале» (крепостной стене) плачет жена Игоря – Ярославна: «Полечу я чайкой по Дунаю, омочу бебряной рукав я во Каяле-реке, утру князю кровавые раны на могучем его теле». Она обращается к ветру, Днепру и солнцу с просьбой вернуть «ладу мою» («лада» –

в древнерусском языке обращение к супругу, супруге, любимому или любимой. – **Прим. авт.**]

Игорь же в это время томится в половецком плену, хотя хан Кончак в своем стойбище на реке Тор (некоторые исследователи полагают, что оно находилось на месте нынешнего города Славянска. – **Прим. авт.**) гостеприимно встретил свата: князь живет в отдельном шатре, к нему приставлены двадцать слуг, он ездит на охоту, ему ни в чем нет отказа – Кончак по просьбе Игоря даже посылает гонцов в Северскую землю за православным священником. Но роскошная жизнь в неволе хуже любой свободы. И, надо думать, Игоря грызла совесть и терзали мысли о позоре, о потерянной дружине, об оставшейся без защиты родной земле... Не думать об этом он не мог, поскольку знал: сразу после разгрома русичей на Каяле половецкие ханы отправились в набег на Русь. Гзак осадил Путивль, а Кончак – Переяславль. Но половцы просчитались: оставшийся без дружины и князя Путивль упорно обороняли ополченцы, а переяславский Владимир Глебович здорово потрепал орду Кончака и тоже сумел отстоять свой город. А когда ханы узнали, что на помощь осажденным идут киевские дружины во главе с великим князем Святославом Всеволодовичем, то развернули свои полки и кинулись в степь. Кончаку удалось уйти без осложнений, а вот Гзак напоролся-таки на киевских ратников. В том тяжелом бою пали сын и зять хана, так что Гзак возвращался к своим вежам, пылая жаждой мести. Вероятно, он намеревался потребовать казнить кого-то из плененных русских князей. Так что когда гонцы принесли в стойбище Кончака весть о поражении, князь Игорь, видимо, и решился на побег. Риск был велик: нужно было пройти незамеченным пару сотен верст до родной земли, да и страшно, наверное, было оставлять в плену брата, сына и племянника...

На помощь Игорю пришел крещеный половец Овлур (Лавр), который бежал вместе с ним. Путь домой занял у беглецов одиннадцать дней. В погоню за ними устремились Кончак и Гзак, однако сама природа, как рассказывает «Слово», помогает Игорю, а «Бог путь кажет из земли Половецкой на землю Русскую, к отчему столу золотому». Игорь благополучно добирается до дома, а Всеволод Буй-Тур и Владимир, женившийся на Кончаковне, остаются в плену и возвращаются на родину только спустя два года. Судьба племянника Игоря – Святослава Ольговича – неизвестна. Возможно, он был казнен половцами...

### ЗАГАДКА АВТОРА

– Кто был автором «Слова о полку Игореве»? Этот вопрос до сих пор волнует исследователей, – рассказывает сотрудница музея «Слово о полку Игореве» Ирина Лобачева. – Версий на этот счет – масса. Если не ошибаюсь, число предполагаемых авторов сегодня перевалило за второй десяток. Действительно, версий выдвинуто немало, изданы сотни работ, и, судя по всему, фантазии исследователей еще не истощились. Если попытаться определить список наиболее обсуждаемых претендентов на звание автора поэмы, то он будет выглядеть приблизительно следующим образом: конечно, сам князь Игорь Святославич; киевский боярин Петр Бориславич (эту версию отстаивал академик Борис Рыбаков); княгиня Мария, супруга великого киевского князя Святослава Всеволодовича; жена князя Игоря Ярославна; некий дружинник, участвовавший в походе князя; сын Рагуила или сам Рагуил – тысяцкий князя Игоря; конюший князя Игоря; и, наконец, Оврл – тот самый половец, который помог князю бежать из плена.

Версии версиями, но что в действительности можно сказать об авторе «Слова»? Дает ли это произведение хоть какие-то шансы выявить отличительные особенности этого человека? Как ни странно – да. И речь вовсе не о том, насколько хорошо или плохо он разбирается в оружии и тактике боя или соколиной охоте. Кстати, те исследователи, кто считает автором поэмы княгиню Марию или Ярославну, указывают на то, что писавший «Слово» плохо разбирался в таких «мужских» вопросах. Те же ученые, кто уверен, что автором поэмы является боярин, князь или дружинник, напротив, находят, что военные и охотничьи аспекты отражены в «Слове» блестяще. И кому прикажете верить?

Но вот что интересно: ряд известных славистов еще с середины XX века начали исследовать взаимосвязь «Слова» с книгами Священного Писания. Так, итальянский славист Рикардо Пиккио считал, что в памятниках древнерусской литературы многие фразы являются «тематическими ключами», смысл которых становится ясен только в соотнесении с христианскими текстами (известна его

## СПОРЫ И ДИСКУССИИ

«Слово о полку Игореве» – действительно самый загадочный памятник древнерусской литературы. Мало того, даже все то, что связано с его обнаружением, первой публикацией и гибелью единственного найденного списка – тоже окутано таинственным ореолом. И вот уже двести лет «Слово» вызывает ожесточенные споры у

исследователей: действительно ли оно является памятником древнерусской литературы или это подделка XVIII века, где и когда оно было написано, правильно ли расшифрованы «темные места» в тех или иных переводах...

– Интересно, что все крупные лингвисты, изучавшие «Слово», сходятся в том, что это – подлинная древнерусская поэма, – говорит Ирина Лобачева. – Не сомневались в его подлинности и поэты, начиная с Михаила Хераскова и Александра Пушкина. А вот литературоведы и историки разделились на два лагеря: сторонников подлинности памятника и тех, кто считает его подделкой XVIII века.

...К началу 90-х годов XVIII столетия обер-прокурор Святейшего синода граф Алексей Иванович Мусин-Пушкин уже собрал коллекцию из более чем полутора тысяч старых рукописей. Приблизительно в это же время ему достал-

работа «Слово о полку Игореве» как памятник религиозной литературы Древней Руси»). Российский филолог Владимир Перетц считал, что «Слово» – это текст, непосредственно соотнесенный с Библией. Один из крупнейших лингвистов XX века, Роман Якобсон, эмигрировавший после революции в России в США, соотносил поэму с апокалипсическими сочинениями. Известный лингвист Борис Гаспаров видел в ней прямые связи с псалмами Давида. Профессор Александр Ужанков проводит весьма интересные параллели между «Словом» и Книгой пророка Иеремии.

Из всего этого можно сделать кое-какие интересные выводы о загадочной персоне автора древнерусской поэмы. Для начала, это был весьма образованный человек, который, скорее всего, прекрасно владел греческим языком. Почему? Большинство исследователей, не сомневающихся в подлинности поэмы, считают, что «Слово» было написано в период между 1185 и 1200 годами. А ветхозаветные тексты Библии были переведены на русский язык полностью гораздо позже – лишь в конце XV века! Так что, если автор проводил параллели с псалмами Давида или Книгой Иеремии, то это означает, что читал он их исключительно на греческом языке. Мог ли похвастаться этим, скажем, простой дружинник или крещеный половец Овлур? Да и русские князья в подавляющем большинстве вряд ли свободно владели греческим языком, отдавая предпочтение военному делу, а не занятиям в тиши монастырских библиотек. И, кроме того, несмотря на упоминания в «Слове» языческих богов или понятий, сомневаться в том, что автор – человек православный, нет никаких оснований.

## «Не имели все вместе столько поэзии...»

Вот что писал Александр Сергеевич Пушкин в своих набросках к предисловию, которым намеревался открыть собственную книгу о «Слове о полку Игореве»: «Некоторые писатели усумнились в подлинности древнего памятника нашей поэзии и возбудили жаркие возражения. Счастливая подделка может ввести в заблуждение людей незнающих, но не может укрыться от взоров истинного знатока. <...> Но ни Карамзин, ни Ермолаев, ни А.Х. Востоков, ни Ходаковский никогда не усумнились в подлинности «Песни о полку Игореве». Великий скептик Шлецер, не видав «Песни о полку Игореве», сомневался в ее подлинности, но, прочитав, объявил решительно, что он полагает ее подлинным древним произведением, и не почел даже за нужное приводить тому доказательства; так очевидна казалась ему истина!

Других доказательств нет, как слова самого песнотворца. Подлинность же самой песни доказывается духом древности, под которого невозможно поддаться. Кто из наших писателей в XVIII веке мог иметь на то довольно таланта? Карамзин? но Карамзин не поэт. Державин? но Державин не знал и русского языка, не только языка «Песни о полку Игореве». Прочие не имели все вместе столько поэзии, сколько находится оной в плаче Ярославны, в описании битвы и бегства. Кому пришло бы в голову взять в предмет песни темный поход неизвестного князя! Кто с таким искусством мог затмить некоторые места из своей песни словами, открытыми впоследствии в старых летописях или отысканными в других славянских наречиях, где еще сохранились они во всей свежести употребления?»

ся рукописный сборник из библиотеки упраздненного в 1787 году ярославского Спасо-Преображенского (да-да, название такое же, как и у новгород-северской обители. – **Прим. авт.**) мужского монастыря. Как позже в одном из своих писем объяснял сам Мусин-Пушкин,

этот сборник он приобрел у бывшего архимандрита монастыря, Иоиля (Быковского). В сборник входили «Хронограф», Новгородская первая летопись младшего извода, «Сказание об Индийском царстве», «Повесть об Акире Премудром», «Слово о полку Игореве» и «Девгениево деяние». Повесть о походе Игоря до того момента, как она попала в руки Мусина-Пушкина, была неизвестна науке. К переводу «Слова» граф привлек лучших специалистов того времени – Николая Бантыш-Каменского и Алексея Малиновского. Подготовка к публикации продолжалась более десяти лет (прав-

# PRO ET CONTRA

**В качестве примера приведем несколько аргументов и контраргументов спора о подлинности «Слова о полку Игореве».**

| Против                                                                                                                                                          | За                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| «Слово» было обнаружено не в древнем, а в относительно позднем списке, датированном XV или XVI веком                                                            | Это довольно распространенная ситуация. Так, в списках не ранее XV века были обнаружены такие произведения, как «Слово о законе и благодати» Илариона, «Хождение» игумена Даниила, «Моление» Даниила Заточника, «Слово о князьях», «Житие Александра Невского», «Слово о гибели Русской земли», «Александрия» и многие другие                                                                                                                                |
| Мусин-Пушкин, опасаясь разоблачения, намеренно сжег единственную рукопись «Слова»                                                                               | В таком случае он намеренно сжег и другие бесценные документы, чья подлинность не вызывала сомнений. В пожаре сгорела, например, и жемчужина его коллекции – знаменитая Троицкая летопись                                                                                                                                                                                                                                                                    |
| «Слово» дошло до нас в единственном списке                                                                                                                      | Это тоже вполне обычная ситуация. Также в единственном списке сохранились, к примеру, «Поучение Владимира Мономаха» и «Повесть о Горе и Злосчастии»                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
| Автор «Слова» неизвестен, и нет ссылок на «Слово» в других памятниках                                                                                           | Древнерусские писатели и летописцы в основном безымянны                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
| Известный историк А.А. Зимин считал, что «Слово» не сообщает дополнительных исторических сведений, а значит, его автор не был современником описываемых событий | Историк В.В. Мавродин сумел доказать, что князь Всеслав Полоцкий действительно княжил в Тмутаракани. В летописях об этом не говорится, сообщает об этом факте лишь «Слово». И это только один из фактов, получивших доказательство в последние годы                                                                                                                                                                                                          |
| «Слово» было создано по заказу «сверху» в качестве «оправдания» завоевательной политики Екатерины II и поднятия патриотических настроений                       | Странно, что для оправдания завоевательной политики и поднятия патриотических настроений была выбрана тема неудачного похода малоизвестного князя, потерпевшего сокрушительное поражение от врага. Как замечал русский историк и филолог А.В. Соловьев о якобы подразумевающихся в «Слове» претензиях на Тмутаракань (Тамань), то Таманский полуостров, как и Крым, был присоединен к России еще в 1783 году («Слово» впервые было опубликовано в 1800 году) |

да, в 1795 году Мусин-Пушкин преподнес Екатерине II специально снятую копию «Слова». – Прим. авт.). Наконец в 1800 году поэма «Ироическая пѣснь о походѣ на половцовъ удѣльнаго князя Новгорода-Сѣверскаго Игоря Святославича, писанная стариннымъ русскимъ языкомъ въ исходе XII столетія съ переложеніемъ на употребляемое нынѣ нарѣчіе» увидела свет. Книга была восторженно встречена большинством, однако сразу же образовался небольшой лагерь скептиков. И вряд ли в будущем развернулись бы столь ожесточенные бои вокруг «Слова», не случись беда с его единственным списком. Рукописный сборник из библиотеки ярославского монастыря, увы, сгорел по время великого пожара в Москве в 1812 году. Причем вместе с большей частью экземпляров первого издания «Слова»...

Споры о подлинности «Слова» поутихли в середине XIX века, когда была найдена рукопись «Задонщины», повествующей о Куликовской битве. Дело в том, что в этом произведении, созданном в конце XIV – середине XV века, без труда опознаются параллели и заимствования из «Слова». Сторонники подлинности праздновали победу: раз нашлась более поздняя рукопись, подражающая «Слову», значит, поэма о походе князя Игоря, без сомнения, произведение древнерусской литературы. Но в первой половине XX века скептики вновь перешли в наступление. Сначала «Слово» обвинил в подложности французский славист Луи Леже, а затем его коллега и соотечественник Андре Мазон выдвинул новую теорию: фальсификатор, создавший «Слово», пользовался текстом «Задонщины» и именно с помощью этого произведения создал великолепную подделку. В Советском Союзе лагерь скептиков фактически возглавил известный и яркий историк Александр Зимин, что немедленно отразилось на карьере ученого: в то время попытка подвергнуть сомнению подлинность «Слова» приравнялась едва ли не к идеологической диверсии...

Как бы то ни было, окончательный вердикт многолетнему спору еще не вынесен. Но все-таки сегодня большинство исследователей считают «Слово о полку Игореве» произведением древнерусской литературы. И, пожалуй, самое веское слово в дискуссиях уже сказано: многолетний труд сотен лингвистов свидетельствует в пользу подлинности поэмы. Интуитивно симитировать безошибочный текст на древнерусском языке – невозможно, даже если у вас перед глазами будет десять дополнительных источников. Невозможно учесть все невообразимо сложные правила древнерусского языка, которые к тому же с течением времени довольно сильно менялись вслед за изменением самого языка. Ошибки в тексте в таком случае совершенно неизбежны. Невозможно в XVIII столетии «изобрести», а вернее, так точно предугадать слова древнерусского языка, которые были расшифрованы лишь в XX веке. И, в конце концов, невозможно представить себе гениального лингвиста, написавшего двести лет назад блестящую поэму на древнерусском языке и почему-то решившего остаться неизвестным...

### ЯБЛОКО ОТ ЯБЛОНИ...

...Яблони в монастырском саду старые, добрые, ветви клонятся под тяжестью плодов едва ли не до земли. Монахи предлагают собирать их всем желающим. Паломники и прихожане набивают яблоками целые сумки. Кто-то тут же скармливает их растолстевшим на монастырских харчах ленивым белкам.

Мы прощаемся с сотрудниками музея и, перед тем как покинуть обитель, зачем-то снова поднимаемся на монастырские стены. И опять вот она – Северская земля, удел гордого князя Игоря. Раскинулась как на ладони. С какой, должно быть, радостью смотрел на нее Игорь Святославич, вернувшийся из половецкого плена... Или печалился, вспоминая свой позор и погибшие полки? Позже он еще два раза сам водил свои дружины в Степь и разбивал половцев, словно пытаясь оправдаться перед теми, кто сложил за него свои головы у реки Каялы. Он дождался своего сына Владимира, вернувшегося из плена с женой-половчанкой и маленьким сыном. Он пережил своего любимого младшего брата – Всеволода Буй-Тура. Он даже стал черниговским князем, когда в 1198 году умер его двоюродный брат Ярослав Всеволодович. Правда, просидел на возделенном «отнем» столе недолго: в 1201 году Игорь Святославич скончался. Судьба была к нему милостива: он, князь-смутьян, навсегда вошел в русскую историю, несмотря на поражение в главной битве своей жизни, и не увидел, как быстро и страшно пресекался его род, гордый род потомков Олега Гориславича. Четыре его сына – Владимир, Роман, Святослав и Ростислав, пришедшие родными внуками галицкому князю Ярославу Осмомыслу, – после смерти последнего ввязались в борьбу с венграми за Галицкое княжество. В итоге Роман, Святослав и Ростислав поплатились жизнями и приняли позорную казнь через повешение, пережив отца всего на десять лет. О том, как сложилась далее судьба старшего сына Игоря, Владимира, нам ничего не известно... 



# СКОРАЯ АРХИТЕКТУРНАЯ ПОМОЩЬ

САША КАННОНЕ

Так называют общественную организацию «Центр «Сельская церковь». За 20 лет работы она возвратила к жизни более 40 храмов. Не восстановила полностью – на это у организации средств нет. Но реанимировала, не дала рухнуть.

**С** ОЗДАВАЯ ЦЕНТР «СЕЛЬСКАЯ ЦЕРКОВЬ», СВЕТЛАНА АЛЕКСАНДРОВНА Мельникова четко представляла себе, как должна действовать подобная структура. По принципу Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры, где она проработала долгие годы, – на добровольные пожертвования граждан. Но то ли у нас нелады с гражданами, то ли их одних тут недостаточно и нужно еще участие государства, а только механизм этот никак не работает. Мы так и живем среди руин, до которых никому нет дела. Проблема сельских церквей острейшая. 10–15 лет – и мы их лишимся. О гнущихся памятниках и о том, почему их нужно сохранять, «Русскому миру.ru» рассказывает Светлана Мельникова. Это даже не интервью. Это – монолог человека, всей душой болеющего за свое дело.

## **«ТО, ЧТО ПОСТРОЕНО ПРЕДКАМИ, НАДО УВАЖАТЬ»**

«Необходимость работы, которую мы сейчас ведем, я поняла давно. В 70-х годах мне пришлось много ездить по провинции. И я обнаружила, что в самой глубине России, посреди бездорожья, посреди полуразрушенных сел, по-прежнему живы огромных размеров храмы и монастыри. Причем эти церкви – невероятной красоты, прекрасной архитектуры – разбиты, заброшены. Некогда в Ивановской области было более 10 монастырей. Их уже нет, но остались шатровые храмы – маленькие, изящные, просто сказка. Сегодня в них запустение. Как-то, войдя в один из них, я увидела надпись на стене. Черным: «Конец России!» Народ ассоциирует разруху храмов с концом страны. И это естественно. Потому что страна не может жить полноценно среди руин самых красивых, самых древних сооружений. Не будем говорить о религии. Но любой, например кавказский, народ знает: то, что построено предками, надо уважать. У нас этот мотив отсутствует. В лучшем случае говорят: это храм, надо молиться. Да, но, кроме того, это построено поко-

лениями. Эти люди были невероятно талантливы. Это были высочайшего класса зодчие, мастера, каменщики. Строения XVI, XVII, XVIII веков сохранились превосходно! XIX век уже рушится, а храмы XVIII – стоят! А несравненная живопись! В прошлом году в Тверской области, в Бежецком районе, мы обнаружили несколько храмов, расписанных одной и той же бригадой живописцев. Крестьян, бывших крепостных. Так это просто мировой уровень! И эти храмы брошены. Нет крыш. Все течет. Штукатурный слой вместе с живописью отваливается. В такой разрухе страна жить не должна. Можно строить коровники и свинарники, но если посреди села стоит разрушенный храм, о чем говорить? Недавно президент Абхазии поздравлял женщину из Южной Осетии, которая после войны восстанавливала там церковь. Он сказал: «Народ, который прежде жилья, прежде больниц, магазинов и школ восстанавливает храм, – непобедим». К сожалению, русский народ это ощущение необходимости сначала душу свою поднимать, а потом все остальное, утратил. Или поставлен в такие условия, что делать этого не может. Конечно, это огромная работа, и для ее выполнения нужны средства. Но ведь мы исповедуем вовсе не реставрацию, тем более парадную, как сейчас принято. Во-первых, это не нужно – некрасиво. Во-вторых, объем работ слишком велик, а сроки сжаты. Сейчас речь идет не о «лечении», а о

«реанимации» храмов. По нашим прикидкам, сегодня до 70 процентов сельских бесхозных церквей погибает. Их надо просто покрыть крышами. Ведь даже там, где есть приходы, очень часто нет крыш. Просто кирпичные своды, которые текут. Пленкой закрывают ту часть церкви, где служат, в результате между кирпичным сводом и пленкой возникает эффект парника, и кирпич активно разрушается».

### «СПАСИТЕ НАШУ ЦЕРКВУ!»

«Минувшей весной мы были в Липецкой области. Там есть церковь в бывшей усадьбе Муромцевых. Огромный храм, красивейшая архитектура – и нет крыши! Внутри сыро, плохо. Штукатурка обвалилась, живопись утрачена. И подошли бабушки. Одна, невысокая, в платочке, дергает меня за пальто: «Спасите нашу церкву! Я Родину защищала, всю войну солдатам стирала! У нас в жизни ничего, кроме этой церкви, нету, спасите!» И плачет. Что я ей скажу? На крышу надо полтора миллиона рублей. Для государства это небольшие деньги. Но мы – общественная организация. Мы не можем собрать такую сумму. А в Липецкой епархии находятся более важные нужды. Но

в прошлом году, как говорят, Министерство культуры выделило 3 миллиарда рублей на восстановление церквей. Но средства поступают в Епархии, и их явно недостаточно. Вот и не доходит дело до Баженова и бывшей усадебной церкви, которую старая женщина, Родину защищавшая и всю войну солдатам стиравшая, оплакивает горько. Вот две большие печали. Гибнет то, что предки построили. И лишены последнего сельские люди, и без того обделенные всем на свете. А представьте то же село с приведенной в порядок церковью... Тепло,



ОЛГА КАЗАКЕВИЧ

светло, лампы горят, народ идет – совершенно другая атмосфера вокруг создается. Не будет депрессивности. Сейчас в сельских районах самое страшное – это общая растерянность, настрой такой, что все погибает. Особенно это заметно в северных областях. В Тверской можно проехать 300–400 километров и не увидеть ни одного распаханного поля. Дай бог, попадется два-три, где хотя бы косят!

Сельские церкви, как ничто другое в русской культуре, связаны с землей, с народом. Карл Маркс писал: «Крестьянство – это кровь нации». И вот эти остатки крестьянства, остатки нашей крови, которая еще теплится в российской глубинке, надо сохранить. Важнейший вопрос в этом сохранении – восстановление церквей. Усадьбы мы уже не восстановим».

## КАДРЫ

«Российская империя была очень хорошо устроена. На всей территории были разбросаны усадьбы – мощные культурные центры, где был помещик с высшим образованием, врач, священник, учитель. Вся страна была покрыта такими центрами. Храмы-то они как строили? Выписывали архитекторов из Петербурга, из Москвы... И прекрасные рабочие! Сейчас нет таких рабочих, какие были тогда. Потому что нет навыка владения ремеслом, нет такой культуры производства. Речь не о труде одухотворенном, «благословенном» – это само собой. Но даже руки не те, умения нет. Тем более что сейчас требуют, чтобы рабочий, занятый на реставрации, имел разряд. Иначе не получишь лицензии. А кто сейчас дает разряд и, главное, кто на него учит? И надо искать рабочих старше 50, которые получили разряд в советское время. В Советском Союзе это было распространено по всей территории. В каждой области был крупный реставрационный центр. Сейчас, по-моему, они есть только в Москве и Петербурге. Реставрационная система по всей стране разрушена. Но если бы каждая область взялась за свои сельские территории и хотя бы противоаварийные работы провела, реставрационные службы стали бы появляться. Кровли! Починить кровли и вставить окна – и церковь будет стоять».

## ИНТЕЛЛИГЕНЦИЯ

«Самое удивительное, что интеллигенция (а точнее, ее остатки, потому как – где она теперь?) по-прежнему интересуется памятниками архитектуры. Я обнаружила, что практически в каждом крупном городе есть группа людей, которая занимается сельскими церквями. Есть «Общество любителей древности» в Великом Новгороде, есть в Калужской области, есть в Костромской. Они изучают: ездят, глядят, пишут письма. Иногда берутся восстанавливать и собирают деньги. Я знаю, в Новгородской области восстановили церковь. Не взяла ее у них Патриархия. А священнику зарплату? Нету! Село бедное! В Костромской области

## ЦИФРЫ И ФАКТЫ

**Согласно официальным данным Московского патриархата, на декабрь 2008 года Русская православная церковь насчитывала:**

- 157 епархий,
- 804 монастыря (234 мужских и 244 женских в России, 142 мужских и 153 женских в странах СНГ, 3 мужских и 3 женских – в странах дальнего зарубежья),
- 203 подворья,
- 65 скитов,
- 11 051 воскресную школу.

Общее количество приходов – 29 263.

В указанных цифрах не учитываются 16 мужских и 9 женских обителей Русской православной церкви за границей.

Для сравнения: в 1998 году, в год празднования 1000-летия Крещения Руси, РПЦ насчитывала 67 епархий, 21 монастырь и 6893 прихода.



АНТОН БЕРКАСОВ

есть священник, который меня поразил. Он по специальности строитель, служит в Костроме. Задачу себе поставил: спасти сельские церкви. Денег у него совершенно нет, так он у дороги ставит ящик – сбор пожертвований на погибающий храм. У него болит душа: он видит, какая ценность погибает. И самое главное, это невозможности. Если рушатся своды – все!»

погибают, а какие под крышами – я думаю, такую статистику никто не ведет. Потому что данные ужасают. В каждой отдельной области подобная информация, может быть, и есть. Но не по всей РФ. Нужна ли она нам? Конечно! И мы могли бы этим заняться. Но для этого нужно нанять человека и платить ему зарплату. Нам нечем платить зарплату».

## ГРАЖДАНСКОЕ ОБЩЕСТВО

«До перестройки я работала во Всероссийском обществе охраны памятников. Как оно действовало? Аккумулировало пожертвования и на эти деньги восстанавливало памятники архитектуры. Зарядье все, вокруг гостиницы «Россия» – эти церкви Общество охраны памятников восстанавливало на народные средства. Сейчас оно по-прежнему существует, но очень ослаблено. Потому что больше 20 копеек в год на охрану памятников школьники не дают. В СССР было массовое членство. Сейчас неплохо бы это восстановить. Почему не вернуть во все школы Общество охраны памятников? Школьники давали бы рубль в год, и так собирались бы средства. Это должно государство помочь. Сами люди организовать не смогут. Сейчас молодежь брошена, школьники брошены. Рождение гражданского общества у нас принято связывать с перестройкой. Я думаю, в советское время оно у нас было более развито. Не-срав-нен-но. Когда Присцилла Рузвельт приехала в Союз и всех собрали в Музее Пушкина на ее лекцию «Как надо работать общественным организациям», было смешно. Потому что мы выросли в обществе, где были сплошные общественные организации. И мы всю жизнь, с третьего класса, в них работали».

## СКОЛЬКО У НАС АВАРИЙНЫХ ПАМЯТНИКОВ КУЛЬТУРЫ

«Всероссийский перечень памятников архитектуры есть. Но какие из них



## «ЗАЧЕМ ДЕЛАТЬ КРЫШИ, ЕСЛИ МАЛО НАСЕЛЕНИЯ?»

«Я убеждена, противоаварийными работами должно заниматься государство через Министерство культуры. Это профессиональное дело реставраторов. Но сейчас манера объяснять, что это такая святыня, что только Патриархия может иметь к ней отношение. У Патриархии совершенно другие задачи! Патриархия должна служить. Крыши им должны обеспечивать другие люди и другие деньги. И Патриархия с сел собрать на крыши не сможет! Там нищее население (если оно есть), пожилое. Это невозможно – собрать с прихода. Потому что, как мы прикинули, от 2 до 5 миллионов рублей надо на каждую церковь, чтоб ее просто вывести из аварийного состояния, законсервировать. Средний бюджет реставрации – это огромные деньги. 40–50 миллионов – в зависимости от размеров, степени разрушения и прочего. Сейчас это не под силу обществу. Если церковь сухая, защищена кровлей, действующая... Но даже и не действующая: пускай она работает как часовня, пускай как музей – пришел, открыл, посмотрел... У кого-то из жителей обязательно должен быть ключ. Зашли, помолились и поехали дальше. А у нас начинается разговор: «Зачем делать крыши, если мало населения? Там три человека живут!» Сегодня три, а завтра будет три тысячи. Откуда вы знаете, что будет завтра? Кто знал, что разрушится Советский Союз? Но даже если не иметь в виду какие-то чрезвычайные ситуации, все равно культурное наследие мы обязаны сохранять».

## КАК СЕЛЬСКИЕ ЦЕРКВИ ПЕРЕЖИЛИ ПЕРЕСТРОЙКУ

«Начиная с 70-х я на всех углах говорила, что надо заниматься сельскими церквями, потому что это потрясающие сооружения. Это свидетельство огромной энергии русского народа, его силы духа. У Солженицына в «Крохотках» есть одна про сельские храмы. Он пишет, что русские люди отдали им свое

## 20 НАИБОЛЕЕ ЧАСТО ВСТРЕЧАЮЩИХСЯ НАИМЕНОВАНИЙ (ПОСВЯЩЕНИЙ) ПРАВОСЛАВНЫХ ХРАМОВ

| Наименование<br>(посвящение)         | Количество<br>(всего 8330) | % от общего<br>количества |
|--------------------------------------|----------------------------|---------------------------|
| 1 Николая Чудотворца                 | 751                        | 9,02                      |
| 2 Троицы Живоначальной               | 484                        | 5,81                      |
| 3 Покрова Пресвятой Богородицы       | 400                        | 4,8                       |
| 4 Успения Пресвятой Богородицы       | 352                        | 4,23                      |
| 5 Иконы Божией Матери Казанской      | 310                        | 3,72                      |
| 6 Преображения Господня              | 300                        | 3,6                       |
| 7 Рождества Пресвятой Богородицы     | 281                        | 3,37                      |
| 8 Михаила Архангела                  | 224                        | 2,69                      |
| 9 Рождества Христова                 | 176                        | 2,11                      |
| 10 Иоанна Предтечи                   | 166                        | 1,99                      |
| 11 Георгия Победоносца               | 165                        | 1,98                      |
| 12 Илии Пророка                      | 162                        | 1,94                      |
| 13 Александра Невского               | 155                        | 1,86                      |
| 14 Воскресения Христова              | 148                        | 1,78                      |
| 15 Сергия Радонежского               | 144                        | 1,73                      |
| 16 Вознесения Господня               | 142                        | 1,7                       |
| 17 Креста Господня                   | 127                        | 1,52                      |
| 18 Благовещения Пресвятой Богородицы | 125                        | 1,5                       |
| 19 Иконы Божией Матери Знамение      | 118                        | 1,42                      |
| 20 Спаса Нерукотворного Образа       | 117                        | 1,4                       |

ИСТОЧНИК: сайт «Храмы России» (<http://www.temple.ru/index.php>).

лучшее, и никто с этим не спорит. Почему же к ним такое небрежение? Но все мои призывы – глас вопиющего в пустыне. Тогда в большей части этих церквей были, по крайней мере, колхозные и совхозные склады. Они хотя бы под крышами стояли! А когда началась перестройка, во-первых, закрылись хозяйства, а во-вторых, все было освобождено от складских помещений, и больше

## ЦАРИЦЫНО

«Я выросла в Царицыно, играла в царицынском дворце, гуляла по парку с первого класса. Почему-то запомнилось: мне лет 10, я иду, девочка в пионерском галстуке, и думаю: «Не смогу спокойно умереть, если Царицыно не будет восстано-

влено». В те годы для царицынских жителей пойти в парк было событием. Я помню аптеку, у нее телефон-автомат, и девчонка звонит кому-то: «Проезжайте, пойдем в парк». Я не знаю, существует сейчас эта традиция или нет. И парк-то был какой – заросший, с барвинками, с медуницами. Цветы собирали, венки плели, гуляли, на лодках катались. А соловьи, липы старые! Это же романтический парк был, философский, как он был задуман...».

## РАСПРЕДЕЛЕНИЕ ОБЪЕКТОВ (церквей и часовен) по годам постройки\*

| Годы                                  | Количество         |               |
|---------------------------------------|--------------------|---------------|
|                                       | Московская область | Москва        |
| XIV век (1301–1400)                   | 2                  | 2             |
| XV век (1401–1500)                    | 4                  | 7             |
| XVI век (1501–1600)                   | 32                 | 28            |
| Первая половина XVII века (1601–1650) | 8                  | 23            |
| Вторая половина XVII века (1651–1700) | 108                | 146           |
| Первая треть XVIII века (1701–1733)   | 102                | 60            |
| Вторая треть XVIII века (1734–1766)   | 174                | 50            |
| Третья треть XVIII века (1767–1800)   | 267                | 39            |
| Первая треть XIX века (1801–1833)     | 263                | 62            |
| Вторая треть XIX века (1834–1866)     | 318                | 78            |
| Третья треть XIX века (1867–1900)     | 464                | 165           |
| Начало XX века (1901–1917)            | 372                | 160           |
| 1918–1930                             | 11                 | 9             |
| 1931–1950                             | 1                  | 1             |
| 1951–1980                             | 4                  | 2             |
| Конец XX века (1981–2000)             | 225                | 107           |
| 2001–2004                             | 253                | 57            |
| 2005–2007                             | 263                | 30            |
| 2008–2010                             | 131                | 12            |
| <b>ВСЕГО</b>                          | <b>3002**</b>      | <b>1038**</b> |

\* В списке не учитываются те объекты, точный период строительства которых неизвестен.

\*\* Без учета объектов с нефиксированным периодом строительства.

ИСТОЧНИК: сайт «Храмы России» (<http://www.temple.ru/index.php>).

## «НЕТ ТАКОГО ЦК, В КОТОРЫЙ СЕГОДНЯ МОЖНО ОБРАТИТЬСЯ»

«В Общество охраны памятников я попала в конце 70-х. Зарплата безумно маленькая, никто там работать не хотел – я и пошла. И сразу – Новый Иерусалим. Проектировали неправильно. Строили неправильно. 10 лет жизни ушло на то, чтобы шатер поставить так, как он сейчас стоит. А тогда проектировали так. Делали блоки из листовой стали, из этих блоков складывали ярусы. Срок службы 15 лет, как нам говорили специалисты, штукатурку присоединить нельзя. «Ладно, – говорят, – покрасим краской!» А лепнина? А иконопись? А акустика безумная? То есть крах Нового Иерусалима! И вот впервые – я думаю, это был первый и последний такой случай в СССР, – не смотря на то, что уже было набрано два с половиной яруса шатра и истрачены огромные деньги, мы добились, чтобы все было демонтировано и сделана деревянная конструкция. Этот вопрос можно было решить за полгода, но, поскольку смета была завышена в два раза, деньги потрачены и люди хотели





PHOTOS / ALAMY

что-то от этого поиметь, пришлось биться 10 лет. Привлекали всех: и к Лихачеву я ездила за подписями, и журналист Василий Песков нам помогал, и космонавты... Письмо в ЦК партии писали. А сейчас я не знаю такого ЦК, в который можно обратиться. И тогда было трудно, но все-таки... Илья Глазунов в этом тоже участвовал. Он говорил: «Такой-то у меня будет, приходи, если тебе надо, с твоими памятниками». Я хватала чертежи и бежала, у него – человек высокого полета, и с ним можно было разговаривать. Так было до начала 90-х. Я помню, уже в «Сельской церкви» мы делали полную консервацию одного храма конца XVIII века в селе Ильинском Кимрского района Тверской области. Огромное здание в ужасном состоянии. Когда мы начинали работать, нам говорили, что только сумасшедшие могут за это взяться. А мы взялись и 6 лет им занимались. Один губернатор 10 тысяч прислал, другой

10... Причем первым прислал член КПСС. А теперь попробуй, обратись! Теперь все решают деньги. Вот Арбат... Альфа-банк выстроил там свое безобразие напротив «Праги». Кто разрешил? «Прага» уничтожена, Арбат уничтожен, здание чудовищное. Почему главный архитектор города разрешил, когда это вне ансамбля, когда это охранный зона памятников?»

### **СКОРАЯ АРХИТЕКТУРНАЯ ПОМОЩЬ ПОДМОСКОВЬЯ**

«Наша команда работает с 1988-го. Ее ядро составляют человек восемь-девять, вокруг еще несколько десятков людей, в общей сложности, человек пятьдесят. Двое прорабов трудятся непосредственно на стройке. Одному 29, другому 48. Архитекторы – 55, 60 и старше. Почему они этим занимаются, я не знаю: у нас они получают в разы меньше, чем могли бы. Сейчас мы зарабатываем реставрацией. Зарабатываем, конечно, копейки, потому что все делаем по дешевке и потому что работа в глубинке сама по себе затратна. Когда до стройки 300 километров, это

под крышей. А при Хрущеве мастерскую закрыли и разломали то, что смогли разломать. От момента «первой встречи» с церковью и до начала работ обычно проходит года два. Спустя два года поисков, хлопот, знакомств, мы попали на прием к директору Большого театра Анатолию Иксанову. Он сказал: «Да, Шалапин наше все» – и отдал сборы от одного дневного спектакля на эту церковь. Так мы в 2004 году смогли сделать противоаварийные работы. Позже, в феврале, мы провели шалапинский вечер в гостевом доме посольства Индии. Но денег собрали очень немного, и то, что мы сейчас делаем, это практически благотворительный проект. Однако не это в нем главное. К моменту, когда мы приехали в Гагино, мы работали уже 15-й год. И впервые за 15 лет мы увидели почти таемые руины храма. Там были посажены цветы, посажены деревца, выкашивалась трава, цветы поливались, и посередине, под сводом, стоял крест. Крыши нет, но табличка с фотографиями и памятная надпись, что здесь летом 1898 года состоялось венчание Ф. Шалапина и И. Торнаги. Вот такое отношение к храму и памятникам архитектуры надо прививать народу повсеместно. Каждая церковь, брошенная и пустая, должна быть убрана и подметена, трава кругом скошена и повешена табличка: «Памятник архитектуры, такая-то церковь». Минувшей весной мы попытались осуществить эту идею при помощи студентов. Собрать добровольцев, поехать на место и просто привести храм в порядок. Но сейчас на такие акции у нас не хватает сил. Мы отчаянно ищем работу, чтобы сохранить нашу организацию. Я позвонила в пару вузов, в том числе в профильные – МАРХИ, Строгановское. Мне обещали перезвонить – не перезвонили. Обратилась в молодежную организацию, которая позиционирует себя как православная. «Вы знаете, – мне ответили, – на следующей неделе мы празднуем мой день рождения и сейчас этим заняты. Звоните позже».

совсем другое, нежели объект на соседней улице или на соседней станции метро. В общей сложности мы работали где-то в пятидесяти церквях. Сами собрать на церковь мы не можем, и потому полностью нами восстановлены только три или четыре храма под частный заказ. Полную консервацию мы делали тоже в трех или четырех церквях. Остальные «чинили» по частям или проводили обследование. В некоторых храмах мы делаем очень важную, я считаю, работу – вырубам деревья, которые растут на сводах и корнями разрушают его. Такой храм потом падает и превращается в горы кирпича. Два лета мы нанимали альпинистов и пилили деревья. Деньги на это нам давало некоммерческое партнерство «Попечитель». Немного, но на вырубку хватало.

Насколько я знаю, других подобных организаций в России нет. Такие, как мы, – это, может быть, приходские женщины в селах, которые по копейкам собирают средства, чтобы нанять рабочих на уборку территории. Есть, конечно, реставрационные бюро, которые делают полную дорогую реставрацию. Их заказчики – Минкультуры, Патриархия. Это большие деньги, и мы в эту обойму не попадаем. Но мы к этому никогда не стремились. Потому что это особая среда и особые внутренние законы, по которым мы жить не хотим».

## О БЛАГОТВОРИТЕЛЬНОСТИ

«...А благотворительности сейчас совсем не стало. В начале перестройки, когда компании получали сверхприбыли, какие-то копейки можно было ожидать, а сейчас просто прибыли, поэтому ждать нечего. Мы устраиваем благотворительные вечера, но сборы от них смехотворны. Спонсоров у нас нет. Я просто хожу-прошу у кого придется. Сейчас я написала в «ЛУКОЙЛ». В Бежецком районе погибает церковь, а один из руководителей этой компании родом из Бежецка. Он много там помогает, но на мое обращение он пока не откликнулся. И настроение у нас подавленное. Мы не знаем, где взять денег. Церковь огромная, в ней уникальная живопись. Мы собрали какие-то небольшие деньги на ремонт ее части, но больше у нас нет. Время от времени мы устраиваем благотворительные вечера, посвященные тем или иным храмам, и я обращаюсь к гостям с просьбой собрать что-то вскладчину – по 10 тысяч, 5 тысяч рублей. Но, как правило, откликаются редко. Ред-ко».

## ИСТОРИЯ ОДНОГО СПАСЕНИЯ

«От знакомых реставраторов мы узнали, что под Сергиевым Посадом, в селе Гагино, есть церковь, в которой венчался Шалапин, и что она погибает. Мы поехали и увидели, что это остатки церкви. Храм крестообразный, уцелела только середина. История обычная: разрушена при Хрущеве. 90 процентов церковей, которыми мы занимаемся, закрыты, разрушены, разобраны на кирпичи при Хрущеве. После революции в храме уже не служили. Там была столярная мастерская. Но он был

# ДОСТАТЬ ИЗ-ПОД ЗЕМЛИ

ЕЛЕНА КУДРЯВЦЕВА

В июне открылся новый сезон самого масштабного археологического проекта России последних десятилетий. Ученые полны надежд: Новгородская археологическая экспедиция уже не раз переворачивала представления о том, как жила средневековая Русь.



РИА «НОВОСТИ»

## ...Б

ЕРЕСТЯНАЯ ГРАМОТА – НЕБОЛЬШОЕ, РАЗМЕРОМ С ЛАДОНЬ, письмо, нацарапанное на внутренней стороне березовой коры. Чаще всего его находят в скрученном виде, как маленький свиток. Такие послания лежат в толще земли, уже более тысячи лет ожидая своего читателя. Если развернуть берестяное письмо, неподготовленный человек увидит череду насечек и знаков: пробелы между словами появились в русском языке не раньше XVI–XVII веков. Разглядеть в этих насечках текст не так просто. Именно поэтому первую музейную экспозицию, собранную еще в конце XIX века коллекционером Василием Передольским, никто всерьез и не воспринял. Когда Василий Степанович говорил,

что это – «письмена предков наших», современники над ним смеялись, утверждая, что берестяные грамоты – это каракули неграмотных крестьян XIX века.

Да и правда, как могли сохраниться в земле письма, написанные несколько сотен лет назад? Одно дело, когда речь идет о египетских свитках, покоившихся в сухом климате Африки. И вдруг Новгород с типичным для запада России вечно дождливым небом и грязью по колено. Но именно эта стопроцентная влажность без доступа кислорода позволила храниться берестяным грамотам и прочей древней органике веками. Говорят, извлеченные здесь восьмисотлетние бревна можно вновь использовать для строительства, а по древним уличным мостовым запросто могли бы проехать грузовики. Кстати, с веками эта чудесная сырость никуда не делась. «Раскоп в течение зимы набирает воду, и в июне перед началом сезона она стоит слоем в четыре метра, – говорит археолог, заведующий Центром по организации и обеспечению археологических исследований Новгородского музея-заповедника Сергей Трояновский. – Раньше для нас это было пыткой, так как приходилось большую часть времени проводить, откачивая маломощными насосами воду. Сейчас нам помогает городской Водоканал, который дал в пользование две мощные помпы».

Первое сохранившееся берестяное письмо, найденное в 1951 году, стало сенсацией в научном мире. Это был список доходов нескольких сел, дати-

рованный XIII веком. Затем нашли берестяную роспись пушного оброка с карелов, а в третьей грамоте оказалась замечательная запись о пиве: «Поклон от Григши Есифу. Онанья прислал [человека или грамоту] со словами <...> Я ему ответил: «Не велел мне Есиф варить перевару ни для кого». Тогда он прислал к Федосье: «Вари ты пиво. Сидишь на выморочном участке [и] не варишь ячмень». А дальше пошло-поехало: письмо с приказом купить корову и немецкую

соль, просьба привезти медвежьей шкуры, жалоба на то, что кони потоптали пшеницу, древнерусские загадки, плач, что соседи отняли скошенное сено, просьба к жене прислать забытую рубашку, детские рисунки, любовные письма и так далее. Оказалось, вопреки традиционным представлениям о невежественной Руси население древнего Новгорода в своей основной массе было грамотным. Каждый день люди писали друг другу письма, причем их писали и женщины: матери – сыновьям, сестры – братьям, жены – мужьям. По словам бессменного начальника экспедиции, академика Валентина Янина, немая древность вдруг заговорила живым языком. Ученые и представить себе не могли такой удачи.

С тех пор подавляющее число грамот – 1050 штук – обнаружено в Новгороде, но часть найдена в других городах: Старой Русе, Торжке, Смоленске, Твери... На Украине, в Звенигороде Галицком, например, найдена угроза Говеновой (от слова «говеть») вдовы к некоему Неженцу: «Дай шестьдесят кун ладейных (то есть за ладью или на ладью). [Так] сказал Говен перед смертью (буквально: идя на суд), а поп записывал. Дай [их] Луке. Если же не дашь, то я возьму у князя отрока и вместе [с ним] приеду – это тебе станет в большую сумму». В Витебске Степан просит Нежилу, если тот уже продал одежду, купить ему ячменя на 6 гривен. В Пскове Кюрику и Герасиму пишут Онуфиму о рыночных тенденциях: «...если вы еще не торговали, то пришлите немедленно, потому что у нас [здесь] есть спрос на беличьи шкурки. А о тебе: если будешь свободен, то приезжай будь к нам – Ксенофонту нам напортил. А об этом человеке (то есть Ксенофонт): мы его не знаем; а в том воля Божья и твоя». Кстати, в Москве во время ремонтных работ на Красной площади тоже была обнаружена берестяная грамота – единственная в своем роде. Грамота содержит описание имущества некоего Турабея, сделанную, по-видимому, после его смерти. Это самое длинное берестяное послание в мире, содержащее 370 слов.

### СЛОВООХОТЛИВЫЙ ЯКИМ

Если разделить количество всех найденных грамот в Новгороде на количество лет археологических раскопок, в среднем получится 10 штук за год. Правда, когда-то их не находили вообще, а когда-то «улов» оказывался в два-три раза больше среднего. Особенно результативными стали последние годы: в 2010-м были найдены 42 грамоты, а в 2012-м – 33. Это везение только отчасти можно назвать случайным. Дело в том, что археологи копают по строго определенному плану, постепенно открывая культурный слой. Кстати, представление о том, что со временем старые постройки уходят под землю, в корне неверно. Культурный слой вырастает из того, что мы бросаем на землю. В Средние века это были стружки, щепки, зола, кости, черепки, стоптанная обувь, обгорелые бревна, навоз, пыль и т.д. Таким образом, древние новгородцы «намусорили» аж 7,5 метра культурного слоя. Так что для того, чтобы добраться до XI века, ученым пришлось немало покопать. Хорошая сохранность этого слоя помогла найти поистине бесценные сведения о жизни домонгольской Руси, о которой нам известно не так много.

Последние десятилетия основная работа ведется на так называемом Троицком раскопе, названном по расположенной здесь средневековой церкви. На этом месте раскопаны многоярусные мостовые древних улиц – Черницыной, Пробойной и Ярышевой. Раскоп с археологической точки зрения складывается из территорий нескольких усадеб – комплекса деревянных построек, каждой из которых археологи присваивают свою букву. «В этом году мы будем начинать новый участок Троицкого раскопа, – говорит Сергей Трояновский. – Сначала надо провести снятие поздних слоев – XX, XIX, XVIII и XVII веков. Обычно это толщина более метра. Потом будем уходить в более поздние слои. Если раскоп имеет площадь порядка 400 квадратных метров, мы проходим его за пять лет, за сезон – не более полуметра. Но иногда из-за сильных дождей не удается пройти и сорока сантиметров. И не потому, что нам не хочется работать в дождь, а потому, что слой очень быстро набирает влагу и войти в раскоп не представляется возможным – земля превращается в кашу».

В прошлом году работа велась в усадьбе Ж, которая, по словам ученых, оказалась «самой грамотоносной». «Она лидирует среди всех новгородских усадеб, изученных за шестьдесят лет раскопок, – рассказывает участник экспедиции, лингвист, текстолог, специалист по изучению берестяных грамот профессор Алексей Гиппиус. – Здесь уже найдена почти сотня грамот, а чем больше плотность находок, происходящих от одной усадьбы, тем полнее информация, которую мы получаем. Это дает возможность увидеть жизнь в деталях и персоналиях. Усадьба Ж исследовалась в несколько заходов, и в 2012 году мы надеялись встретиться с теми же самыми людьми, чьи грамоты мы читали за два года до этого, ждали от них новых писем. Это необычайно волнующе и интересно». Надо сказать,



ждали не напрасно – так, были найдены письма уже старого знакомого Якима. В 2010 году было известно около 20 грамот, написанных его рукой, сейчас их количество возросло до 37. Вначале это были в основном маленькие записочки, имевшие отношение к церковным делам: письмо о покупке лампадного масла, выплаты за монашеские клобуки и так далее. Казалось, Яким – какой-то церковный человек, может быть, экононом монастыря. «И вот начинается новый сезон, и мы получаем от него новые письма, которые оказываются большими грамотами хозяйственного содержания, – рассказывает Алексей Гиппиус. – Из них следует, что Яким был управляющим богатейшего боярского семейства и ведал огромными денежными суммами! Одна из этих грамот упоминает 3 тысячи беличьих шкурок и сумму порядка 100 гривен (учитывая, что корова тогда стоила гривну, это очень большие деньги). Так что, если бы не новые письма, наше представление об этом человеке было бы искаженным».

Другой удачей тех же двух сезонов стала находка переписки целой купеческой семьи: 7 писем, которые некий Лука и его брат писали своему отцу в середине XII века. В одном из них Лука сообщает, что они с братом посылают отцу вино из Великих Лук, а с ним – 30 стеклянных сосудов. А на обороте другим почерком дописано, что «по косо-гору просят по 15 кун», то есть, по-видимому, речь идет о ценах на волоке, где запрашивают такую астрономическую сумму, что «изумелася есве» («мы были просто изумлены такими запросами»).

Комплекс семейных писем уникален прежде всего тем, что по нему можно проследить словесные привычки одного человека, его приемы, стиль, а значит, более достоверно воссоздать тот мир, в котором путешествовали берестяные грамоты. Кстати, воссоздание не просто языка, а целых коммуникативных ситуаций древних текстов – новое направление в лингвистике.

Исследование коммуникативных систем древнего времени в каком-то смысле передний край современной гуманитарной науки. С этой точки зрения очень интересно понять, частью какой системы являлись берестяные грамоты, какую роль они играли в жизни общества и как влияли на эту жизнь. «Когда мы называем берестяные грамоты письмами, мы невольно представляем наше современное письмо, – говорит Алексей Гиппиус. – Хотя что такое современное письмо, сказать уже довольно трудно. Двадцать лет назад письмо писали от руки и несли на почту. Теперь мы его набираем на компьютере и через минуту получаем ответ. Так что наполнение этого понятия изменилось на глазах, что уж говорить о событиях тысячелетней давности! Но тем не менее оказывается, что в каких-то своих эпистолярных привычках древние новгородцы были на удивление близки нам – жителям XXI века». И это сходство не случайно. Новгородская берестяная почта была не чем иным, как «службой коротких сообщений» – а ведь именно так расшифровывается знакомое нам сокращение SMS (Short Messaging Service).

### **ДРЕВНЕРУССКИЙ МЕТАТЕКСТ**

«Иногда мы обнаруживаем совершенно неожиданное сходство берестяных грамот с электронным письмом, – продолжает Алексей Гиппиус. – Когда мы пишем такое письмо, то можем добавить дополнительного адресата и с какого-то момента обращаться уже к нему. Это трудно себе представить в традиционном письме, которое чаще всего обращено к одному адресату. А в древнерусских посланиях по ходу письма адресат может меняться, иногда даже несколько раз». Так, в одном из писем к матери посадник Онцифир Лукинич в середине текста вдруг говорит: «А ты, Нестер, сообщи мне о том-то». Нестер – это управляющий, который вслед за этим снова упоминается в третьем лице. А другое письмо вроде бы целиком обращено к матери, но из текста видно, что адресатом части инструкций является в действительности тот же Нестер. «Это мы ломаем голову, потому что находимся вне ситуации. А сами участники берестяной переписки могли без труда понять, кому адресован сыновний поклон, а кому – указание пойти купить коня, – объясняет Алексей Гиппиус. – За этим стоит более непосредственное ощущение письма как механизма, напрямую связывающего людей. То есть письмо пишется так, как если бы автор общался с адресатами устно, в их присутствии, обращаясь то к одному, то к другому». В связи с этим ученые считают, что письма было принято зачитывать вслух, и это делало очень значимой фигуру того человека, который письмо доставлял. Естественно, никакой централизованной почты не было, так что чаще всего функцию почтальона выполнял слуга или раб. Есть случаи, когда на одном листе написаны два письма, адресованные разным людям. Иногда посыльный отправлялся к адресату с некоторой устной информацией, а грамота исполняла роль письменной санкции устного сообщения. Например, был найден такой текст: «Дай этому то, что он тебе сказал». И сначала не могли понять, что же это означает. Пока не поняли, что «этот» – это податель письма.





### ХОРОШО ОТКРЫТОЕ СТАРОЕ

Особо ученые ждут находок грамот, которые позволяют понять, что означает то или иное «уникальное» слово или словосочетание. «В некоторых грамотах мы встречали довольно интересный оборот: «пришли мне такую же весть», – продолжает Алексей Гиппиус. – Что значат эти слова? Выглядит немного странно. До последнего времени это оставалось загадкой. И вот наконец, сравнив несколько грамот, поняли, что это означает просто «пришли мне весть об этом». То есть «такую же» отсылает не к другой вести, а к самому факту, событию, которому сообщение должно точно соответствовать. То есть новгородцы все-таки думали немного иначе, чем мы».

Такую же радость вызывает находка кусочков уже обнаруженной ранее грамоты. Кстати, когда грамоты начали находить, перед учеными возник вопрос: почему подавляющее большинство из них представляет собой лишь часть письма, иногда три четверти, иногда еще меньше. Ответ оказался простым: древние новгородцы не хотели, чтобы кто-то видел их частную переписку, поэтому после прочтения письма более аккуратные и щепетильные граждане разрезали грамоты на мелкие кусочки, другие – надвое, а люди легкомысленные выбрасывали их целиком.

«Особенно важными для нас являются те тексты, из которых мы извлекаем что-то принципиально новое, ранее неизвестное, – рассказывает Алексей Гиппиус. – Иногда правильное прочтение приходит не сразу, а спустя годы и даже десятилетия. Например, еще в 1952 году был найден обрывок текста, где надежно читалось только одно слово: «селище». А недавно по новому цифровому снимку текст удалось прочесть целиком. И стало ясно, что грамота дошла до нас целиком. Это краткая запись: «Ильдятино селище, Терпила».

Грамота 60–70-х годов XIII века. Имя Ильдяты для берестяных грамот уникально: больше оно нигде не встречается. Правда, в Новгородской летописи упоминается, что в 1268 году в Раковорской битве, где новгородцы вместе с псковичами бились с рыцарями Тевтонского ордена, было много погибших, и среди них названы Борис и Лазарь Ильдятиничи. «Так как время совпадает, ясно, что это дети того самого Ильдяты, – говорит Алексей Гиппиус. – Но что самое интересное, имя Ильдяты оказалось славянизированной формой тюркского имени, его носитель явно был этническим тюрком, и при этом он владел селом под Новгородом! И он не один был такой, такими же тюрками были и два персонажа грамот из раскопок последних лет: Кияс и Гюлопа. Кто были эти люди? По-видимому, какие-то выходцы из кочевых племен,

Письмо от Григши  
к Есифу. Новгород.  
Датируется 1360–1380  
годами. Раскоп  
Неревский, усадьба Б

например крещеные половцы, которые могли прийти в Новгород в княжеском окружении и здесь осесть. Все эти свидетельства собрались буквально за последние несколько лет, и мы теперь можем сказать, что Новгород был действительно полиэтничен».

Кстати, не только тюркские, но и сами древнерусские имена для современного человека звучат удивительно. Чего стоят только Конозой, Жизнобуд, Хотен или Кощей!

### ПУТЬ ДЛИННОЙ В АЛФАВИТ

Можно предположить, что по менталитету жители средневекового Новгорода были намного ближе к нам, чем может показаться на первый взгляд. Об этом свидетельствует удивительный лаконизм берестяных грамот: жителям мегаполиса нужно думать быстро, а изъясняться – коротко. «Во многом лаконизм берестяного письма связан с тем, что он приходит на смену практике устных сообщений, – говорит Алексей Гиппиус. – Если ты посылаешь

кого-то с вестью, она должна быть легко запоминающейся. Но хотя в этом отношении берестяные письма близки к скандинавской рунической традиции, мы в то же время видим в них как церковнославянское влияние, так и опосредованное греческое. Результатом получается гибрид, когда краткий, лаконичный, устный по характеру текст может быть заключен в формульную рамку, имеющую книжное происхождение».

В одном из писем уже упомянутого Луки мы (в переводе) читаем: «От Луки и Ивана к Сновиду (вероятно, это имя отца). Мы двое живы-здоровы, уже «подпродались» (пораспродали товар), а товара греческого не купили. А ты «товарца напытай заморского» (то есть подыщи европейского товара). «С одной стороны, это прекрасный документ, иллюстрирующий торговую жизнь середины XII века, – отмечает Алексей Гиппиус. – С другой – здесь замечательно слово «подпродались». В источниках того времени такого глагола нет. Но если запросить Google, то он вдруг обнаруживается в современном жаргоне биржевых игроков. Еще в одной грамоте нам попала фраза «потом вы двое не удивляйтесь, когда к вам придет продажник». Кто такой продажник? Ясно, что производное от слова «продажа», а продажа для того времени – это штраф за финансовые правонарушения. То есть продажник – тот, кто собирает штрафы. И опять никаких повторных фиксаций в древности. Сейчас же словом «продажник» называют менеджера по продажам. Это очень интересно, поскольку оказывается, что русский язык продолжает образовывать слова по определенным словообразовательным моделям, как сейчас, так и тысячу лет назад».

Вообще, в древнее время отношение к самому процессу написания текста, по мнению одного из главных исследователей берестяных грамот, академика Андрея Зализняка, сильно отличалось от современного. Тогда написание, то есть нанесение знаков на некую поверхность, было процессом серьезным, относящимся скорее к сакральной, нежели к повседневной сфере. Не случайно многие грамоты начинаются с креста. Знак креста долгое время оставался неразгаданным. Думали, что это некий иероглиф, заменяющий слово «поклон». Но в итоге было доказано, что это – аналог крестного знамения, которым осеняет себя верующий человек в начале всякого важного дела.

## **МОНГОЛО-ТАТАРЫ И РЕДУЦИРОВАННОЕ ПАДЕНИЕ ГЛАСНЫХ**

Открытие берестяных грамот стало настоящим интеллектуальным пиром для филологов. Не часто в наши времена можно найти что-то, что в корне изменит устоявшиеся теории. «Оказалось, эти документы написаны на специальном отдельном диалекте, не таком, как известные нам классические древнерусские, – рассказал Анатолий Зализняк во время лекции о языке древнего Новгорода. – Конечно, это тот же самый язык, разница была не настолько велика, чтобы затруднять понимание. Но тем не менее это был другой диалект, который мы сейчас называем древненовгородским, поскольку он совершенно явно приурочен к Новгороду и его государству». Изучение древненовгородского диалекта дало возможность пересмотреть существовавшую теорию происхождения русского языка. Долгое время считалось, что на территории древней Руси существовал единый монолитный правосточнославянский язык, который со временем распал-

ся на русский, украинский и белорусский. Но на самом деле все оказалось не так. В древние времена на территории Руси было два диалекта: один на северо-западе (Новгород, Псков, Вологда, Архангельск, Пермь), второй – на юге (будущая Украина, часть будущей Центральной России – Ростов, Суздаль и др.). Из слияния этих двух древних диалектов и образовался тот литературный русский язык, на котором мы пишем сегодня.

Второе открытие было более драматичным. Дело в том, что, когда научный мир наконец-то признал грамоты подлинными, сами тексты продолжали воспринимать скептически. Считалось, что древние новгородцы писали кое-как, с ошибками, поэтому каждый исследователь трактовал и переводил непонятные ему места во многом произвольно. Так было до тех пор, пока академик Андрей Зализняк не выдвинул довольно смелую идею. Он взялся доказать, что новгородцы писали вообще без ошибок. И доказал. Понятное дело, что грамматики как формы кодификации письменного языка тогда не было, она появилась в начале XVII века. Но грамматика как свойство самого языка есть всегда: есть система падежей и спряжений, и, чтобы мы понимали друг друга, их нельзя смешивать. Таким образом, оказалось, что 90 процентов берестяных посланий написано грамотно.

«Когда мы говорим, что они писали правильно, мы имеем в виду, что берестяной текст представляет собой достаточно правильную фиксацию грамматически безошибочной речи, –

говорит Алексей Гиппиус. – Кстати, не следует абсолютизировать эту правильность. Когда Андрей Анатольевич Зализняк совершил революцию в изучении берестяных грамот, он настаивал на том, что мы должны всерьез воспринимать эти тексты, не видеть в них ошибки на каждом шагу, но подходить к тексту с презумпцией того, что он написан правильно. Это позволило по-новому прочесть мно-

В XIV веке наступает экономический подъем, и для развития берестяного письма возникают новые стимулы. Замечено: если ранние грамоты толкуют чаще всего о деньгах, то поздние – в основном о земле, о размежевании участков, о повинностях и т.д. Предположений, куда подевалась берестяная грамотность как таковая, еще больше. В качестве одной из причин называют то, что к началу XV века на Руси по-

является более или менее дешевая, но не устойчивая к воздействию времени бумага, которая вытеснила бересту. Другой причиной исчезновения берестяных писем считают дренажные работы, которые проводились в Новгороде при Екатерине Великой. По оценкам специалистов, были осушены слои, относящиеся к XVI веку. Кстати, частью построенной тогда дренажной системы новгородцы пользуются по сей день.

Интересно проследить, как на русский язык повлияло нашествие монголо-татар. Оказывается, почти никак. Бытующее мнение, что это монголо-татары научили ругаться русских матом, неверно. Судя по грамотам, мы прекрасно умели это делать и до них, хотя в письма такие слова попадали редко.

«Мы делим грамоты на ранние древнерусские и поздние древнерусские, и это немного не совпадает с делением на домонгольские и позднемонгольские, – объясняет Алексей Гиппиус. – Наше деление основано на чисто лингвистическом параметре. Мы наблюдаем так называемый процесс падения редуцированных гласных, принципиально изменивший фонетическую систему всех славянских языков. В 20-е годы XIII века наступает рубеж, когда он закончился, и с этого момента мы имеем дело уже с другой языковой эпохой».

Понять, о чем идет речь, можно на примере. Мы сегодня говорим сон, но сна, то есть в склонении слова представлен беглый гласный. А в древнерусском слово «сон» произносилось и записывалось как сънь – с двумя буквами «ерь». Они соответствовали редуцированным звукам, которые могли находиться в двух позициях: слабой и сильной. В сильной позиции редуцированные «прояснялись» (ъ совпал с о), в слабой «упали» – прекратили произноситься. Таким образом, вся фонетическая система древнерусского языка в это время кардинальным образом преобразовалась. Но монголы тут ни при чем. Так же как они не имеют отношения и к упадку берестяной письменности.

## СРЕДНЕВЕКОВЫЙ ДЕФОЛТ

Грамоты, появившись в обиходе будущих россиян в начале XI века, к середине XIII вдруг теряют популярность: их число резко идет на спад. Новый всплеск берестяной грамотности, судя по раскопкам, приходится на XIV век, а со второй половины XV столетия на Руси исчезает не только берестяная, но и вообще массовая грамотность. Этим процессам однозначного толкования пока нет. «Одно из объяснений упадка связывают с двумя голодными годами – 1215-м и 1230-м, – говорит Алексей Гиппиус. – Тогда в Новгороде были страшный мор и голод из-за неурожая, и если первый город еще как-то пережил, то в 1230-м Новгород чуть не вымер целиком. В летописи об этом сказано: «Уже был при кончине наш город». Дело в том, что письменная активность древних новгородцев напрямую связана с экономикой. Даже по переписке можно проследить, как к началу XIII века из нее уходит «большая география» – названия не только заграничных, но и других древнерусских центров. Мир сжимается до пределов Новгородской земли, и интенсивность переписки резко падает.

В этом году Министерство культуры поддержало инициативу Новгородской области присвоить всему историческому центру Великого Новгорода статус «достопримечательного места», который обычно получают крупные территории с большим количеством памятников. «Это означает, что в Новгороде под охрану будет поставлено практически все: начиная с названий улиц и включая культурный слой, – говорит Сергей Трояновский. – Но уже сейчас мы стали понимать, что надо подходить к этой теме шире, так как, по последним данным, оказалось, что древние новгородцы селились и за пределами городской стены, поэтому нам предстоит большая работа». Заниматься большой работой в Новгород едут со всего мира: в этом году здесь помимо российских будут работать студенты из США, Швеции, Польши и Белоруссии. Многие из них захотели приехать в Россию, услышав лекции об уникальной берестяной письменности академика Андрея Зализняка. Да и что может быть лучше, чем отправиться в путешествие на тысячу лет назад? ■

# НЕВОЛЬНИК ЧЕСТИ

МИХАИЛ БЫКОВ

Литературный институт имени Горького возник по инициативе Горького в 1932 году. Следом появились уже узаконенные КЗоТом профессии прозаика, драматурга, поэта. За сто лет до этого удивительного события 18-летний Михаил Лермонтов пойти учиться на дипломированного поэта, само собой, не мог. Пошел учиться на офицера.

**Ш**КОЛА ГВАРДЕЙСКИХ ПОДПРАПОРИЩИКОВ и кавалерийских юнкеров. Основана 9 мая 1823 года. Первоначально размещалась в казармах лейб-гвардии Измайловского полка, с 1825 года переведена в дом графа Чернышева у Синего моста на Мойке. С 1826 года в Школе сформирован эскадрон юнкеров гвардейской кавалерии. Учебный курс был рассчитан на два года при восьми часах ежедневных занятий в классных комнатах, манеже и летних лагерях Петергофа и Красного Села. Состав учащихся Школы во времена Лермонтова – 192 подпрапорщика и 99 юнкеров.



РИА «Новости»

Традиционное лермонтоведение считает, что этот выбор Мишель сделал спонтанно. Покинув стены Московского университета, хотел поступить в Петербургский. Но Лермонтову предложили сдать вступительный экзамен на общих основаниях, что он посчитал за оскорбление достоинства и отказался. Все так. Но стоит ли сбрасывать со счетов генетический код древнего рода с доминирующими молекулами воинского призвания?

Фамилия Лермонт известна с 1057 года. Сомнительно, что историческая память шотландцев сохранила бы информацию о семье, занимавшейся мирным делом и занимавшей скромное место в дворянской иерархии. В Средние века запоминались

воины, прелаты, властители. В 1613 году в Россию прибыл Георг Лермонт в качестве офицера-наемника, начальствующего над «шкотской ротой», воюющей за Польшу. Едва на Москве появился царь Михаил Романов, как шотландец перешел к нему на службу, получив чин прапорщика, а позже – ротмистра и к нему – деревни и земли в Костромской губернии. Сам Георг погиб в бою за Россию в 1634 году под Смоленском.

На военной службе в русской армии и флоте отмечены 116 мужчин, носивших фамилию Лермонтов либо имевших лермонтовскую кровь в венах, продолжая дворянские роды Свиных, Катениных, Купреяновых, Рузских, Вербицких, Сальковых, Буйницких, Шкотов. Были среди них почтенные генералы, погибшие молодые офицеры, сподвижники Сеньявина, адъютанты Нахимова и Скобелева, директора кадетских корпусов, участники декабрьских событий на Сенатской... Лермонтовы сражались в Гражданскую войну – по обе стороны фронта. И в Великую Отечественную – против гитлеровцев.

Поэтому мне кажется излишне прямолинейным утверждение, будто поэт принял решение поступить в военную службу исключительно «из вредности характера», которую ему любят приписывать. Сохранились и его признания по этому поводу. В частной переписке и в стихах. Лермонтов писал в Москву Марии Лопухиной о летних лагерях под Петергофом: «Из-за бесконечного дождя мы, бывало, по два дня сряду не могли просушить свое платье. Тем не менее эта жизнь мне до некоторой степени нравилась». Юнкерские поэмы Лермонтова, прежде всего «Гошпиталь» и «Уланша», которые сегодня можно прочитать без цензурных белил, конечно, попадают под гриф «до 16». Но показывают, что поэт в юнкерах не был «кисейным юношей». Знание предмета в поэмах говорит, что в Школе он жил ярко и сравнительно беззаботно. Противники этой точки зрения тут же приведут строфу Лермонтова из шуточной «Юнкерской молитвы»: «Царю небесный! Спаси меня от куртки тесной, как от огня...» Правильно, просил, но тут

речь идет о желании поскорее выйти в офицеры. Из элитной Школы выходили в лучшие гвардейские полки. И молодой Лермонтов мечтал об этом. Он писал той же Лопухиной: «Единственно, что придает мне сил, – это мысль, что через год я офицер. И тогда, тогда... Господи! Если б только вы знали, что за жизнь я собираюсь вести. О, это будет чудесно!» И где, спрашивается, приписываемая Лермонтову с молодых ногтей вечная меланхолия, переходящая в злое раздражение?

Не вяжутся с обликом скептически настроенного к военной службе юноши и юнкерские увлечения Лермонтова в фехтовальном зале, на стрелковых рубежах и в конном манеже. Известно, что, пойдя на поводу у собственного взрывного и отважного характера, юнкер сел на необъезженную лошадь, а та взбунтовала других лошадей, одна из которых сильно повредила поэту ногу. Лечился Лермонтов более двух месяцев, но хромота была заметна всю его недолгую жизнь. Куда меньше знают о физической силе поэта, тренировавшего руки простым, но эффективным способом. Завязывал на спор с другим юнкером – силачом Карачинским – в узел металлический шомпол для чистки кавалерийских карабинов. А потом развязывал...

Помимо военных дисциплин в Школе изучались математика, география, юриспруденция, русская и западноевропейская история, русская словесность и французский. Лекции по теории русского языка читал словесник Плаксин, и, по воспоминаниям однокашников, эти занятия Мишель конспектировал особенно тщательно. Хочется поспорить и на тему вредного влияния учебы в Школе на творчество. За эти два года поэт написал несколько поэм, в том числе «Измаил-Бей», продолжил работу над «Демоном», начал роман «Вадим», завершил «Хаджи Абрека». А стихи? Самое время вспомнить, что Лермонтову было всего-то 18–20 лет! Юноша, живущий в наполненном развлечениями и страстями Петербурге. Учиться будущий гусар в столичном университете, вряд ли он был бы чужд естественным потребностям возраста и любознательности пылкой души.

Да, он переживал последствия безответной любви. Да, мучился от свойственного молодости неприятия ограничений личной свободы, неизбежных в юнкерской школе. Но обманутая любовь приносит страдания любому, независимо от того, бьется сердце под юнкерской курткой или блузой художника. А Царскосельский лицей требовал от учеников суровой дисциплины.

Впоследствии Лермонтов стихами и прозой доказал удивительно глубокое понимание трагической сути войны и одновременно обязательности исполнения долга на поле брани. Без всякого преувеличения юнкерский, офицерский и боевой опыт подарил России в лице Лермонтова основателя русской батальной литературной школы.

Осенью 1834 года Михайло Лермонтов высочайшим указом был выпущен корнетом в 7-й эскадрон лейб-гвардии Гусарского полка.



**«ГУСАР! ТЫ ВЕСЕЛ И БЕСПЕЧЕН,  
НАДЕВ СВОЙ КРАСНЫЙ ДОЛОМАН...»**

*Лейб-гвардии Гусарский полк. Основан в 1798 году. Дислоцировался в Царском Селе, из-за чего чины полка получили прозвище «царскосельские гусары». В 1855 году получил окончательное наименование – лейб-гвардии Гусарский Его Величества полк. В его рядах помимо множества представителей аристократических фамилий России числились члены императорского дома. Гусары его величества отличались роскошной формой, цвет которой менялся неоднократно. Наиболее известный вариант – красный с золотом.*

В свое время царскосельские гусары повоевали вдоволь. В лермонтовские времена – а он числился в полку примерно 5 лет – полк жил жизнью мирной и избалованной вниманием света и двора.

Лермонтов не стал томить себя запретами. Он блестящий офицер! В полку его приняли тепло, что было в традициях офицерских полковых семей. От людей, несимпатичных полковому собранию, старались избавиться превентивно.

Блеск поэтической славы Лермонтова в те годы сильно уступал блеску его шнуров из золотых нитей на красном доломане. Но не зная о дарованиях корнета в полку не могли. Сыграли роль и юнкерские поэмы, и рассказы товарищей по Школе, и рисунки, сделанные Лермонтовым с натуры, и профессиональные навыки музыканта. Кто все это узнал первым? Видимо, отцы-командиры. И прежде прочих командир 7-го эскадрона Николай Бухаров, известный приятельскими отношениями с Пушкиным и служившим некогда в лейб-гусарах Чаадаевым. Вскоре Лермонтов обессмертит его в строчках: «Гусар прославленных потомок, пиров и битвы гражданин».

Если вчитаться в прозу 30-х годов XIX века, описывающую жизнь петербургского высшего общества, сложится впечатление, будто люди только и делали, что ходили на балы, играли в карты, волочились, мотались к цыганам в Павловск... Узкая прослойка аристократии, разбавлен-

ная гвардейской молодежью, жила именно так. Наличие средств давало возможность так служить.

У Лермонтова средства были. Их предоставляла ему его бабушка, Елизавета Арсеньева, урожденная Столыпина. По приходу в полк Мишель приобрел у эскадронного командира породистого рысака Парадера за 1580 рублей – жалование корнета за несколько лет. В полку он не столовался, не считая обильных ужинов в офицерском собрании и дружеских попоек. На квартире в Царском Лермонтова ожидали слуги и повар. Гвардейская жизнь внука обходилась Елизавете Алексеевне в 10 тыс. годовых.

Сослуживец Лермонтова граф Васильев писал: «В Гусарском полку было много любителей большой карточной игры и гомерических попоек с оргиями, музыкой, женщинами и плясками... Лермонтов бывал везде и везде принимал участие, но сердце его не лежало ни к тому, ни к другому. Он приходил, ставил несколько карт, брал или давал, смеялся и снова уходил. О женщинах, приезжавших на кутежи из С.-Петербурга, он говаривал: «Бедные, их нужда к нам загоняет»... Из всех шальных удовольствий поэт более всего любил цыган». Я подробно остановился на повседневной жизни Лермонтова в лейб-гусарах, чтобы еще раз оспорить образ поэта, созданный учебниками. Лермонтов вовсе не был убежденным революционером, врагом «света». Он пользовался всеми благами, доставшимися ему в силу происхождения. Он в принципе плохо себе представлял, откуда берутся деньги и какова их цена.

Лермонтов принял присягу и служил Отечеству так, как и большинство его товарищей по сословию. О чем и сказал как-то: «Если будет война, клянусь Богом, буду всегда впереди». Замечу, поэт не считает необходимым уточнять, в какой именно войне он готов быть впереди. Долг и присяга обязали его сознание воспринимать любую войну против России как требование встать в ряды воинов. Разумеется, Лермонтов видел несправедливости мира и искал ответы на тревожащие его вопросы. И конечно же, работал. Не в офицерском качестве – как поэт. Его литературные поиски не замыкались в кругу личностных переживаний. Но в этот мир Лермонтов сослуживцев не пускал.

«Придается все», – писал другой поэт уже в XX веке. Первый бал Мишеля в лейб-гусарском мундире состоялся 4 декабря 1834 года. До дуэли Пушкина с Дантесом оставалось два с небольшим года...

**«КОГДА ТЫ, МЕНТИКОМ БЛИСТАЯ,  
ТОРОПИШЬ СЕРОГО КОНЯ...»**

*Нижегородский драгунский полк. Сформирован в 1701 году указом Петра I. С 22 июня 1791 года и вплоть до Первой мировой войны стоял на Кавказе. Первый полк русской армейской кавалерии по числу коллективных наград. В 1834 году был высочайше пожалован уникальным обмундированием, переключившимся с боевой формой кавказских горцев, что подчеркивало уважение к полку за боевые заслуги в Кавказской войне. В полку служили Лев Пушкин (брат поэта), Николай Равевский, Александр Чавчавадзе, Алексей Брусилов.*

*Лейб-гвардии Гродненский гусарский полк. Образован в 1824 году в местечке Седлец под Варшавой. В 1831 году за отличие в Польском походе получил права Старой гвардии и был переведен в Селищевские казармы под Новгородом. В 1864 году возвращен в Варшаву. Традиционный полковой цвет – зеленый с серебром.*

Пушкин умер 29 января 1837 года. 7 февраля Лермонтов пишет еще 16 строк к уже разошедшемуся в списках стихотворению «Смерть поэта». 18-го он арестован. А 25-го военный министр граф Чернышев объявил решение государя, по которому корнет лейб-гвардии Гусарского полка Лермонтов переводится тем же чином на Кавказ, в Нижегородский драгунский полк.

Насколько Лермонтову не везло в любви, настолько ему благоволила судьба в части сослуживцев и друзей. В первую ссылку поэту довелось представиться самому Ермолову. Помог случай – бывший адъютант бывшего кавказского наместника передал через Лермонтова своему патрону письмо. Короткой встречи с опальным генералом оказалось достаточно, чтобы Алексей Петрович летом 1841 года, получив весть о гибели Лермонтова, сказал: «Можно позволить убить всякого другого человека, будь он вельможа или знатный: таких завтра будет много, а этих людей не скоро дождешься!»

На Кавказе Лермонтов познакомился с декабристом Александром Бестужевым, более известным современникам в качестве писателя Марлинского. Подружился с разжалованным офицером за «события 14 декабря» князем Александром Одоевским, вскоре сгоревшим от малярии в Туапсе. Но войны Лермонтов в этот раз не увидел. Единственное, что рассказывал по этому поводу по возвращении в Петербург, так это историю, когда по неосторожности нарвался на трех черкесов, бросившихся преследовать его в районе Георгиевского укрепления. Помог уйти хороший карабахский конь.

Лермонтова уберег от передовой начальник штаба Кавказского корпуса генерал-майор Владимир Вольховский, однокашник Пушкина по Лицею, получивший нужные письма из столицы. На словах он говорил, что надо отправить бывшего гвардейца в экспедицию против горцев, на деле все лето позволил ему провести в Пятигорске на излечении от простуды. Поначалу Лермонтов и в самом деле чувствовал себя прескверно – «весь в радикулитах». Но потом он сам пишет в письмах о том,

как славно проводит время в окрестностях Пятигорска. Осенью боевые действия окончились, и Лермонтов потерял возможность «искупить в бою». Помог случай. В это время на Кавказ прибыл император. На первый смотр в Геленджике Лермонтов, похоже, не успел прибыть. Что, вероятно, и к лучшему. Из-за непогоды смотр был сорван, и царь гневался. Зато 10 октября в Тифлисе смотр удался на славу. Больше других порадовали императора драгуны-нижегородцы. На следующий день Николай, помня о многочисленных заступничествах, в частности Василия Жуковского, наставника цесаревича, и Александра Бенкендорфа, начальника Тайной канцелярии, приказал вернуть прапорщика Лермонтова в лейб-гвардии Гродненский полк, корнетом. Пока бумаги ходили в Петербург и обратно, поэт жил в Кахетии, где в ущелье Карагач стоял Нижегородский драгунский.

Помимо вспыхнувшей любви к Грузии Михаил вынес из непродолжительной службы в нижегородских драгунах чувство глубокого уважения к семье старшего командира полка, князя Александра Чавчавадзе, известного сочинителя и мецената. И не менее глубокое сочувствие к его старшей дочери, Нино, вдове Александра Грибоедова. Лермонтов стал своим в их доме в Кахетии.

Какой же нелепой представлялась теперь почти годичной давности шутка с маскарадом, которую устроил всеобщий товарищ и гуляка, преображенный прапорщик Костя Булгаков незадолго до отъезда Лермонтова в ссылку. Придя домой к поэту и не застав его, Булгаков увидел новый мундир, в ко-

тором отныне Лермонтову предстояло существовать. Мундир для Петербурга дикий: шаровары, барашковая шапка, к ним – «азиатская» шашка... По уставу офицер тех лет не мог появиться в обществе в гражданском платье. Булгаков посочувствовал вчерашнему лейб-гусару, а потом – переоделся в нижегородское и отправился фланировать по городу. Откуда ж было знать шутнику, что за несколь-

### **«ЧУ – ДАЛЬНИЙ ВЫСТРЕЛ! ПРОЖУЖЖАЛА ШАЛЬНАЯ ПУЛЯ... СЛАВНЫЙ ЗВУК...»**

*77-й Тенгинский пехотный полк. Сформирован в 1796 году из нескольких гарнизонных батальонов Петербурга. Носил разные названия: Мушкетерский генерала от инфантерии Архарова, Тенгинский мушкетерский, Суздальский, с 1825-го – Тенгинский пехотный. Награжден полковыми георгиевскими знаменами за походы 1812–1814 годов и за Баязет (1829). В марте 1840 года при штурме горцами укрепления Михайловское принял смерть нижний чин полка Архип Осипов, взорвавший гранату в пороховом погребе, после того как враги ворвались на редут. Этот подвиг впервые в русской военной традиции был отмечен «навечным занесением в списки части».*

ко минут до того великий князь Михаил наткнулся на разгуливающего по Петербургу в гусарской форме поэта. Лермонтову грозило строгое наказание: великий князь крайне ревниво относился к соблюдению военного этикета. Не помогли бы и ссылки на портного, затянувшего с работой. Но... проехал Михаил Павлович несколько сот метров и увидел невысокую фигуру офицера в форме нижегородского драгуна. Офицеры этого полка не баловали столицу визитами, и великий князь довольно хмыкнул оборотистости Лермонтова. «Молодец!» – подумал брат царя и простил. Что б он сказал, если б разглядел в офицере Костю Булгакова? Теперь, после Кавказа, Лермонтову и в голову бы не пришло смеяться над особенностями драгунской формы. Он ехал на север из боевого полка.

Впрочем, гродненских гусар в пристрастии к бальным паркетам обвинить тоже было нельзя. Полк занимал казармы под Новгородом и был одним из немногих успешных примеров программы военных поселений, затеянных генералом Аракчеевым при прежнем императоре. И пусть поэт пробыл в гродненцах не более двух месяцев, он не мог не заметить особый стиль, им присущий.

Лермонтов поселился в двухэтажном домике, где жили холостые офицеры полка, получившем прозвание «Сумасшедший дом». Комнату он делил с корнетом Краснокутским, тоже склонным к словесности. Правда, его любовь выражалась иначе, чем у Лермонтова. Краснокутский знал десять языков. Один из шуточных стихов Михаила Юрьевича, адресованный сослуживцу Михаилу Цейдлеру, – вольный перевод из Мицкевича, а подстрочник делал как раз Краснокутский.

Говорят, в их комнату офицеры ходили как на экскурсию. Все стены были изрисованы и исписаны стихами. К сожалению, позже дом ремонтировали и стены закрашивали. Оставалось одно напоминание – фамилия Мишеля, вырезанная ножом. Интеллектуальная жизнь разбавлялась обычными офицерскими буднями в глубинке. Охотились, много и вкусно ели, ездили верхом. Также в Гродненском гусарском любили играть по-крупному. Устав запрещал офицерам азартные игры в полку, но в отдалении от Петербурга его нарушали охотно. Лермонтов прибыл 26 февраля, явился к командиру полка князю Багратиону, получил назначение в 4-й эскадрон, пообедал, а после проиграл офицеру Арнольди... 800 рублей. Кстати, Арнольди оставил о Лермонтове очень «теплые» воспоминания: «Я не понимаю, что о Лермонтове так много говорят. В сущности, он был препустой малый, плохой офицер и поэт неважный. В то время мы все писали такие стихи». Александр Арнольди впоследствии дослужился до полного генерала.

В апреле 1838 года в полк пришел приказ о переводе Лермонтова в лейб-гусары.

Об этом подвиге не мог не знать Лермонтов, переведенный в Тенгинский пехотный полк спустя считанные месяцы. Но прежде – о последнем петербургском периоде службы поэта в лейб-гусарах.

6 декабря 1839 года Лермонтов произведен в поручики. Это сейчас не слишком понятно, что особенного в чине лейтенанта. А в то время гвардии поручик – это армейский капитан. Лермонтову едва исполнилось 25. Казалось бы, карьера налаживается.

Лермонтов всю жизнь вольно или невольно «чистил себя под Пушкиным». Отсюда так много связывающих двух поэтов духовных нитей и странных совпадений в судьбах. 16 февраля 1840 года на балу у графини Лаваль между лейб-гвардии гусарским поручиком и сыном французского посла де Барантом состоялся прескверный разговор. Причину объясняют как соперничеством в ухаживании за княгиней Щербатовой, так и странными претензиями де Баранта к строкам Лермонтова из стихотворения «Смерть поэта», которыми нанесено оскорбление всей французской нации. История сохранила диалог в подробностях, и очевидно, что де Барант, как сказали бы сейчас, нарывался.



ПРЕДСТАВЛЕНИЕ М. ЗОЛОТАРЕВЫМ

**М.Ю. Лермонтов**  
в вицмундире лейб-гвардии Гусарского полка.  
Художник Ф.О. Будкин.  
1834 год

Дуэль состоялась через два дня. В поединке на шпагах оружие Лермонтова сломалось при выпаде. Перешли на пистолеты. Барант дал промах. Лермонтов выстрелил в сторону. Военные власти узнали о дуэли с опозданием. Лермонтова арестовали только 11 марта. Он дал показания, и военно-судная комиссия признала, что поручик прежде всего защищал честь русского офицера. Но де Барант не успокоился, принявшись распространять слухи, будто Лермонтов лжет и выстрела в сторону не было. Лермонтов узнал об этом и пригласил француза посетить его в заключении. Разговор кончился повторным вызовом. И тут военно-судебная машина заработала на полную мощь. С формальной точки зрения офицер совершил целый ряд проступков: не донес о свершившейся дуэли, предложил стреляться вторично, тайно принимал человека, находясь под арестом. Еще со времен Петра I дуэли в России запретили. Участие в них, даже намерение участвовать, требовало жестокого наказания вплоть до лишения

жизни. На практике таких случаев не зафиксировано, но наказывать – наказывали. Причем амплитуда наказаний огромна. От 3-дневного ареста до лишения чинов и дворянства вкупе с каторгой. С Лермонтовым решили поступить строго. От жесткого приговора его спас человек, который, узнав о гибели поэта уже на другой дуэли, бросил: «Туда ему и дорога». Имя этого противоречивого человека – император Николай I.

В решении суда значилось: содержать в гауптвахте три месяца, затем лишить чинов и дворянства и сослать рядовым на Кавказ. Николай ограничился рескриптом: тем же чином в Тенгинский пехотный полк. Немедленно. 13 апреля Лермонтов отбыл из Петербурга. На прощальном вечере у Карамзиных его провожала вдова Пушкина Наталья Николаевна.

Были, видимо, причины, по которым император хотел удалить Лермонтова из Петербурга надолго. Мы сильны лишь гипотезами. Одну из них высказал исследователь Лермонтова Юрий Беличенко: искать ответ стоит в биографии императрицы Александры Федоровны, супруги Николая I. Неслучайно вслед ссыльному понеслась на Кавказ депеша: поручика Лермонтова не удалять из фронта полка. В переводе это означает, что поэта не следовало использовать в боевых операциях, что лишало его возможности отличиться и получить право на реабилитацию.

Но на Кавказе генералы подобрались боевые во всех отношениях. Командующий войсками на Кавказской линии генерал Павел Граббе, тот самый, что был когда-то адъютантом у Ермолова, отправил Лермонтова не в Анапу, где ждал его в качестве командира роты батальонный начальник Константин Данзас, секунданта на последней дуэли Пушкина. Граббе включил поэта в Чеченский отряд генерала Галафеева. Отряд выступил из крепости Грозная 6 июля. После ряда мелких стычек и карательных операций у Большого Атагу, Гойтинского леса и села Урус-Мартан отряд вышел к речке Валерик в Гехинском лесу. Боевое крещение Лермонтов получил именно тут – 11 июля 1840 года. Вспоминая сражение, он по горячим следам писал: «У нас убыло 30 офицеров и до 300 рядовых, а их 600 тел осталось на месте – кажется хорошо! – вообрази себе, что в овраге, где была потеха, час после дела пахло кровью».

Четырнадцатого июля отряд вернулся в Грозную, а 17-го вновь выступил из крепости – в сторону Темир-Хан-Шуры в Дагестане. Экспедиция продолжалась три недели.

А в сентябре из штаба в Петербург уходит представление к наградам отличившихся при Валерике. Среди прочих – Лермонтов. В пояснении говорилось, что «офицер этот, несмотря ни на какие опасности, исполнял возложенное на него поручение с отличным мужеством и хладнокровием и с первыми рядами солдат ворвался в не-

приятельские завалы. Испрашивается орден св. Владимира 4 степени с бантом». В штабе для Лермонтова по причине осторожности испрашивали только орден Св. Станислава 3-й степени. Документ сохранился, причем с царскими пометками. Фамилии нескольких офицеров, включая Лермонтова, подчеркнуты, а рядом приписка: «Высочайше повелено поручиков, подпоручиков и прапорщиков за сражения удостоивать к монаршему благоволению, а к другим наградам представлять за особенно отличные подвиги». Тем интереснее, ибо находившиеся в том же списке корнет Глебов и поручик Евреинов получили ордена Св. Анны 4-й степени.

Бумаги бумагами, а воевать надо. Галафеевский отряд вновь уходит в предгорья. Лермонтов прикомандирован по кавалерии. 29 сентября и 3 октября (в последний день своего рождения! – **Прим. авт.**) поручик отличается в боях. А 10 октября принимает отряд из 40 казаков и прочих кавалеристов, коим ранее командовал выбывший по ранению Руфин Дорохов, ставший прототипом одного из героев «Войны и мира» – Долохова.

Сам Дорохов отличался неимоверной храбростью, а по молодости лет – и беспричинной дерзостью. Снискав славу бретера, будучи неоднократно разжалован за дуэли, он вновь обрел офицерский чин на Кавказской войне, партизана с группой сорвиголов. Сменить самого Дорохова на посту командира – уж только для этого поступка нужна была отвага. Лермонтов рискнул. «Невозможно было сделать выбора удачнее», – писал генерал Галафеев. Вскоре отряд Дорохова стали именовать Лермонтовским отрядом.

В боях прошли октябрь и половина ноября. 9 декабря генерал-лейтенант Галафеев пишет рапорт с просьбой перевести Лермонтова назад в гвардию тем же чином. Похоже, бумаги сталкиваются в пути и разбегаются по адресам. Потому как в ответ 11 декабря военный министр Чернышев сообщает о решении императора откликнуться на просьбы госпожи Арсеньевой и повелении предоставить поручику Лер-

монтову двухмесячный отпуск в Петербург. Эх, подай бабушка прошение двумя неделями позже! Эх, отправь генерал рапорт неделей раньше! Запоздал и рапорт командующего всей кавалерией действующего отряда на левом фланге Кавказской линии полковника князя Голицына о награждении Лермонтова золотым оружием «За храбрость!» – награда, аналогичная ордену Св. Георгия 4-й степени. Понятно, царь отказал – наградил уже отпуском!

Тридцать первого декабря приказом по Тенгинскому пехотному полку 20-й пехотной дивизии поручик Лермонтов зачислен в полковые списки налицо. То есть впервые оказался наконец в лагере собственной части. Чтобы вскоре его покинуть. Лермонтов прибыл в Петербург на масленицу 1841 года. День возвращения на фронт он уже определил – 9 марта. Понимал, что новые экспедиции начнутся не позднее середины апреля, а значит, надобно на передовую. Расчет прост: либо убьют, либо удастся выслужить отставку. Насмотревшись на реалии войны, поэт решает, что долг отдан, служба в Петербурге в случае прощения после Кавказа будет в тягость, а главное – литература занимает теперь главное место. Не творчество как таковое – оно всегда превалировало в его жизни. Именно литературная работа во всем ее многообразии, включая издание собственного журнала. Тем необъяснимее поступок опытного офицера сразу же по приезде в столицу. Он сам пишет об этом со скепсисом в свой адрес: «Я на другой же день отправился на бал к г-же Воронцовой, и это нашли неприличным, дерзким. Что делать? Кабы знал, где упасть, соломки б подстелил...» Но ведь не мог не знать! Или в кавказской мясорубке забыл, что прибывающий в столицу офицер обязан первым делом явиться к военному коменданту и зарегистрироваться? А уж потом – балы! Да еще те, на которых присутствует великий князь Михаил.

Отпуск был прерван. Лермонтов с новой подорожной выехал на Кавказ. В Тенгинский пехотный полк, куда так и не прибыл. Но это уже другая, трагическая история, прямого отношения к военной службе поручика Лермонтова не имеющая. За исключением одного важного факта. Отставной майор Мартынов, убивший поэта 15 июля 1841 года, вместе с ним учился в юнкерской школе, служил в Гвардейском корпусе в Петербурге, только в кавалергардах. Вместе с Лермонтовым воевал осенью 1840 года. Такой вот товарищ по оружию.

*Как-то весьма далекий от словесной эквилибристики французский кавалерийский генерал де Лассаль обронил: «Гусар, не убитый до тридцати лет, – не гусар!» Сам граф, отчаянный смельчак и рубака, любимец Наполеона, погиб в битве при Ваграме в 1809 году от пули, попавшей в лоб. Однако было ему тогда уже 34 года.*

*К великому несчастью, граф де Лассаль не всегда ошибался. Даром что француз. ♣*



# ТАРХАНСКИЙ ИСТОЧНИК

ЕВГЕНИЙ РЕЗЕПОВ, ФОТО АНДРЕЯ СЕМАШКО

В этом году совпали две даты: 195-летие со дня рождения Лермонтова и 70 лет со дня основания Государственного лермонтовского музея-заповедника «Тарханы».

**...Ж**ЕЛАЯ ИСПРАВИТЬ СВОЙ ПОЧЕРК, ИСПОРЧЕННЫЙ РЕДКИМ и небрежным писанием писем во время службы в армии, я по совету преподавательницы русского языка переписывал произведения классиков русской литературы и несколько раз подряд переписал «Героя нашего времени» – то ли потому, что увлекся чтением, то ли потому, что был убежден, что лучше этого романа в русской литературе ничего нет.

Лермонтов, армия, возраст 20 лет, разочарование в жизни и чувство надменности от того, что сверстники убивают время на пустые развлечения и волокитство, а я тут с Михаилом Юрьевичем на ты... Потом я еще долго мог цитировать наизусть отрывки из романа. Я и сейчас, спустя 20 лет, смог процитировать сотрудницам музея в Тарханах места из «Героя...», расположение которых в тексте они не вспомнили. Но это единственное, чем я мог похвастать. Потому что в этом месте России концентрация людей, которые глубоко знают и преданно любят Михаила Юрьевича Лермонтова, необычайно велика. Соперничать с ними бессмысленно.

## МОЙ ЛЕРМОНТОВ

Мое знакомство с Лермонтовым началось раньше, чем я пошел в школу. Моя молодая тетя имела забавную привычку: забегая поздно вечером к нам в гости, на вопрос пятилетнего племянника: «Кто идет?» – постоянно отвечала: «Лермонтов». Потом стало ясно, что навещала она нас после романтических свиданий, которые часто заканчивались драматическим расставанием. Снимая мокрый от дождя берет, она иногда бормотала: «Я не унижусь пред тобою; ни твой привет, ни твой укор...» Я еще помню те времена, когда портрет Лермонтова стоял у тетушки рядом с флаконами духов, зеркальцами и пудреницами. А однажды она пришла с важным видом, будто случилось самое главное событие в ее женской жизни. После чая и сигарет она вдруг сказала: «Теперь я знаю, почему ОН писал такие стихи». Оказывается, тетушка посетила Тарханы и сделала вывод: только в дворянской среде, в ухоженном имении, где не надо задумываться о куске хлеба,

мог в столь раннем возрасте развиться такой гений. Потом в Тарханы они ездили вместе с моей мамой. Было много разговоров, сувениров и романтической многозначительности.

Позже я часто слышал, как студенты читали лирику Лермонтова вслух: «Я не хочу, чтоб свет узнал // Мою таинственную повесть...» или «Нет, не тебя так пылко я люблю...» Я давно заметил, что женщины больше любят Лермонтова-поэта, чем Лермонтова-прозаика. И только однажды я слышал, как Лермонтова вслух читал мужчина. Старый профессор, вдруг прервав лекцию, неожиданно продекламировал: «Наедине с тобою, брат, // Хотел бы я побыть...»

Моя родная тетушка как раз и была той учительницей русского языка, которая заставила меня выправлять почерк переписыванием «Героя нашего времени». И, находясь в Музее-заповеднике «Тарханы», вспоминая «своего» Лермонтова, я понимал, что возвращаюсь к чему-то близкому, знакомому и дорогому. Это совсем не то чувство, которое испытываешь, бывая в своей старой школе, вспоминая уроки и здороваясь все с теми же портретами писателей на стенах. Нет. Тарханы каким-то чудесным образом овеяны вечной юностью, вечной любовью со всеми ее страстями и драмами. И в Тарханах чувствуешь вдруг любовь к своей Родине особенно остро.

## ТАРХАНЫ

Я слушал об истории имения рассказы экскурсоводов, в которых они говорили и о том, что их заставило оставить большие города и приехать сюда,

в глушь, посвятив свою жизнь сохранению памяти поэта. Я видел длинный ряд благодарственных отзывов о посещении музея-заповедника в книге гостей. Какие там имена, какие там должности, какой опыт жизни! У всех был свой путь сюда, «свой» Лермонтов.

Мы стояли возле церкви Марии Египетской, построенной в память о матери поэта его бабушкой. И если бы я встал на колени и поцеловал каменные, стертые двумя веками ступени, по которым бегал когда-то мальчик-гений, то никто бы этому не удивился. Здесь все свято.

Поразительное место Тарханы – место, где вырос великий русский поэт Михаил Юрьевич Лермонтов. Экскурсоводы любят рассказывать историю о первокласснике, который возле дуба, посаженного поэтом, вдруг заявил, что тут невозможно не писать стихов, и попросил разрешения прочесть вслух стихотворение. Оно было сочинено только что. Стихотворение произвело фурор. С тех пор записанные строфы с указанием авторства декламируют посетителям наравне с лермонтовскими, а гости в возрасте от 7 до 10 лет признаны самыми важными. Впрочем, так было и раньше. Только сейчас для них создана специальная программа. Маленьким гостям интересны места детских игр поэта, краски, которыми он рисовал, бумага, перья, книги. Все эти предметы собирались на протяжении десятилетий и полностью соответствуют эпохе.

В рассказах о детстве поэта экскурсоводы обязательно отмечают необыкновенную усидчивость и силу воли мальчика. Среди его воспитателей были французские гувернеры, английские преподаватели, приглашалась даже бонна-немка. Но самым интересным для мальчика оказался Жан Капэ, французский солдат, попавший в плен во время наполеоновского нашествия. О его присутствии в жизни Мишеля,

как тогда называли Михаила Юрьевича, напоминает настенная гравюра со сценой казни короля Людовика XVI. Капэ был свидетелем расправы и рассказывал о ней своему ученику. С большим волнением Мишель слушал его воспоминания и о Наполеоне Бонапарте. Считается, что романтический образ плененного императора в «Воздушном корабле» вырос из рассказов Капэ.

**Памятник  
М.Ю. Лермонтову  
скульптора  
Олега Комова  
и архитектора  
Нины Комовой,  
установленный  
в Тарханах  
в 1985 году**



Тарханскими впечатлениями пропитаны многие известные стихотворения. Хрестоматийное «Бородино» отсюда. Эпизод из крестьянского быта – драка «стенка на стенку» – дал толчок к созданию «Песни о купце Калашникове». Здесь же в Тарханах поэт знакомится с одиночеством, постигает свою избранность, стремится понять мир взрослых и выяснить причины своей несчастной судьбы, которую как будто предчувствовал...

О разыгравшейся в Тарханах драме экскурсоводы рассказывают тихими голосами, словно боясь потревожить тени хозяев имения. Супруг Елизаветы Алексеевны (бабушки Лермонтова) увлекся соседней помещицей. Может, Елизавета Алексеевна Арсеньева (урожденная Столыпина) недостаточно внимания мужу уделяла? Он сажал парк для приятных прогулок, а она хотела с каждого дерева получать доход и требовала сажать яблони и груши. Ему нравились балы, спектакли, а она предпочитала проводить время за счетными книгами, принимая отчеты от управляющего имением. Михаил Васильевич садился играть в карты с заехавшими в гости соседями ради удовольствия, а она могла и надуть простосердечных пензенских помещиков... Кончилось все трагедией. Узнав, что муж любовницы-соседки возвращается из-за границы, Михаил Васильевич принял яд. Елизавета Алексеевна отнеслась к покойному мужу сурово и лучше не повторять сказанных ею слов. Из чего можно заключить, что характер хозяйка имения имела грозный. Со временем, говорят, он даже ухудшился. А тут еще дочь вышла замуж против ее воли за бедного отставного капитана Юрия Лермантова (позже букву «а» поэт заменит на «о»), затем умерла. Началась борьба бабушки с отцом за право воспитывать Мишеньку. Елизавета Алексеевна потребовала от отставного пехотного капитана уступить Мишу ей, угрожая в противном случае лишить внука наследства. Выбора не было. О том периоде писал поэт: «Я здесь как добыча, раздираемая двумя победителями, и каждый хочет обладать ею». Проницательность и меланхолия родились в Лермонтове тоже тут, в Тарханах. «Любил с начала жизни я угрюмое уединение, где укрывался весь в себя». Воспоминания об этом периоде лягут в основу его драмы «Станный человек». В первые минуты знакомства с Тарханами замечаешь, что имя бабушки поэта почти не сходит с уст экскурсоводов. Говорят о ней с уважением и оглядкой,

словно она может внезапно появиться и строго потребовать отчета. При ней, как вспоминали современники, все в имении ходили по струнке. С портрета в доме глядит женщина твердая, властная, но, кажется, не лишенная веселости. Можно считать, что из борьбы с жизненными невзгодами Елизавета Алексеевна вышла победительницей. Разве не победа – создание среды, которая позволила сформироваться и развиваться творческому дару ее внука и обогатить русскую литературу несравненными образцами? Но это важно для нас, почитателей творчества поэта. А своему внуку она просто желала счастья. Поэтому Елизавета Алексеевна распорядилась сломать старый барский дом, который стал свидетелем стольких драматических событий, а на его месте поставить в память о дочери церковь Марии Египетской.

В новом барском доме, построенном рядом с церковью, уже ничего не напоминало об утратах. Именно этот дом, восстановленный в прежнем виде на старом фундаменте после пожара 1908 года, демонстрирует гостям все детали быта, в котором проходили детские и отроческие годы поэта. Сюда он приезжал навестить бабушку в 1836 году, слал письма, присылал Елизавете Алексеевне свои картины, написанные на Кавказе. Сейчас их можно тут увидеть. Здесь же на книжных полках стоят прижизненные издания Пушкина и Байрона, двух поэтов, которых Лермонтов обожествлял с детства. В этом доме идут часы, которые отсчитывали время его жизни, висят зеркала, отражавшие лица тех, кто окружал поэта в Тарханах. Лермонтов хотел, чтобы его похоронили в Тарханах. Экскурсоводы цитируют из его знаменитого: «Как часто, пестрою толпою окружен...»:

*...И вижу я себя ребенком; и кругом  
Родные всё места: высокий барский дом  
И сад с разрушенной теплицей.  
Зеленой сетью трав подернут спящий пруд,  
А за прудом село дымится – и встанут  
Вдали туманы над полями.  
В аллею темную вхожу я...*

И обращают внимание на то, что разрушенная теплица, восстановленная на старом фундаменте, сейчас действует, пруды не покрыты сетью трав, а вычищены и отражают небо. Вот только темная аллея так же темна, как и при Лермонтове...

## ВЕРНУТЬСЯ СНОВА

Любой сотрудник Музея-заповедника «Тарханы», включая технический персонал, может прочитать вам стихотворение Лермонтова. Такие тут требования. Для персонала в музее-заповеднике организована студия бальных танцев, курсы по декламации, проводятся уроки верховой езды. Садовники, конюхи и электрики

Бережно  
сохраняют  
сотрудники  
музея-заповедника  
вещи Лермонтова



превращаются в галантных кавалеров, а бухгалтеры, секретари, искусствоведы – в великосветских львиц. Делается это для того, чтобы раз в неделю гости Тархан смогли оказаться на самом настоящем балу первой половины XIX века, окунуться в атмосферу изысканных бесед о литературе и искусстве, ведущихся на безукоризненном русском языке.

Видели мы в музее-заповеднике и конную карусель, любимую забаву в барских усадьбах. Дамы в амазонках, кавалеры во фраках (по совместительству садовники, электромонтеры и экскурсоводы) под марши и вальсы гарцевали на породистых скакунах перед фотоаппаратами и видеокамерами гостей. Вместе с нами дивились на эти превращения и Михаил Юрьевич Лермонтов. Так все называли высокого импозантного мужчину с черной бородой. Потомок поэта приехал в Тарханы в очередной раз поклониться предку, подумать о чем-то своем перед гробом, установленным в часовне.

Рядом с часовней находится квартира директора Музея-заповедника «Тарханы» Тамары Михайловны Мельниковой. Каждый рабочий день она начинает с посещения часовни. А потом идет длинной дорогой мимо прудов и парка до самых ворот усадьбы.

«Знаете, в чем главная загадка Тархан? – спрашивает Тамара Михайловна. И сама же отвечает: – Те, кто побывал тут хоть один раз, обязательно вернутся». Благодаря таким руководителям, как Тамара Михайловна Мельникова, музейное дело, которое традиционно считается «пыльным», наполнилось новым содержанием.

– Тамара Михайловна, вопрос, который невозможно не задать в Лермонтове: кого

**можно считать героем нашего времени?**

– Мы слишком серьезно подходим к определению «герой нашего времени», а сам Лермонтов с иронией относился к этому определению. Но я бы назвала героями нашего времени музейных работников. Я не тяну одеяло на себя. Но работают в музеях люди, которые воспринимают это дело не как место наживы. Вспомните слова Дмитрия Лихачева: музейщики и библиотекари – последние святые на Руси. Среди музейщиков таких много. Для меня образцом был Попов Валентин Сергеевич, главный хранитель Государственного Литературного музея в Москве. Я у него училась, каким нужно быть музейщиком.

– Лермонтов много писал о Кавказе. Среди программ музея-заповедника есть такие, которые связаны с кавказской темой?

– Мы помогаем делу реабилитации ребят, которые вернулись после службы в так называемых горячих точках, в том числе на Кавказе. Мы знаем: война это тяжело и ужасно. Но можно и на войне не потерять душу. Те страшные картины, которые видели ребята, видел и Лермонтов. Может, даже ужаснее. Когда Лермонтов через все это прошел, он сказал: «Я жизнь постиг». Но не озлобился после этого. Он понимал, что были враги, с которыми надо воевать, но был и народ Кавказа, который поэт любил и уважал. Я год назад писала президенту Чеченской Республики господину Кадырову, чтобы он взял под свое крыло музей Лермонтова рядом с Грозным. Располага-

– Трудно приглашать работать в глубинку людей со специальным образованием?

– Из местных жителей берем работников, как правило, технических. Присматривать среди учеников школы будущих научных сотрудников и экскурсоводов музея неперспективно. Сельские дети пока не уедут в мегаполис, пока не хлебнут там горя, пока не поймут, что город ничего не дает, кроме возможности лучше выйти замуж, они сюда не пойдут. Им нужно время и опыт, чтобы все оценить. Им надо увидеть мир, иначе они не поверят, что лучше Тархан трудно что-то найти. А в кадрах полагаться на случай нельзя. Готовясь приглашать но-

вых людей, мы строим квартиры. За новыми сотрудниками ездим в институты, в училища. Вот четыре девушки приехали и всем дали жилье. Мне нравится их работа. Не отказываемся от местных. Пришла дочь сотрудницы. Пришли музыканты из сельского дома-культуры. Приехали супруги из Пензы. После выступления на «Радио России» в передаче «Вирази времени», которую ведет поэт Андрей Дементьев, предложили свои услуги два молодых человека: один из Гродно, другой из Винницы.

– Тамара Михайловна, а как вы попали впервые в Тарханы?

– Мы с мужем приезжали в Тарханы в 1962 году, это было наше свадебное путешествие. Ночевали в палатке, за день всего не осмотришь. Работать сюда приехала в 27 лет и уже 41 год тут.

Наша семья была эвакуирована в Пензенскую область с Украины во время войны, привезла нас мама, отец был пограничником, погиб сразу. Мама осталась с тремя детьми. Брат погиб под бомбами дома, 5-летняя сестра умерла в эвакуации в селе рядом с Пензой. Я после пензенского пединститута работала в школе. Нас часто навещал тогдашний директор Тарханского музея, с женой которого я училась. Они-то нас сманили сюда, узнав, что мой муж – художник. Поселили на территории музея в административном здании. Приехала я на должность старшего научного

ется он в старом доме XVIII века, принадлежавшем когда-то сестре Елизаветы Алексеевны Арсеньевой. Я не знала об этом музее. Даже коллеги из Пятигорска не говорили нам о нем. Поэтому очень хотелось бы, чтобы музей сохранился, а мы готовы им помочь. Я всегда повторяю: Лермонтов – это одно из немногих положительных звеньев, которое связывает Кавказ и Россию. Да, много обид. Но надо взять и использовать то прекрасное, что есть.

– Музей-заповедник расположен вдали от культурных центров. Окружают его поля, леса, по дороге рядом идет в основном грузовой транспорт. По сути, это глубинка со своими устоями. Можно ли говорить о культурном влиянии музея-заповедника на село и его жителей и в чем оно заключается?

– К нам сейчас привыкли. Но первые 15–20 лет из тех 40, что я тут работаю, с местными жителями было сложно найти общий язык. Почему? Мы всегда были бедные, а тут совхоз богатый. В музей никто не шел работать. Зарплаты маленькие. Зато общественное мнение требовало от нас высокой культуры в одежде, в поведении, в разговорах. При этом относились к музейщикам как к чудакам.

Сейчас противостояние между селом и музеем прошло. Музей оказался сильнее. Но попал он в список особо ценных объектов не просто так. Надо было показать свое умение и желание работать. Только заработанная трудом слава позволила появиться помощникам, таким как Астафьев, Распутин, Лихачев. Когда мы подали документы в Москву на признание музея-заповедника особо ценным объектом, то эти и многие другие люди нас активно поддержали. Сейчас музей превратился в селообразующее предприятие. На музейщиков в селе смотрят как на спасителей. Люди знают, что я все сделаю для того, чтобы посетители музея не испытывали дискомфорта в селе. Я тут сторож: «Ребята, выйдите на улицу. Видите ветхие постройки – уберите, видите мусор – уберите. Как вам не стыдно! Туристы едут». Но не всегда горят желанием выполнять мои пожелания. Иногда и судом пригрозишь. В прежние годы вырубали деревья в парке. Год назад шел пьяный и вырвал молодое липки, недавно посаженные музеем. Мы его нашли, и он все оплатил и посадил заново.

Сегодня полная смена настроений. Слова благодарности в мой адрес звучат. В каждом доме села Лермонтово кто-то работал в музее, работает или будет работать. Поэтому я говорю: в каждом доме есть мой посланец.

У нас разработаны корпоративные правила, из которых следует, что работник музея должен везде вести себя достойно. Такое отношение сформировалось в силу необходимости. Мы живем в селе, и сотрудники музея должны быть образцом культуры и воспитания.



сотрудника, потом была завфондом, главным хранителем. Прошла все ступеньки в музее. Водила в день более 10 экскурсий. Я так работала над экскурсиями: вечерами в пустых помещениях репетировала, искала фразы, наиболее выразительные. Нужно сказать кратко, но много и что-то важное. Для большой группы одно, для маленькой другое. Каждый раз стараешься сказать разное, всего объять невозможно. И всегда должно прозвучать стихотворение Лермонтова. Оно должно быть патетичным, с какой-то нотацией, нравственным уроком. И органично вытекать из того, что я говорю. Теперь могу сказать: ни разу никто не скучал в Тарханах. Не было ни одной экскурсии, которую бы вернули к воротам, потому что некому было водить. Однажды пришла экскурсия школьников в 6 часов утра, ночью ехали. Было и такое, что приходилось оставлять больного ребенка дома. И сама больной выходила. Сейчас условия намного лучше, и я не нахожу слов, чтобы сказать, как я благодарна своим сотрудникам.

Когда я начала заниматься музеем, была цель: добиться абсолютной подлинности всех деталей, которые составляют музей. Двери ставили не красивые, а такие, какие были тогда. Нельзя делать красивее, чем было тогда. Подлинность во всем. Для меня самый большой комплимент – слова гостей: «Мы были в 1960 году. Все как было раньше. Только как будто вымыли». Я по старинке иногда и сама с удовольствием экскурсии вожу.

– **А случались вопросы о Лермонтове, которые вас ставили в тупик?**

– Не настолько они хорошо знают Лермонтова, чтобы задать такой вопрос. Вот был потрясающий экскурсант Александр Исаевич Солженицын, который все записывал в тетрадочку. «Александр Исаевич, отдохните, все, что я рассказываю, я вам дам в напечатанном виде». Нет, он хотел сам все записать. А уж он ли не знал Лермонтова! Он сказал: «Я приехал, чтобы понять, откуда этот мальчик пошел. Откуда он набрался!»

– **В музее, безусловно, было много знаменитых гостей?**

– Ираклий Андроников сюда приезжал первый раз в 1948 году, в последний при мне, в 1975-м, на Лермонтовские чтения. Он замечательно сказал: «Прекрасный музей: сочетание науки и искусства». У нас были Валентин Распутин, Сергей Михалков, Александр Твардовский. В книге отзывов оставили прекрасные записи Евгений Примаков, Олег Ефремов, Михаил Ульянов, Олег Даль, Юрий Соломин, Наталья Гундарева, Элина Быстрицкая, Станислав Говорухин, Валерий Золотухин, Петр Проскурин, Александр Солженицын, Григорий Бакланов, Рэм Вяхирев, Алексей II был, Лев Аннинский, Андрей Дементьев, Иосиф Кобзон, Сергей Миронов, Сергей Шакуров. Сергей Безруков мне сказал: «Был во многих музеях, бывает стыдно за бедность. А сегодня я с легкостью ходил по музею. Ничто не нарушило моего общения с Лермонтовым».

– **Что вы считаете самым главным достижением в работе музея и в своей?**

– Мы стремимся к тому, чтобы имя Лермонтова звучало во всем мире. Так оно и происходит. Растет число иностранцев среди гостей. А лично своим? Мне инструктор обкома партии говорил: «Тамара Михайловна, что вы без конца читаете одно и то же стихотворение. Вот у нас экскурсия будет, вы не читайте «Думу». Лучше про любовь». «Ведите экскурсию сами», – ответила я и ушла. Я всегда пресекала такие попытки. Чем было вызвано такое замечание? Эти гениальные строки – упрек и интеллигенции, и руководству. Им не хотелось лишний раз слышать его.

Но однажды был случай. Первый секретарь Пензенского обкома привез высокого гостя из Москвы, привез вечером, потому что хотели в тишине все осветить. Я безропотно вышла, а гость мне говорит: «Тамара Михайловна, я не хочу вас огорчать, я не хочу, чтобы вы напрягались. Лермонтова я не люблю. Меня привезли сюда ваши начальники. Я приехал сюда из благодарности к ним, потому что они очень гордятся Тарханами». «А почему вы не любите Лермонтова?» – спросила я. «Он был плохой внук, плохой человек, а потом после Пушкина можно было бы и без него обойтись». Я говорю: «Ну хорошо. Я напрягаться не буду». Экскурсия началась. Но не могу же я не вступить за Лермонтова в такой ситуации? Я говорила только словами современников, которые знали Лермонтова, только словами Лермонтова из его произведений и писем. На пороге музея спросила гостя: «Мог ли плохой человек так поступать?» Он признался: «Простите, Тамара Михайловна, я был не прав, я немного выпил». Он и говорил так высокомерно о Лермонтове из-за пьяной бравады. Было много странных и забавных случаев. Было много побед. Но тот случай я считаю своей самой главной победой. 🍷

# «МУЗЕИ НЕ ДАЮТ ЧЕЛОВЕКУ ПРЕВРАТИТЬСЯ В РАСТЕНИЕ»

БЕСЕДОВАЛ  
ВЛАДИМИР ЕМЕЛЬЯНЕНКО

Музей – это государственная функция сохранения национальной памяти, воспитывающая чувство собственного исторического достоинства. А оно и есть наше культурное наследие. В этом уверен директор Государственного Эрмитажа, член-корреспондент РАН Михаил Пиотровский.

**— М** ИХАИЛ БОРИСОВИЧ, не раз приходилось слышать и читать о том, что вы выступаете против модернизации культуры. Почему?

— Я не могу выступать против очевидного – развитие культурного процесса не остановить. Однако проблема в том, что сегодня все чаще провозглашается, что культура – это ресурс модернизации. А я бы просил помнить о том, что модернизация – всего лишь часть культуры, а не наоборот. Наоборот в российском обществе уже было. И не раз.



ИТАР-ТАСС

Два интеллигента, два земляка – Николай Карамзин, подготовивший просвещенческую модернизацию Александра I, и Ленин, заложивший основы модернизации через колесо, – в разное время из Европы вернулись с противоположными интеллектуальными зарядами. Карамзин пришел к пониманию терпеливого обучения власти чувству ответственности за власть и умению властвовать, а Ленин – к пониманию, что власть надо брать любой ценой. Сегодня выбор модернизационного пути развития вновь на этой развилке. Я против модернизации культуры через колесо.

– На ваш взгляд, у российского общества больше шансов наконец эволюционировать или опять придется пройти через волну революций?

– Мировой опыт знает два подхода к модернизации общества – догоняющая и поисковая модернизация. Пока Россия всегда выбирала или скатывалась к догоняющей модели развития. Такая модель, как показывает наша история, часто рушит культурное наследие и прерывает связь поколений. Не надо быть семи пядей во лбу, чтобы не видеть: сегодня мы опять оказались в роли догоняющих.

– То есть мы обречены скупать или красть устаревающие технологии и учиться на чужих ошибках, умножая свои, и все ради того, чтобы с опозданием встроиться в меняющийся мир?

– Тот, кто догоняет, обречен встраиваться, тот, кто ищет, – создает. Я потому и говорю, что мы находимся на развилке, что у нас есть шанс на поисковую модернизацию. Чтобы его не упустить, надо верно расставить приоритеты. Мы этого пока не можем. Из-за чего люди часто находятся в нервном стрессе – внутри себя мы злимся чаще, может быть, чем вещи и ситуации того заслуживают. Культура здесь во многом может сдерживать проявление стресса. Это одно. Другое. Мы живем в эпоху всеобщего недоверия. Никто никому не верит. Выработалась даже такая культура, если можно так выразиться, всеобщего недоверия и всеобщей озлобленности. Нам не верит государство, мы не

верим государству. К сожалению, взаимное недоверие стало неистребимо, как коррупция. У нас априори нет презумпции невиновности. Отношения определяет презумпция виновности. Например, когда журналист приходит в Эрмитаж, он изначально преследует или выражает чьи-то интересы. Я уж не говорю о следователях, милиционерах и всей цепочке деловых или производственных отношений. Мы изначально видим во всем плохое. А уж потом должны сами себе доказать, что все как минимум нормально. Но это с нами что-то ненормально! К сожалению, ненормальность внутри нас – часть мироощущения личности. От нее нельзя отмахнуться. Она формирует или влияет на формирование современного мировосприятия. С этой ненормальностью надо жить. А культура в широком ее проявлении позволяет нам не впадать в уныние или отчаяние. Именно культура в этих условиях обязана повторять, что дважды два – это четыре, а не пять и не нанопять.

– Получается, культура – терапия разрухи в наших головах. А как же тогда дорасти до самостоятельного поиска?

– Это следующий этап модернизации – поисковая модернизация, когда искусство и культура создают не просто набор правил, в которых надо жить, а атмосферу, в которой рождаются озарение и вдохновение. И вот тогда проявляется новое качество модернизации – инновации. Тогда мы начинаем не догонять или обгонять, а искать. А это уже грань цивилизационного прорыва.

– В отечественной истории есть такие примеры?

– Примеров множество. Мой, возможно, не самый точный, но... Когда СССР понадобилось создать атомную бомбу, выяснилось, что она уже создана или украдена другими, но на модернизацию были брошены все силы – ученые, разведка, дипломатия, финансовый ресурс – догнали или украли. А вот когда потребовалось создать водородную бомбу, то ее создавал с озарением Андрей Сахаров. И как показала история его жизни и дальнейшей деятельности, это были порывы озарения культуры, в которой он воспитывался. Можно уважать или не выносить того, что он делал, – от водородной бомбы до правозащитной деятельности, – но это был всплеск нового качества, рожденного накоплением культуры.

– Почему вы такого рода накоплением национальной культуры считаете музеи? Нет ли в этом вашей личной и корпоративной заинтересованности, когда вы провозглашаете для них необходимость модернизироваться?

– Музей – важнейшая институция, сохраняющая память. Все просто: пока человек помнит, он живет, когда же он не помнит, он не живет. Он – растение. Музеи не дают человеку превратиться в растение. Несправедливость в том, что дело, которым человек занят в экономике, принято называть отраслью, а то, чем занимаются музеи, – услугой. Но это не услуга – это государственная функция сохранения национальной памяти, которая воспитывает. Музей воспитывает прежде всего чувство собственного исторического достоинства. А оно и есть наше культурное наследие. У нас ведь очень богатая и сложная история. Со своими черными, белыми, красными и серыми страницами.

Нам надо учиться не переписывать, фальсифицировать или предавать забвению свою историю, а воспринимать ее такой, какая она была и есть, но не посыпать себе голову пеплом. Если хотите, в этом наша национальная идея.

**– Ее Россия не может сформулировать несколько десятилетий, а вы полагаете, что все вот так просто?**

– Может, не стоит ничего искусственно формулировать? Может, стоит сначала понять формулировки и постулаты дедов и прадедов, модернизировав их в новой реальности?

Из ничего все же ничего не бывает. В тех же условиях идущих реформ, например, музей может приобрести иное значение, состояние и качество. И даже исправлять огрехи части этих неровных реформ. Они же ведут к усреднению как возможностей, так и государственных функций, чтобы сделать жизнь людей более или менее нормальной или адаптивной к меняющимся условиям. Возьмем ту же реформу образования и введение ЕГЭ. Единый госэкзамен как явление повысил доступ значительно большего числа людей к высшему образованию, сломал налаженный конвейер коррупции, но одновременно реформа усредила уровень образования, снизив его качество. А желающим расти как интеллектуально, так и профессионально нужно больше, чем нечто среднее. Для та-



ИТАР-ТАСС

кого рода людей музеи приобретают все большее значение. Вот недавно мы награждали школьников и студентов, которые победили в Конкурсе имени Николая Карамзина. Этих конкурсов и олимпиад стало много, и они безумно важны, они – один из социальных лифтов, которые помогают как росту индивидуума, так и стиранию кастовости и корпоративной замкнутости современного общества, формированию гражданского общества. Музеи помимо настроения и просвещенческой функции дают еще и такие возможности. Или вот сегодня мы говорим о неизбежности и болезненности военной реформы, а ведь в массе своей народ к армии относится как к тяжелой повинности, чего не было в царской России. Почему? Все потому, что из реформы выпадает функция армии как составной части культуры. Офицерская честь, гордость за армию, статус офицера – это все уходит и размывается в массовом сознании, но это то, что могут сохранять и развивать музеи. У нас сейчас идут переговоры с Министерством обороны о включении военных музеев в модернизируемую музей-

ную среду. Так можно и нужно восстановить и вернуть то, что выпадает из современной военной культуры и образа жизни.

Музей, на мой взгляд, вообще может стать градообразующим предприятием. Вот, например, в Ульяновске удалось спасти от сноса центр деревянного зодчества. В том числе при помощи последовательного курса городских музеев, которые дали новое качество и выход деревянному зодчеству. Благодаря этому сохранился дух исторического центра Ульяновска.

– **Но это локальный пример и локальный успех – в целом Ульяновск почти стерт как исторический город реконструкцией, понимаемой революционно. Москва идет по тому же пути. А Санкт-Петербург сможет отстоять право на эволюционное понимание реконструкции архитектурного облика города?**

– По этому поводу идут культурные, я бы сказал, битвы. Они опять нас возвращают к развилке, выбору пути модернизации. Надо признать, что немалая часть общества не видит и не хочет видеть красоты исторического прошлого. Причин тому много: надоела бедность, плохое состояние зданий. Проще от полуразрушенных памятников отказаться и построить новые. Я как-то спросил одного иностранного гостя: «Что нужно сделать, чтобы сохранить культурное наследие?» Он ответил просто: «Сначала надо захотеть его сохранить». А богатые люди не хотят здесь жить и перебираются за границу или в загородные дома – за ограду, за охрану, в элитные концлагеря со своей спецификой. Огражденные забором и деньгами, они живут в другой стране и «эту страну» просто отряхивают. Их дети здесь не живут, они учатся «там», а родители сидят в «этой стране» по принципу – где больше доход. Коммунистическое воспитание дает плод культуры всеобщей озлобленности – корней нет, прошлое не важно, будущее непонятно, поэтому часть новых богатых имеют психологию молодых волков: главное – что сейчас. Недавно высокопоставленный чиновник приехал из Парижа и с восторгом рассказывал: «Я жил в старинном отеле, там так трудно было устроить лифт, что представляешь, его встроили в круговую лестницу? В этом лифте помещается один человек и еле-еле его вещи. Во дают, да?» Этот же человек возвращается сюда и сносит все свое. И это не враг. Это менталитет догоняющей культуры. История с «Охта-центром» в Санкт-Петербурге показывает, что он медленно, но меняется. С моей точки зрения, непростительно медленно, но...

– **А разве может менталитет общества развиваться или меняться, опережая темпы развития его элит?**

– В этом смысле поучительная история случилась у Эрмитажа со шведами. К 300-летию Полтавской битвы Эрмитаж задумал совместную международную

выставку. Сначала мы думали, что шведы не согласятся делать выставку о своем поражении. К счастью, мы ошиблись. Она получилась, простите за нескромность, блестящей. И у нас, и в Стокгольме. Шведы помимо ценнейших документов привезли уникальные экспонаты – седло коня и мундир Карла XII. Для нас это пример того, как изучать общую историю своих побед и поражений. Полтава научила их не воевать, а много работать и созидать, чтобы процветать. А мы, победив, продолжили воевать, надорвав в конце концов экономику. Шведы через свое прошлое смогли совершить переворот в умах. Как элит, так и простого народа. Думаю, этот процесс может быть как параллельным, так и разнотемпным. Шведы через урок поражения обрели чувство собственного исторического достоинства и мультикультурного согласия с соседями – кстати, в эпоху, когда мультикультурность принято хоронить.

– **Но как-то трудно спорить с тем, что на смену интернационализму в нашем обществе пришел растущий национализм.**

– У нас, как и у шведов и других европейцев, многое не очень хорошо с соседями, но словосочетание «дружба народов» все же лучше, и исторически оно себя в России оправдывает в сравнении с мультикультурностью. У нас не особый путь, но именно в сфере национальных от-

ношений у россиян есть проверенные особые рецепты межнационального согласия, которые сложились за века и веками работают. Один из этих рецептов воплотил Карамзин, как своей биографией, так и своим научным наследием. Его семья дворянского происхождения с татарскими корнями из клана Кара-Мурза. Карамзин создал не просто национальную историю, а национальное самосознание – российский имперский менталитет. Имперский, в трактовке Николая Карамзина, не значит угнетать, имперский – значит объединять много разных народов и национальностей. Это тоже наше культурное и исто-



очередь. Мы можем себе позволить своим гражданам сделать скидку. Очередь унижает? А очереди в Лувр, итальянские, британские или американские музеи не унижают?

– **Могу только поделиться собственным опытом: раздражают дельцы, перепродающие льготный 100-рублевый билет в пять-семь раз дороже.**

– Да, я знаю, купленный за 100 рублей билет люди, отстоявшие очередь, ее хвосту продают за 600 рублей. Вот в этом они почему-то не видят унижения как

собственного достоинства, так и достоинства того, кому сбывают билет по спекулятивной цене. Борьбаться с этими спекулянтами – это дело правоохранительных органов, но ликвидировать льготы мы не хотим. Наоборот, мы горды тем, что можем позволить бесплатный вход студентам, пенсионерам и детям, а малоимущим россиянам предлагаем скидку.

– **А как вы относитесь к тому, что некоторые музеи Великобритании, Германии и Нидерландов принципиально остаются бесплатными?**

– Это, скорее, англосаксонская традиция. А в странах всего Юга Европы считается, что если музей доступен бесплатно, то ему нечего показывать. «То, что что-то стоит, то и лучше» – это важный элемент психологии человека, определяющий многие эстетические ценности. В российской культуре, увы, элемент халавы, особенно если речь заходит о культуре, к сожалению, считается почти нормой. Мол, пусть государство оплачивает музеи, тогда мы туда пойдем. Не пойдут. Сотни раз проверено. Хотя в культуру вкладываются и талант, и солидные инвестиции, и тяжелый человеческий труд. Не скрою, по моему мнению, англосаксы правы – музеи должны быть бесплатными, но для этого созреть должно общество и дорасти государство. Вообще, это моя сокровенная мечта – бесплатный музей без этикеток. Но я понимаю, что она, наверное, не осуществится. 

рическое наследие и вклад России в развитие цивилизации, которым можно и нужно гордиться. Это наша история. Как наша история и в том, что кому-то, может, и неудобно жить в историческом здании-памятнике, но это тоже предмет гордости и преемственности веков, а не «до основания разрушим, а затем...».

– **Как коты и кошки Эрмитажа? Когда они разгуливают, словно хозяева, по Эрмитажу и их, кажется, становится все больше, это примета времени, предмет гордости Эрмитажа или правда, что чиновники хотят их «до основания...»?**

– Эти истории с котами начались с перестроечного времени. Помните, когда жить стало тяжело, – так уж устроены некоторые люди, они начали выбрасывать домашних животных на улицу. Надо заметить, кошки всегда жили в Эрмитаже и не столько ловили, сколько отпугивали мышей. Есть у них, знаете ли, такая нужная Эрмитажу функция. А тут их стали подкидывать пугающе постоянно и много. Они дичали. Мы их постарались приручить, поселили в подвалах и со временем завели даже кошачьего пресс-секретаря. Собираем деньги на котов через благотворительные организации. Котов у нас не так уж и много, как принято считать, всего 50. Если их численность выходит за эту цифру, у нас разработана целая церемония передачи котов в добрые руки. Или переселяем «новоселов» в фондохранилище. В общем, это продуманный пиар-ход. Мы им довольны, он воспитывает доброту в людях. Хотя сначала даже внутри коллектива приходилось переламывать негативную тенденцию. «От них в подвалах пахнет», – жаловались те, кто хотел от котов избавиться. Постепенно люди оттаяли и теперь даже гордятся котами Эрмитажа как достопримечательностью. Приходят и дети, и «митьки», рисуют их...

– **Вам приходилось слышать о том, что существующая система льготных билетов в Эрмитаж вызывает недовольство у обычных посетителей, которым, чтобы не стоять в очереди, приходится в два-три раза дороже перекупать входные льготные билеты?**

– Я не понимаю, почему так всех сердит, что у нас много льгот для граждан. Общая цена билета в Эрмитаж 400 рублей, или 10 евро. Это нормально для такого музея. Дети, студенты, пенсионеры к нам ходят бесплатно, российские граждане платят 100 рублей за вход. Все эти льготы берутся из нашего собственного кармана. Никаких государственных льгот у нас нет, это собственная социальная программа. Я бы сказал – достижение, которое многих вовсе не радует. Обижают две вещи. Одна половина обижается на то, что надо предъявить документ о том, что ты российский гражданин. Мол, это унижает достоинство россиян перед иностранцами. Искренне не понимаю – почему? Я знаю, не всем легко заплатить 400 рублей за билет, за которым еще надо отстоять

# ИСКУССТВО ВОЗРОЖДЕНИЯ

ЛАДА КЛОКОВА, АЛЕКСАНДР БУРЫЙ, ФОТО АЛЕКСАНДРА БУРОГО

- Галина Сергеевна, а для чего в аудитории уют?
- Как – для чего? Это орудие пытки для нерадивых студентов. – Заведующая кафедрой реставрации факультета церковных художеств Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета Галина Сергеевна Клокова хитро улыбается.

– А

ЕСЛИ СЕРЬЕЗНО?

– Ну а если серьезно, то для чего обычно нужен уют? Чтобы проглаживать, естественно.

– Что проглаживать? Иконы?!

– Иконы, иконы. Майя, поясните, пожалуйста!

Слушательница курсов повышения квалификации кафедры терпеливо объясняет: из папиросной бумаги делается специальная профилактическая заклепка для пострадавших участков икон. Она пропитывается теплым клеем, потом накладывается на реставрируемую икону и проглаживается опять-таки теплым («Ни в коем случае не горячим!» – строго подчеркивает Майя) утюжком.

## «ГОРА», «ГУМ» И «МОЗГИ»

Мы в гостях у реставраторов – на «Горе». Так на кафедре реставрации факультета церковных художеств Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета (ПСТГУ) называют отделение, расположенное на четвертом этаже обычной хрущевки. Она находится у самой Поклонной горы, так что происхождение «топонима» вполне понятно. Кроме того, студенты университета занимаются в «ГУМе» – в гуманитарном корпусе МГУ. Раньше еще были «Мозги» – НИИ мозга РАМН, что на Яузской. Но теперь институт больше не может предоставлять помещения для занятий учащихся ПСТГУ, и «Мозги» канули в Лету.

Галина Сергеевна Клокова – реставратор высшей категории, создатель и бесшумный руководитель кафедры – водит нас по небольшим аудиториям-мастерским, четко дает пояснения, демонстрирует поврежденные и отреставриро-

ванные иконы, успевает отвечать на многочисленные телефонные звонки и наши вопросы. Из этой импровизированной захватывающей экскурсии мы узнаём, почему иконы «болеют», зачем получают свои «паспорта» с фотографиями и для чего, прежде чем вернуть владельцу, их покрывают несколькими слоями лака так, чтобы они блестели, как зеркало. Понимаем, что основными инструментами реставратора являются скальпель, ватные тампоны на деревянных черенках, микроскоп, фотоаппарат, утюг и, разумеется, кисти. И замечаем, что в аудиториях – сплошь девушки и молодые женщины.

– Галина Сергеевна, а ребята к вам на кафедру не идут учиться?

– Очень мало. В основном к нам идут девушки. Правда, вот сейчас учатся двое ребят. И это обычная ситуация, а не исключение.

– А есть ли разница между подготовкой реставратора светских произведений искусства и реставратора икон или фресок?

– Это одно и то же практически на 99 процентов. Разница обнаруживается только на последнем этапе. И в светских вузах, и у нас обучают реставрации икон, но мы не обучаем реставрации настенной живописи – условий нет.

Светские учебные заведения готовят реставраторов для музеев, где никакое вмешательство в «ткань» произведения недопустимо. То есть если у святого на иконе нет глаза, то глаза и не будет. А в церкви икона без глаза существовать не может, она ведь объект поклонения, молитвы. Поэтому на последнем этапе у нас осуществляется

тонировка – итоговая косметическая реставрация. Если через 50 лет потребуются убрать тонировку, то она исчезнет с иконы без всякого следа. Важно подчеркнуть, что в светских вузах тоже учат правильно тонировать, но там тонируют мелкие утраты, а крупные не трогают, чтобы несведущий зритель в музее не спутал ре-



Вот так, миллиметр за миллиметром, с помощью тампона на деревянном черенке икона сначала очищается от более поздних поновлений. Только после этого начнется длительный процесс восстановления изображения. Этапы работы студентов и преподавателей  
Галина Сергеевна предпочитает контролировать лично

ставрационную тонировку с живописью мастера, скажем, XV века. А у нас учат тонировать с реконструкцией утраченных элементов живописи.

– **Как восстанавливают утраченные фрагменты икон?**

– Ищутся аналоги, делается проект реконструкции иконы, затем этот проект утверждается на реставрационном совете и только после этого переносится на икону.

– **Что такое реставрационный совет?**

– Наш реставрационный совет состоит из преподавателей кафедры и приглашенных со стороны специалистов. Так что это весьма авторитетная комиссия.

– **Какие дисциплины изучают будущие реставраторы?**

– Особый акцент у нас делается на изучении христианского искусства. Конечно, обязательно изучают академический и иконописный рисунок, живопись. Историю, философию, иностранный язык, всемирную историю искусства, историю реставрации, климатологию, физику, химию, основы организации реставрационного производства, ОБЖ, физкультуру, фотодело.

– **Фотографировать нужно каждый этап реставрационного процесса?**

– Каждый этап нужно фиксировать. Но... Мы стеснены в средствах, и у нас нет нормальной фотолаборатории, где можно было бы учить устанавливать штативы, свет и т.д. Нам сложно учить студентов фотоделу как положено. К тому же у всех разная техника – у кого мыльница, у кого хороший цифровой фотоаппарат. Поди-ка всех разом научи... Это вообще проблема. Ведь фотографов, специализирующихся на съемке икон или фресок, – единицы. И никто из них не поедет в далекую церковь из-за двух кадров. Это дорогое удовольствие.

Поэтому реставратор, конечно, должен уметь хорошо фотографировать. И те, кто серьезно думает о своей работе, сами выучиваются. Например, как я в свое время – на пальцах. Что же касается нашей кафедры, то у нас обязательную подробную съемку всех процессов выполняет наш штатный сотрудник, фотограф-профессионал.

– **А богословские предметы на факультете преподаются?**

– Догматика, литургика, история русской и зарубежной церкви, библиистика, сектоведение и так далее. Фактически наши студенты за шесть лет получают сразу два образования. Конечно, они очень устают из-за такой нагрузки, многие не выдерживают и уходят. А те, кто выдерживает, получают государственный диплом.

– **Сколько студентов ежегодно принимает кафедра?**

– Мы принимаем семь человек, конкурс у нас обычно – три-четыре человека на место.

– **А сколько из них выдерживают обучение до конца?**

– По-разному... В этом году у нас выпускается группа из шести человек. А вот в следующем году мы выпустим всего двух специалистов.

– **Вы их готовите для работы в церквях?**

– Да. Но в церквях они не очень нужны.

– **Почему?**

– Потому что настоятели не считают необходимым включать в штат работников еще и реставратора. Во-первых, они сами все знают. Ну, они так думают.

Во-вторых, если им нужно, они пригласят бригаду, которая им за пару месяцев все починит и покрасит. На то, как такие бригады «красят», вы можете полюбоваться у нас: подобных икон мы реставрируем предостаточно. Так что налицо два грустных факта. Первый: памятники церковного искусства в церквях портятся, что естественно. Второй: в церквях не хватает грамотных ризничих. А ведь наш факультет как раз и готовит хранителей для церкви. Мы существуем с 1992 года, и с того момента по этой специальности были востребованы всего две наши выпускницы. Одна работает в церковно-археологическом кабинете Московской духовной академии в Троице-Сергиевой лавре. Другая трудится хранителем у протоиерея Максима Козлова в церкви великомученицы Татианы при Московском госуниверситете.

– **А разве ваш университет действует не под эгидой РПЦ?**

– Мы созданы по благословению патриарха Алексия II. Представители РПЦ ежегодно посещают наши торжества в день памяти патриарха Тихона. В общем, это все. А существуем мы на средства спонсоров. Они у нас замечательные. Но ведь спонсоры сегодня есть, а завтра их может и не быть. Тогда что?

## **КЛИМАТ ДЛЯ ИКОНЫ**

– А вот здесь у нас работают дипломники. – Галина Сергеевна заводит нас в очередную аудиторию. – Это что еще такое?! Немедленно закройте окно!

Одна из девушек вскакивает и с виноватым видом захлопывает створки окна. Оказывается, даже такая малость может повлиять на «самочувствие» старой иконы. Так что никаких сквозняков!

Аудитория немного напоминает операционную. Белые стены, белый потолок, яркое освещение, столы, на которых лежат «больные» иконы. Над ними склонились девушки, почти все – в белых халатах. В руках у них скальпели и ватные тампоны на черенках. Только в дальнем конце комнаты – несколько мольбертов с большими иконами, за которыми будущие реставраторы с ювелирной аккуратностью работают кисточками.

По стенам – металлические стеллажи, на некоторых полках надпись большими буквами «Аварийная!!!». Значит, выдвигать полку надо предельно осторожно, поскольку хранящаяся в ней икона находится в плачевном состоянии.

Галина Сергеевна достает из стеллажа отреставрированную икону: «Вот, посмотрите, это весьма любопытно. Кто это?» Перед нами знакомый образ: архангельские крылья широко раскрыты, победно сияет золотой нимб, пурпурный плащ развевается за плечами, в руке – меч. Что тут гадать? Можно даже не сомневаться. «Архистратиг! Это архангел Михаил, конечно!» Галина Сергеевна опять хитро улыбается: «А вот и нет. Посмотрите на надпись. Видите? Архангел Гавриил». Действительно, церковнославянская вязь не оставляет сомнений: на иконе – архангел Гавриил.

– **Но почему он изображен с атрибутами архистратига?**

– Об этом надо бы спросить у автора. Но он жил в XVII веке, так что вопрос остается без ответа.

За соседним столом девушка корпит над темной ободранной доской.

– **И вот эту икону можно восстановить?**

– Конечно. Она не в «тяжелом состоянии». Утраты небольшие. Лики и фигуры фактически сохранены. Это икона конца XVII века, сейчас она освобождается от более поздних поновлений.

В это очень трудно поверить. Даже при ближайшем рассмотрении разобрать на иконе лики и фигуры сложно. Студентки посмеиваются над нашей недоверчивостью и показывают фотографии тех икон, над которыми они сейчас работают. Только тогда начинаешь понимать, насколько тяжел труд реставратора: миллиметр за миллиметром возвращать к жизни работы старых иконописцев.

– **Галина Сергеевна, сколько времени уйдет на восстановление этой иконы?**

– Думаю, года два. Это если работать каждый день. А бывают иконы, на реставрацию которых может уйти и десять лет.

– **И при реставрации каждой иконы составляется специальный паспорт?**

– Да, это вроде истории болезни. Описывается состояние перед поступлением в «стационар», затем – анализ состояния, затем – задание реставрационного совета, в конце – описание всего того, что реставратор делал, и итоговый результат. Каждая отреставрированная икона принимается реставрационным советом.

Галина Сергеевна подводит нас к другому столу. На нем лежит огромная икона, на которой тоже сложно что-либо разобрать. По углам торчат лоскуты ткани, похожей на изношенный грязный холст.



На кафедру реставрации ПСТГУ приносят старые иконы, оклады и церковную утварь. Здесь эти предметы церковного искусства обретают вторую жизнь

– Вот полюбуйтесь, в каком состоянии мы получаем иконы. Эта – из Воскресенского монастыря, что в Угличе. Видите эту ткань? Это паволока. До XVII века паволока всегда была на иконах, ее клеили для того, чтобы связь левкаса (меловой или гипсовый порошок, размешанный на животном или рыбьем клее, наносится несколькими слоями на подготовленную доску, после высыхания шлифуется. – **Прим. ред.**) с основой была прочнее. А вот после XVII века паволоку на иконах почти не встретишь. Эта икона – исключение. Она – XIX века, а паволока из очень толстой ткани здесь присутствует.

– **Значит, мастер хороший был?**

– Мастер-то был хороший, а вот тот, кто сделал ему основу, – очень плохой. Потому что взял для основы сырое дерево, а оно усохло. Видите, какие трещины?

Рядом, на соседнем столе, икона выглядит совсем иначе. Так и хочется сказать: нарядная. Только что отреставрированная, она сияет под светом лампы, поверхность блестит, как зеркало. Заметив недоуменные взгляды, Галина Сергеевна поясняет:

– А эта икона готова и скоро будет передана в церковь. Блестит она так потому, что мы покрыли ее несколькими слоями лака. Это своего рода предосторожность. Ведь в церквях ретивые бабушки-прихожанки часто моют иконы хозяйственным мылом, а порой и шампунем. Им же никто не объясняет, что этого делать нельзя. А такое количество слоев лака хоть как-то поможет сохранить изображение.

– **Вот почему в церквях нужны специально обученные хранители-ризничие?**

– Конечно. В идеале и реставратор, и ризничий должны следить за тем, как в церкви производится уборка, каким количеством воды моется пол – от этого зависит уровень влажности, как проветривается помещение, нет ли сквозняков. Именно из-за всего этого иконы и «болеют».



## **БЕЗ ОСОБЫХ ПРИМЕТ**

– **Что сейчас происходит со старыми иконами в церквях?**

– То же, что и всегда. Если с точки зрения настоятеля и прихожан икона пришла в негодность, то в определенные дни ее можно либо пустить по воде, либо сжечь. В определенном месте у храма, естественно. Да вы вспомните, как были обретены некоторые иконы? Например, Тихвинская или круглый святитель Николай в Новгороде? Они же по реке приплыли. То есть их где-то выше по течению спустили на воду.

– **А есть ли гарантия, что прихожане и настоятель приняли правильное решение? Ведь икону можно отреставрировать. Существует ли какая-либо организация, которая ведет реестр икон по всей стране? Как это все контролируется?**

– Контроля никакого нет. И, честно говоря, потому есть большие опасения, когда заходит речь о передаче икон из музеев в церкви.

В некоторых храмах есть книги, ну, знаете, такие большие, их еще «амбарными» называют, в которых ведется опись имущества. И все туда заносится одним списком. Скажем, ковер – три штуки, стиральная машина – марка такая-то, одна штука, икона святителя Николая – пять штук и т.д. И вот если происходит такая грустная, но вполне обычная для церквей история, как кража, то милиция часто даже дело возбудить не может. Что искать-то?

– **Как – что? Икону, разумеется.**

– Какую? Вот, скажем, украли икону святителя Николая. Какого она размера? В какой технике исполнена? Как выглядит, какие на ней надписи?

– **По фотографии можно искать, например...**

– А она у вас есть? Нет фотографии, нет описания, перечисления индивидуальных признаков именно этой иконы. Искать нечего.

– **Как же так получилось?**

– В XIX веке при епархиях появились древлехранилища, куда свозили наи-

более древние и почитаемые иконы, облачения. Это были своего рода церковные музеи. После революции все древлехранилища стали государственными музеями, а вот то, что оставалось в тех церквях, которые взрывали и сжигали, – гибло безвозвратно. И находились люди, которые по мере сил спасали это бесценное наследие из уничтожаемых церквей. Николай Николаевич Померанцев, Петр Дмитриевич Барановский... Они рисковали своей свободой, на собственные средства нанимали подводы и вывозили иконостасы из церквей в музеи. Померанцев целыми баржами вывозил церковную утварь с Соловков. Благодаря таким людям многое было спасено. Так что музейные работники не грабили церкви, как это иногда сейчас пытаются представить, а спасали произведения искусства.

При советской власти чиновники не особо интересовались тем, ведется ли какой-то учет в церквях или нет. Тем не менее в 80-е годы по приказу Министерства культуры СССР и РСФСР было произведено обследование движимого церковного имущества. В города и веся направлялись специалисты, для того чтобы ставить на учет иконы, утварь, облачение, книги. Эта колоссальная и полезная работа была проведена по инициативе государства и на средства государства.

– **Был составлен полный каталог?**

– К сожалению, нет. Сделали лишь то, что успели. Скажем, в ГосНИИРе (Государственный научно-исследовательский институт реставрации. – **Прим. ред.**) этой работой занимался Михаил Михайлович Краси́лин. Я занималась тем же от ВХНРЦ (Всероссийский художественный научно-реставрационный центр им. академика И.Э. Грабаря. – **Прим. ред.**). Я обследовала Рязанскую, Липецкую области, частично Ярославскую и Тверскую области, Красноярский край. Были составлены паспорта единого образца, все было сфотографировано, обмеряно, описано. В некоторые церкви вместе с нами ездили сотрудники милиции, на обороте каждой иконы ставили специальным карандашом подпись или метку. И, кстати, по этим меткам часть украденных икон в Ярославской области была найдена и возвращена в церкви.

## **БЕСПРАВНЫЙ РЕСТАВРАТОР**

– **Галина Сергеевна, как себя чувствует отечественная школа реставрации? Ее состояние сейчас лучше или хуже, чем в СССР?**

– Состояние такое же. Реставрация картин и икон, как и раньше, находится на очень высоком уровне. Наша школа, пожалуй, лучше любой западной. Нам у них учиться нечему. Это они к нам приезжают на стажировки, например в ВХНРЦ, в ГосНИИР, в Третьяковку.

– **А по технологиям мы не уступаем?**

– Нет. Разница только в том, что они активно применяют синтетику, а мы используем натуральные материалы. У нас, например, рыбий клей, а у них – синтетический, который неизвестно как поведет себя через 100 лет.

– **Раньше действовала система присвоения реставраторам специальных категорий. А сейчас?**

– К сожалению, с 2005 года эта система ликвидирована. Почему – я не знаю. Этот вопрос надо адресовать Министерству культуры. Могу только сказать, что это было плохое решение. Вот, например, моя студентка, которая сейчас готовится к защите диплома. Скажем, пойдет она трудиться в музей, ей там не понравится, и решит она работать по частным договорам. Но у нее не будет такого права, потому что ей не дадут лицензию. А лицензию ей не дадут, потому что у нее нет категории. Лицензию выдают только реставраторам первой и высшей категории. Или другой пример. У меня проблема с преподавателями. Они как застряли на второй категории, полученной до 2005 года, так и сидят. А я имею право приглашать преподавать реставраторов только первой и высшей категории. И что делать? То есть реставратор у нас сейчас стеснен. Просто бесправен.

– **Есть ощущение, что работу реставраторов не всегда оценивают по достоинству.**

– К сожалению, да. Раньше – в том же Союзе – нас ценили. Ведь реставратор – уникальная профессия. Например, реставраторов по темпере на весь СССР было всего тысяча человек. А сегодня с реставраторами считаются лишь в крупных авторитетных музеях – в Эрмитаже или Третьяковке, скажем. А в провинциальных музеях отношение иное. Как и зарплата.

– **А какими качествами должен обладать профессиональный реставратор?**

– Терпение. Крепкие нервы. Аккуратность. Умение долго ждать. Как я вам говорила, некоторые иконы реставрируются по 10–15 лет.

– **Это какая-то каторжная работа...**

– Нет, это радостная работа. Потому что когда вы видите, что было и что получилось... Это невозможно передать словами.

– **Чего не может сделать профессиональный реставратор, какие бы деньги ему ни посулил заказчик?**

– Он не может кардинальным образом менять произведение. Например, на иконе фон написан охрой, а заказчику вынь да положь золотой фон. Этого делать нельзя.

– **Но такие случаи бывают?**

– Я не знаю подобных случаев, но теоретически такое может быть.

– **Как вы относитесь к коммерческой реставрации?**

– Я к ней никак не отношусь, поскольку никогда не занималась ею и заниматься не буду. Я этого не понимаю. Этот круг мне совершенно чужд, и я его побаиваюсь. И из наших выпускников никто не работает в коммерческой реставрации. Но я не

только поэтому горжусь своими учениками. Их ведь берут в Третьяковку, в Музеи Кремля, в Коломенское... А в подобные музеи, как вы понимаете, просто так не попадают.

### **ЗАМЕЧАТЕЛЬНАЯ СПЕЦИАЛЬНОСТЬ**

– Кстати, о музеях! Пойдемте! – Галина Сергеевна снова ведет нас по длинному коридору. – Знаете, мы ведь организовали свой собственный музей. Сейчас я попрошу хранителя показать вам нашу экспозицию.

Хранителем Церковно-археологического Кабинета ПСТГУ оказывается скромная приятная девушка Татьяна Никольская. Сам музей – это всего несколько комнат. В двух из них устроена экспозиция, остальные отведены под хранение экспонатов, которые ждут реставрации. Причем «запасники» здесь уже забиты до отказа. Кабинет явно нуждается в дополнительных площадях, но взять их негде. А коллекция между тем пополняется постоянно. Люди приносят иконы и утварь, отдают просто так, чаще всего потому, что они, как ни странно, им не нужны. Татьяна знакомит нас с экспозицией, рассказывает про экспонаты, привлекая наше внимание. Вот это, например, щепная икона, это – сделанная под оклад «Нечаянная радость». А вот – «проба пера» иконописца, учебная икона. «А вот смотрите, на этой иконе все волосы на изображении осыпались. Это потому, что на золоте краска плохо держится. Это ошибка иконописца», – объясняет Таня.

Татьяна – тоже выпускница кафедры реставрации.

«Тяжело было учиться? – интересуемся мы. – Говорят, далеко не все выдерживают?» Таня пожимает плечами: «Да, учиться тяжело, многие действительно уходят, не доучиваются до конца. Ну и работа реставратора нелегкая». – «Не жалеете, что получили такую специальность?» – «Почему я должна жалеть? Это замечательная специальность!»

# ДОРОГА К ХРАМУ

## ХРАМОВОЕ ИСКУССТВО РУСИ И РОССИИ

АЛЕКСАНДР КОПИРОВСКИЙ, ФОТО АЛЕКСАНДРА БУРОГО

Русское искусство имеет мировое значение, оно удивительно и многообразно. Но главные его шедевры – это храмы и то, что их наполняет. Белокаменные и разноцветные, с золотыми, серебристыми, зелеными, синими куполами, с фресковой росписью, иногда с мозаикой; или со строгими белыми стенами, с древними и новыми иконами; и вновь – с золотом, серебром и разноцветьем церковной одежды и утвари.



**В**СЕ ЭТО, КАК И ЛУЧШИЕ произведения русской литературы – «святой русской литературы», по выражению Томаса Манна, – и русской музыки, – «наш патент

на благородство», явление красоты и силы человеческого духа, освященного и преображенного, хотя бы отчасти, духом божественным.

Но вернемся к храмам.

«Пройдя проселками Средней России, начинаешь понимать, в чем ключ умиротворяющего русского пейзажа.

Он – в церквях. Взбежавшие на пригорки, взошедшие на холмы, царевнами белыми и красными вышедшие к широким рекам, колокольнями стройными, точеными, резными поднявшиеся над соломенной и тесовой повседневностью – они издали издали кивают друг другу, они из сел разобщенных, друг другу невидимых, поднимаются к единому небу. И где бы ты в поле, в лугах ни брел, вдали от всякого жилья, – никогда ты не один: поверх лесной стены, стогов наметанных и самой земной округлости всегда манит тебя маковка колоколенки...». Так писал о русских храмах в конце 1950-х годов наш выдающийся соотечественник Александр Солженицын. Эти храмы тогда были по большей части в запустении, разорении и мало кого интересовали. Даже профессиональная реставрация не могла полностью вернуть им первоначальный облик. Ведь с ним неразрывно было связа-

но то, для чего храмы и строились, – молитва к Богу и общение с ближними как Его детьми – а это, казалось тогда, ушло надолго, если не навечно.

Но времена изменились быстрее, чем это можно было ожидать. И теперь уже стоит задача не только сохранить наши древние храмы, но и войти в них все-ръем, по-настоящему. Одной из таких «дорог к храму» может стать рассказ о памятниках церковного искусства в храмах и вне их. Сейчас (в отличие от одностороннего, идеологического подхода к любым художественным произведениям в советские десяти-летия) такой рассказ невозможен без того, чтобы не затронуть и не связать затем воедино исторические, эстетические и богословские основы «языка» этого искусства. Постараемся так и сделать.

## СЕМЬ ЧУДЕС

С чего начнем? В древности были известны семь чудес света. Попробуем назвать **«Семь чудес России»** – семь наиболее значительных, совершенных, известных произведений ее искусства, прямо или косвенно связанных с храмом. И вначале поговорить о них, по возможности, не повторяя общеизвестных вещей, а иногда – корректируя и дополняя их.

Первым из этих чудес будет, конечно, храм Покрова Богородицы на Нерли, близ Владимира, стоящий на холме среди луга над малым водоемом-старицей. Ему уже восемь с половиной веков. Построенный повелением сына Юрия Долгорукого, князя Андрея, прозванного Боголюбским, скорее всего, около 1158 года (общепринятые более поздние даты – 1164, 1165, 1166 годы – обособанно подвергаются сейчас сомнению), этот одноглавый, относительно небольшой стройный храм с чуть выступающими к востоку тремя алтарными полукружиями – апсидами, давно привлекает к себе восторженное внимание миллионов людей.

## ПОКРОВ НА НЕРЛИ

*По какой ты скроена мерке?*

*Чем твой облик манит вдали?*

*Чем ты светишься вечно, церковь*

*Покрова на реке Нерли?*

*Н. Коржавин, 1954 год*

В самом деле – чем?

На этот вопрос можно ответить по-разному. Например, сравнив эту церковь с тем, что вызывает устойчивые положительные ассоциации, – они и будут «светом». И даже прямо связать ее образ с чем-нибудь светящимся, скажем со звездой. Правда, в недавние времена выше этого образа фантазия, как правило, не поднималась. И тогда рождались «нестандартные сопоставления» (термин музейной педагогики начала 1990-х годов) – на первый взгляд смелые, возвышенные и красивые, но одновременно и настораживающие. Вот школьный педагог пытается рассказать детям о храме Покрова и дает набор сопоставлений, среди которых... романс «Гори, гори, моя звезда». Звезда, да не та! Величественный, несмотря на свой малый объем, храм, собиравший под своими сводами людей, прежде всего для молитвы «о мире всего мира, об укреплении святых Божиих церквей и о единении всех», оказывается поводом для сладостного и возвышенного, но очень земного переживания. К тому же акцент здесь во многом стоит на слове «моя». А ведь поэт в приведенном в качестве эпиграфа отрывке из его стихотворения обращается не к себе и не к кому-то другому, а к самой этой церкви. Она для него – как будто живое существо. И тогда ответ звучит уже в самом его вопросе, ведь вопрос, как оказывается, – риторический. Потому что поэт, пытавшийся объяснить красоту этого храма (стихотворение длинное!) через тоску души построившего ее князя, через ее органическое родство с окружающими полями, холмами, реками и т.п., вдруг понимает, что всего этого – мало. И, как бы изнемогая, отказывается от дальнейших объяснений. Ведь подлинно глубокое, на языке философов – «экзистенциальное», то есть затрагивающее самую суть вещей и явлений знание, трудно выразить. Оно, как сказал когда-то Достоевский, «неотвечиво»...

Но это, конечно, не значит, что нам остается лишь констатировать затруднительность восприятия архитектурного «портрета» храма Покрова и погрузиться в безмолвие, ограничившись собственными смутными ощущениями или строгими оценками специалистов (тем более не всегда и не во всем согласных друг с другом). Нет, нужно просто не выносить поспешных, поверхностных и произвольных, как говорили в старину – «от ветра головы своея», суждений и обратиться вначале к тому, что скажет нам архитектура этой замечательной церкви, к ее художественной, а затем и духовной образности.

## ЯЗЫК АРХИТЕКТУРЫ

*...Из серых камней выведены строго,  
Являли церкви мощь свободных сил.  
В них дух столетий смело воплотил  
И веру в гений свой, и веру в Бога.  
Передавался труд к потомкам от отца,  
Но каждый камень, взвешен и размерен,  
Ложился в свой черед по замыслу творца.  
И линий общий строй был строг и верен,  
И каждый малый свод продуман до конца.  
В стремлении ввысь, величественно смело,  
Вершилось здание свободным острием,  
И было конченным, и было целым,  
Спокойно замкнутым в себе самом.  
В. Брюсов, 1901 год*

«Серые камни» к церкви Покрова на Нерли, конечно, не имеют отношения: Брюсов писал о западноевропейских готических храмах. Камень, из которого она сложена – подмосковный мячковский известняк, немного пожелтевший и потемневший, – изначально был почти белым. «Свободное острие» тоже от готики. Но все остальные эпитеты, хотя и не исчерпывают всех представлений о ней, к ее виду очень подходят. Даже выражение «спокойная замкнутость» говорит прежде всего о целостности ее архитектурного облика, а не о закрытости его по отношению к окружающему миру, высокомерной превознесенности над ним.

Отметим сразу: церковь Покрова не распадается на отдельные элементы (купол, цилиндрический барабан, полукруглые изгибы сводов, стены, разделенные длинными изящными полуколонками на три части, и т.д.), с какой бы стороны на нее ни смотреть. Но она соединяет эти элементы вместе так, что ни один из них не существует сам по себе; как сказали бы музыканты – не ведет только свою партию.

Живое единство различных объемов и деталей архитектуры храма тем более поражает, что его конструкции не прячутся от наших глаз, не пытаются выдать себя за что-то иное, более легкое или, наоборот, более фундаментальное, устойчивое. В церкви Покрова последовательно реализован один из главных принципов храмового зодчества зрелого Средневековья: что конструктивно – то и декоративно. Например, вертикальные плоские выступы в стенах (пилястры), необходимые для того, чтобы лучше удерживать тяжесть сводов, становятся одновременно и украшением стен, поверхность которых иначе смотрелась бы плоской и однообразной. И еще один принцип: что снаружи – то и внутри. Это значит – по членениям стен

церковного здания, его сводам и барабану, на котором стоит купол, всегда или почти всегда можно догадаться о том, как выглядят эти конструкции в интерьере. Если свод снаружи полукруглый или треугольный – таким вы и увидите его, войдя в храм и подняв глаза вверх.

О «величественно смелом» стремлении ввысь этого храма говорили и писали сотни раз. Это в целом действительно так. Пропорции здания необычны даже для домонгольской Руси, в которой «башнеобразные» храмы, в отличие от Византии, возводились довольно часто. Его ширина невелика – чуть более 10 метров, тогда как внутренняя высота достигает 20,8 метра! Зодчие явно хотели построить такой храм, которому не было бы прямых аналогов нигде. Но не за счет увеличения его размеров и количества куполов (напомним, есть летописные упоминания русских храмов начала XI века о «полтр~~и~~десяти версе~~х~~», то есть с 25 главами!), а именно с помощью непривычной высотности.

Но – внимание! Дополнения в этом случае будут существенными.

Во-первых, стремление всех объемов храма Покрова вверх во многом задано его постановкой на возвышении. Однако это не естественный холм, как кажется в настоящее время, а насыпное трехметровое сооружение на каменном фундаменте, да еще и облицованное изначально белым камнем. Светлая, но мощная пирамида высилась прямо перед набережной (храм

тогда стоял при впадении Нерли в Клязьму). К храму от набережной вела встроенная в боковой откос «пирамиды» белокаменная же лестница, украшенная, судя по скульптурным фрагментам из раскопок середины XIX века, двумя лежащими каменными львами. Наличием такого могучего «постамент» высота храма значительно уравнивалась.

Во-вторых, впечатление особой вытянутости храма в немалой степени достигается луковичной формой его главки и высоким 8-конечным крестом на ней, основ-



ная перекладина которого поднята выше его середины. Но «луковичный» купол в XII веке был не известен, он появился гораздо позже, а на этом храме – только после ремонта в начале XIX века. Изначально купол был, как считается, значительно более плоским, шлемовидным, есть даже предположения о его совсем малых размерах и лишь чуть закругленной форме. Крест на куполе – это безусловно – был так называемый греческий, не 8, а 4-конечный, с расположением перекладины точно посередине, так, что все его концы были одинаковы. Подобный крест сохранился на Дмитриевском, тоже княжеском соборе во Владимире конца XII столетия.

Реставрация конца 1980-х годов, вернувшая храму Покрова древнее «позакомарное», то есть посводное, покрытие («комара» – шатер, свод) и позволившая открыть нижнюю часть барабана, почти на 40 сантиметров спрятанного под перекрытием тоже XIX века, купола и креста не коснулась. Очевидно, потому, что реставраторы не хотели вызывать волну возмущения «искажением» давно ставшего привычным силуэта...

И, наконец, третье. Раскопки уже почти нашего времени, 50-х годов XX века, под руководством одного из основных исследователей храма, профессора Н.Н. Воронина, показали: храм практически одновременно с постройкой основного объема был окружен с трех сторон (кроме алтаря) галереями шириной 2,5 метра. Специалисты спорят о том, открытыми они были (то есть можно ли было ходить по их верху) или закрытыми, как в большинстве греческих храмов. Но в любом случае стремительный, особенно если смотреть на северный или южный фасад, вертикализм общего объема здания сменяется при этом плавным ступенчатым нарастанием архитектурных масс. Храм из тонкой «свечи» мгновенно превращается в могучее и, в некотором смысле, грозное сооружение, особенно если представить его себе на пирамидальном

белокаменном подиуме. Это уже не «белая царевна», вышедшая к реке! Здесь для поэтической характеристики, скорее всего, понадобится мужской род.

Не будем спешить, как мы и договаривались вначале, задавать взволнованные вопросы: «почему так случилось?», «что это значит?» и, тем более, «кто виноват?» и «что делать?». Постараемся привыкнуть к мысли, что наши представления даже о, казалось бы, хрестоматийных вещах могут быть существенно расширены. К тому же нам еще предстоит подумать о самом главном – о том, что делает здание храма собственно Храмом: о его «имени», назначении, символике форм и декора. А потом уже спокойно, вместе спросить о возможных подходах если не к решению, то хотя бы к прояснению этих проблем. Спросить, не рассчитывая на мгновенный и простой ответ. Но, как писал выдающийся филолог второй половины XX века академик Сергей Аверинцев, одна эпоха может обмениваться с другой вопросами, «от которых вещи делаются прозрачнее».

### **МАФОРИЙ БОГОРОДИЦЫ**

*«Но не сотвори себе кумира  
из обмеров их, искусствовед.*

*Мера их земная не от мира  
здешнего – в них тот и этот свет.*

*Оттого и в камне не коснеют,  
и почти прозрачны, как вода –*

*ПОГРАНИЧНА всяка их черта,  
та черта, последняя – за нею,*

*что за ней, скажи ради Христа», – писал поэт и переводчик Александр Величанский.*

Право слово, нельзя увлекаться его «обмерами», пусть и говорящими об удивительной архитектурной гармонии. Так же как и считать, что столь лирически воспринимаемый облик этого храма сформировался лишь по вдохновению мастеров, его строивших (кстати, особенности некоторых деталей храма, в частности наличие аркатурно-колончатого пояса, охватывающего храм с внешней стороны посередине, львов на фасаде и на верхней части внутренних столпов и т.п., говорят о том, что среди строителей были итальянцы). Или из-за печали князя об умершем от ран сыне Изяславе (датировка храма, по житию Андрея Боголюбского, 1162 годом этой версии вообще не предполагает: битва, о которой идет речь, произошла в 1164 году). Поэтому поговорим теперь о храме Покрова на Нерли как о доме Божиим – месте богослужения и духовного общения.

Начнем с «имени» храма, то есть его посвящения.

«В лето 6670 [1162 от Р.Х. – **Прим. авт.**] великий князь Андрей близ Боголюбовския обители... на реке Клязьме в лугу нача здати церковь во имя Пресвятыя Богоро-

дицы честного Ея Покрова, на устье реки Нерли... И помощью Пресвятыя Богоматери оную церковь единым летом (то есть за один год. – **Прим. авт.**) соверши».

«Честнаго» – значит, чествуемого, достойного, почитаемого. А что значит «Покров»? Прежде всего – покрывало. Но это не современная накидка на кровать или диван, а верхняя одежда замужней женщины, нечто вроде большой шали, закрывавшей голову, плечи и спину. Греки называли его «мафорий». Мафорий самой Пресвятой Богородицы, Девы Марии, матери Господа Иисуса Христа, и есть «Покров», давший название знаменитому храму.

Описание события, в котором ее мафорий сыграл особую роль, известно многим, поэтому приведем его кратко. Во время тяжелой осады Константинополя сарацинами в 910 году народ собрался в одном из самых любимых храмов – Влахернском, где с V века хранились одежда и пояс Богородицы. Бывшему там юродивому, по имени Андрей, явилось видение: Богоматерь, окруженная святыми, стоя в воздухе, молилась с поднятыми руками. А затем, сняв с себя покрывало, распростерла его над всеми стоявшими в храме. Такой знак невозможно было понять иначе как ее ПОКРОВительство, заступничество, защиту. Что и исполнилось: осада была неожиданно снята, враги ушли от города.

Праздник в честь этой бескровной победы греки ввели у себя только в XIX веке. А вот на Руси он появился уже в XII, во Владимиро-Суздальском княжестве (если не еще раньше, в Киеве, откуда был родом князь Андрей Боголюбский, – такие предположения небезосновательны). Значит, храм Покрова на Нерли, скорее всего, первый из русских храмов, посвященных этому событию. Естественно, посвящение не сводилось к воспоминанию о чуде в Константинополе, случившемся много лет назад. Оно, скорее, означало стремление как бы перенести сам Влахернский храм на берега Клязьмы и Нерли. И значит – зримо представить себе и другим образ заступничества Богоматери за

всю владими́ро-суздальскую землю, ведь место слияния этих рек – своего рода «ворота» в нее.

Смысл и содержание праздника Покрова раскрывается в кратком песнопении в его честь – тропаре, который звучит так:

Ныне, благоверные люди, мы радостно празднуем, // осеняемые Твоим, Богоматерь, пришествием, // и, на Твой непорочный образ взирая, с сокрушением взываем: // покрой нас святым Твоим покровом // и избавь нас от всякого зла, // ходатайствуя пред Сыном Твоим, Христом Богом нашим, // о спасении душ наших. (Православное богослужение: В пер. с греч. и церковнослав. яз. Кн. 1. М., 2009.) Вхождению в его смысл помогает и икона «Покров Пресвятой Богородицы». На ней в верхней части – молящаяся Богородица и сонмы святых, а внизу – император, императрица и народ, среди которого выделяется юродивый, указывающий ученику на чудесное явление. К сожалению, не сохранилось ни храмовой иконы из церкви Покрова на Нерли, ни вообще икон Покрова домонгольской эпохи. Из известных вариантов иконографии наиболее вероятен, по мнению отдельных исследователей, тот, в котором Богородица представлена не фронтально, а в повороте к Христу, изображенному в левом от нас углу иконы.

Но вернемся к нашему храму. Он ведь тоже в полном смысле слова «икона» – архитектурный «образ» (в переводе с греческого – «образ, изображение») того, что находится, как писал в начале IV века церковный историк Евсевий Кесарийский, «превыше небесного свода». Именно об этом свидетельствуют его формы, не сходные напрямую ни с чем из окружающей природы или из творений человеческой культуры, и его пропорции. Поэтому естественной реакцией человека, увидевшего такую «икону», будет прежде всего благоговейный, радостный трепет предчувствия чего-то неизмеримо высшего, чем то, что обычно наполняет его жизнь. Изумление, переходящее в восторг! Оно может быть эстетическим – в самом лучшем смысле этого слова, то есть затрагивающим все чувства и очищающим их. Но может вести и дальше – к поиску его источника. Вернемся для этого еще раз к «Крохоткам» А. Солженицына, отрывок из которых приводился в предыдущей статье. Продолжим его: «...И всегда люди были корыстны, и часто недобры. Но раздавался звон вечерний, плыл над селом, над полем, над лесом. Напоминал он, что покинуть надо мелкие земные дела, отдать час и отдать мысли – вечности. Этот звон, сохранившийся нам теперь в одном только старом напеве, поднимал людей от того, чтоб опуститься на четыре ноги».

Правда, придется оговориться: колокольни в церкви Покрова в XII веке не было, потому что тогда на Руси не было колоколов. Они появились в Западной Европе

## ВНУТРЕННЕЕ ПРОСТРАНСТВО

Увы, первые впечатления не радуют. Слева взгляд натывается на глухую, выкрашенную белой масляной краской дверь. Справа – на киоск, называемый иногда «свечным ящиком», который тоже наглухо перегораживает пространство. Сверху на сравнительно небольшой высоте оно перекрыто сводом. Но свод, как говорят в таких случаях реставраторы, – «родной», то есть находился в храме изначально. На нем располагаются хоры – место, где стояли князь и его свита, – аналог современ-

ного балкона. Оказывается, белая дверь закрывает лестницу, ведущую туда и занимающую почти весь левый угол храма. Она появилась здесь только в конце XVIII века, раньше на хоры входили с внешней стороны стены, по галерее. Этим объясняется несколько пугающее наличие на южной стене, снаружи, двери, расположенной на несколько метров выше уровня пола (как будто люди раньше умели летать). Если бы здесь был только свод, ощущения тесного коридора, усиленного навязчивыми признаками современности, не возникало бы... Но обо всем этом мгновенно забываешь, когда через несколько шагов открывается наконец внутреннее пространство храма Покрова. Чувство, которое охватывает при этом, точно передал, говоря о владими́ро-суздальских храмах, замечательный исследователь византийской и древнерусской архитектуры Алексей Комеч: «В интерьерах... выразительность архитектурных форм кажется значительно более связанной с созерцанием, размышлением. Время из остановившегося, вечно бытующего момента преобразуется в некую длительность, содержащую воспоминание о прошлом и предвосхищающую будущее... окрашенную ноткой тревожного и, вместе с тем, исполненного надежды ожидания».

Внутреннее пространство храма Покрова не распространяется свободно во все стороны, поскольку его властно разделяют на отдельные ячейки четыре мощных вертикальных стол-



только в XIII веке, а на Русь пришли еще позже. Но ведь и сам этот храм был своего рода «звуком» – молитвой в камне, для которой важны не только слова, но и мелодия и ритм. Не случайно на его западном, самом значительном фасаде находится скульптурный рельеф с изображением царя-пророка Давида, играющего на псалтири – струнном музыкальном инструменте, похожем на арфу. Слово «псалтирь» перешло в название сборника, включающего более 150 молитв для чтения и пения – псалмов.

Церковные песнопения звучали и у стен этого храма (именно «у» – то есть снаружи). Особенно во время крестного хода на Пасху, который повторяется затем ежедневно в течение всей пасхальной седмицы. Крестный ход с пением и чтением Евангелия проводился также и по особым случаям, в первую очередь в день престольного праздника – Покрова Пресвятой Богородицы, который отмечается по церковному календарю 1 (по новому стилю – 14) октября. Но основное богослужение, конечно, всегда проводилось внутри храмового здания. Войдем в него и постараемся увидеть, продолжится ли ощущение чуда от созерцания внешнего вида этого храма в его интерьере.

па. Однако единство интерьера не теряется. Во-первых, весь интерьер принимает форму главного символа христианства – креста, ясно видимого как на плане, так и непосредственно в храме. Во-вторых, точно над центром креста – «средокрестием» – возвышается купол (отсюда именование храма в специальной литературе «крестово-купольным»), встав под который понимаешь, что пространство не исчезло, оно просто переориентировано вверх. Столпы его не разывают, не отделяют одну часть храма от другой полностью, но помогают вошедшему направить взгляд на высокие своды и еще выше – в купол, расположенный, как вначале кажется, в невероятной высоте. Это создает ощущение собственного, неожиданного и стремительного внутреннего взлета.

Верхняя часть храма благодаря многочисленным полукружиям сводов, как бы малых куполов, и сфере собственно купола создает завораживающий образ «инога неба», которое собирает, присоединяет пространство нижней части интерьера, как и всех находящихся в нем, к себе. И одновременно – осеняет, покрывает их. Таким образом, посвящение храма Покрову Богородицы выражается в архитектуре видимым, но, как и всякое чудо, непостижимым явлением молящимся людям самого Покрова.

Не исключено, что где-то на стенах храма было и фресковое изображение этого праздника. Правда, нигде в известных циклах росписей, предшествующих по времени (София Киевская) и почти современных постройке храма на Нерли (Преображенский собор Мирожского монастыря в Пскове), оно не встречается. Подтвердить или опровергнуть то, что оно находилось в храме, невозможно, так как остатки древних росписей были сбиты со стен во время ремонта 1877 года.

Еще раньше была разрушена и заменена высоким иконостасом однарусная каменная алтарная преграда, характерная для византийских и русских храмов

этого периода. Она представляла собой несколько вертикальных колонок около 1 метра высотой, стоявших на каменных плитах. Высота плит, как правило, тоже не превышала метра. Колонки были объединены сверху горизонтальной балкой – архитравом. Собственно, преграды в современном понимании этого слова не существовало: пространство между колонками было свободным, небольшие иконы размещались на архитраве, большие – на стенах справа и слева. Завеса, закрывавшая алтарь, отодвигалась во время богослужения, что позволяло алтарному пространству, лишь обозначенному сквозной преградой, но не отгороженному от остального храма, включаться в его общее пространство. Апсиды, как и своды, воспринимались неким подобием купола. А сам алтарь, таким образом, становился не просто восточным завершением горизонтальной оси храма, но его вторым «верхом». Этому положению соответствует как само название «алтарь» (от лат. alta ara – «возвышенное место»), так и то, что с ним непосредственно связано совершение основного христианского богослужения – литургии. Сейчас древняя преграда в храме реконструирована, хотя, к сожалению, иконы вставлены в проемы между ее колонками, то есть закрывают алтарь, да и качество самих икон оставляет желать лучшего.

### ШЕДЕВР ЗОДЧЕСТВА

Итак, в церкви Покрова на Нерли, как мы видим, воплотились не только художественные достижения владими́ро-суздальского зодчества, но и лучшие качества целого ряда православных храмов Византии, Балкан и Руси того времени. Почему? Потому что здесь зодчим удалось лучше, чем во многих других церквях, достичь единства формы и содержания, художественной выразительности и смысловой образности, непосредственно вытекающей из богослужебного назначения этого удивительного здания. Каждый храм эпохи зрелого Средневековья, независимо от места его постройки, был выражением единого канона православного церковного зодчества. Важно, что такой канон никогда не принимался в виде официальных постановлений, не фиксировал обязательной для всех храмов схемы или формы, количества куполов, апсид, размеров и внутреннего устройства алтаря и т.п. Все это формировалось в общем русле традиции. Едва ли не единственным в области церковной архитектуры общепринятым в церкви документом был очень короткий текст из 57-й главы так называемых Апостольских постановлений, составленных во второй половине IV века, где говорилось: «здание да будет продолговато, обращено на восток, с притворами по обеим сторонам к востоку, подобное кораблю». Если считать его законом на все времена (а оно никем не оспаривалось и никогда не отменялось), то окажется, что христианский храм всегда должен быть только вытяну-

В советское время храм долгое время был в запустении. Акт осмотра Покровской церкви от 9 июля 1931 года констатирует разрушение белого камня, рельефов, портала, ступеней, пола, дверей. Он тоже мог быть разрушенным, на сей раз по идеологическим мотивам – например, как Рождественский собор XII века во Владимире и сотни других церквей, от которых не осталось даже фундаментов. Но как бы то ни было (пути, которыми Бог защищает Свои святыни, могут показаться нам нелепыми, важен результат) – храм стоит на

своем месте. Стоит, может быть, в несколько искусственном одиночестве, подобно цветку в вазе. Но никто не назовет его увядающим. В нем возобновлены богослужения. Кроме того, он живет своей жизнью, не очень похожей на старую: идут экскурсии, самостоятельные группы, отдельные посетители. Его бесконечно фотографируют, причем фотографы делают всё, чтобы в объектив не попали жутковатые, кажущиеся рядом с ним «марсианскими» ЛЭП. Снимается он и в кино: не случайно именно его выбрал великий режиссер Андрей Тарковский для «Андрея Рублева» (многие, наверное, помнят, что именно с кровли храма Покрова на Нерли совершается прекрасный по своей символике и трагический в реальности полет на самодельных крыльях). «Народная тропа» к нему не зарастает.

Можно помечтать, например, о том, что из храма когда-нибудь уберут киоск – все-таки торгующим, как многие помнят, по Евангелию не место в храме. Что в него будут часто ходить не только туристические, но и паломнические группы, причем возможность совершить в нем богослужение будет даваться священникам других епархий как награда. Но больше всего хочется, чтобы это первое подробно и все равно, конечно, неполно рассмотренное нами «чудо» России гораздо глубже и шире, чем сейчас, вошло в нашу жизнь. И чтобы мы тоже как-то углубили свое отношение к нему. 

той в длину базиликой, а купол в нем не предполагается вообще. Понятно, что столь узкое, формальное восприятие постановления привело бы к гибели, а не к развитию церковного зодчества.

Наоборот, именно из-за отсутствия жесткой системы повелений и запретов стало возможным разнообразить тип крестовокупольного храма практически до бесконечности. Например, что будет, если, говоря на языке специальных терминов, соединить «признаки архитектуры государственно-митрополичьего жанра» (прежде всего галереи) с «придворно-княжеским четырехстолпным одноглавым храмом» (Г.К. Вагнер)? Наверное, архитектурный монстр? Ведь наличие галерей обуславливалось значительным размером храма: они были в соборах Киева, Новгорода, Владимира. Но в небольшом храме Покрова именно такое, невозможное на первый взгляд соединение дает потрясающий эффект: рождается не новый тип храма, а новый вариант канона, который, в свою очередь, становится образцом для свободного подражания. Именно подражания, а не копирования! Свободно варьировались старые архитектурные элементы и создавались новые в том же ключе. Разумеется, при общем высоком уровне строительства шедевров, как и всегда, было немного. Храм Покрова на Нерли, счастливо сохранившийся, – один из них.

Подводя итог, вернемся к тому, с чего начинали, – к современному виду этого храма. Он, безусловно, привлекает и вдохновляет многих людей. Немалую роль в этом играет его во многом уникальное расположение – «среди долины ровныя, на гладкой высоте». Рядом – никаких строений, кроме одноэтажного домика с зеленоватой крышей, расположенного в нескольких десятках метров от храма, за его алтарем. Кажется, что и он – лишний. Однако это не так. «Домик» – остатки бывшей Трехсвятительской церкви постройки 1884 года, раньше на ее месте стояла деревянная. А если посмотреть альбом «Владимир в старой открытке» и найти там, как выглядел храм Покрова в то время, просто оторопь берет: рядом с ним не одно, а много строений – тяжелая колокольня 1860-х годов в «русском» стиле, деревянные дома, кладовые, амбар... Но упрекать наших предков за то, что они возвели около шедевра древнерусского зодчества что-то неизмеримо более слабое и даже просто бытовое, станет только сноб. Придется вспомнить, что сразу после построения храма Покрова, князь Андрей... «обитель монастышующим при ней содела». Обитель, то есть мужской монастырь, просуществовала здесь более 750 лет, до 1923 года, и сохранила этот храм. Да, известен черный день в его истории, когда игумен соседнего, Боголюбовского монастыря, для которого Покровский был приписным, решил построить у себя новые монастырские ворота... разобрав для этого храм Покрова на Нерли. Лишь курьезная ситуация – они не сошлись в цене с подрядчиком – предотвратила разрушение.



# ЧТОБЫ ВЫ ГОВОРИЛИ ЭТО СВОБОДНО

БЕСЕДОВАЛА ОКСАНА ПРИЛЕПИНА

Легендарный режиссер Владимир Мотыль – автор классических кинокартин «Белое солнце пустыни», «Женя, Женечка и «катюша», «Звезда пленительного счастья» – продолжает сражаться за жизнь своих произведений. На этот раз – за новый фильм, «Багровый цвет снегопада».

**С** ВЛАДИМИРОМ МОТЫЛЕМ МЫ ВСТРЕТИЛИСЬ В ПАРКЕ НЕПОДАЛЕКУ от его дома, обычной столичной многоэтажки. Он извинялся за то, что не имеет возможности пригласить в гости – святая святых, личное пространство, которое осиротело полгода назад после смерти супруги. От приглашения в кафе категорически отказался: «Не могу отвлекаться на еду или питье, когда предаюсь воспоминаниям, думаю или работаю». Мы сели на любимую скамейку режиссера, где обычно в хорошую погоду он проводит интервью и неофициальные встречи. Вот так все скромно и просто.

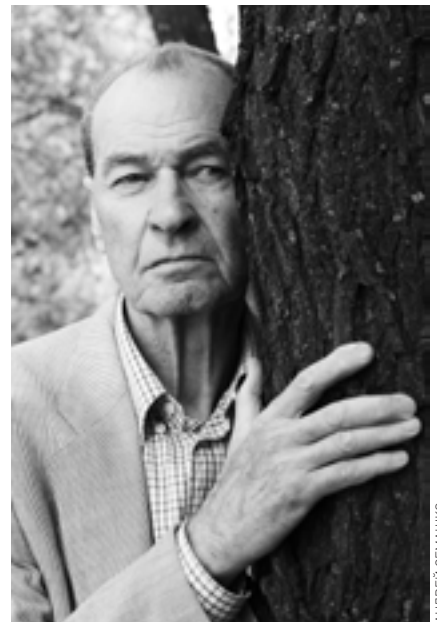
– Как раз перед выходом из дома мне позвонил президент австралийской нефтяной компании Глен Уоллер, – начал беседу Владимир Мотыль с текущих проблем. – Глен Уоллер согласен рассмотреть мою просьбу о выделении \$50 тыс. на печать нового исторического киноромана, «Багровый цвет снегопада». На картину же я затратил более пяти лет. Она готова, но уже полгода лежит мертвым грузом из-за отсутствия средств на изготовление копии. Курьезная ситуация! Съемки проходили в Сибири, Москве, Петербурге, на Украине и в Чехии. На Канаду средств не хватило, но мы отыскивали похожие зимние пейзажи и особняк в России. Словом, фильм снят, смонтирован, записаны речь, музыка, шумы. Все готово. Осталось лишь напечатать на целлулоидной пленке, чтобы иметь возможность принять участие в одном из международных фестивалей. У нас был солидный спонсор из олигархов, который выделил \$5,5 млн. Но денег не хватило. Не потому, что смета была составлена неправильно. За последние несколько лет изменились технологии, да и дела спонсора пострадали из-за мирового

кризиса. Я обратился в Минкультуры. Министерство не против дать мне недостающую сумму, но сначала требуется копия – на которую деньги-то и нужны! Понимаете? Дело, кажется, сдвинулось с мертвой точки. Чрезвычайно занятый и недоступный новый министр культуры, Александр Алексеевич Авдеев, неофициально принял меня в своем автомобиле, представьте! Меня внимательно выслушали и пообещали оказать содействие. Как только деньги поступят на счет, мы за неделю сделаем копию и отправим «Багровый цвет снегопада» на ближайший европейский фестиваль. Возможно, летом. Мне безразлично, какой именно это будет фестиваль. После

него, вне зависимости от результатов, картина появится на российских экранах. Лента охватывает сложный период в истории России, с 1916 по 1926 год.

**– Владимир Яковлевич, почему вы выбрали именно этот временной отрезок?**

– На мой взгляд, до сих пор нет ни одной картины, которая бы без политических влияний отразила это время. Центральная фигура киноромана – молодая женщина Ксения. Для ее характера многое взято мною из жизни моей матери. Она



АНДРЕЙ СЕМАШКО

участвовала в Гражданской войне на стороне красных, после войны воспитывала малолетних преступников вместе с Антоном Семеновичем Макаренко, знаменитым автором «Педагогической поэмы». После гибели отца на Соловецких островах маму сослали на Северный Урал. Мы все время переезжали из одного маленького городка в другой: ссыльным было не положено долго жить на одном месте.

В пробах к фильму участвовали десятки актрис, но передо мной все время неосознанно стоял образ мамы. Оказавшись в североуральских ссылках, она была завучем детских домов. В моей памяти ее лицо, фигура составляли гармоничный образ Личности. И вот ко мне случай-

но попала актриса, сербка из Югославии, Даниела Стоянович, которая на съемках ну просто ошеломляла. Такой случай расскажу. Вообще-то глубоко одаренная актриса заплачет в кадре, специально настроившись. Но сыграть это может лишь раз. У Дани с первого же дубля брызнули слезы. Стоп! Снято! Оператор командует: «Надо повторить». «Ты с ума сошел, – протестую я. – Этого повторить нельзя». Покраснение глаз, век, сдержанная боль... Дания попросила минутку тишины и повторно сыграла сцену, абсолютно не уступая первому дублю. Я не верил глазам. Так нет же, она сама попросила сыграть третий раз, потому что ей не понравилось какое-то место! Через несколько минут вновь полились слезы...

**– Вам, историку по второму образованию, посчастливилось жить сразу в нескольких исторических эпохах нашей страны. Какая из них вам ближе? К какой из них принадлежите вы?**

– Ни к какой. Мне никакая эпоха не может нравиться. Для меня хорошо то время, когда я делаю свое дело. Сейчас я живу во времени, когда полностью завершена работа над «Багровым цветом снегопада». Все получалось так, что чем сложнее были съемки, даже чем они были невозможнее, тем все выходило как нельзя лучше. Господь снисходил, и я прорывался через игольное ушко.

В качестве примера приведу свой дебют. Как я не поступил во ВГИК, хотя мечтал о том с детских лет. Мне исполнилось 17, я подал документы на курс Игоря Савченко, создателя знаменитого фильма «Богдан Хмельницкий». Члены комиссии улыбались, я очень много знал о кино. И надо же было в эти дни на мою голову свалиться первой моей любви из Соликамска! Нина! Помню, это был третий этаж. По ночам я влезал туда по водосточной трубе, чтобы соседи не знали. Любовь была горячей. И вдруг я вспомнил, что сегодня заключительный тур, о котором я напрочь забыл. Забыл!!! Я буквально прыгаю из окна, мчусь. Такси нет, частники боятся милиции, трамвай еле тащится! Приехал, когда уже объявили итоги. В дверях встретилась одна из членов комиссии, которая сказала: «Парень! Каким же ты будешь режиссером, если позволяешь себе не явиться на заключительный экзамен!»

Я обрывал домашний телефон Игоря Савченко, хотел пасть на колени и напроситься вольным слушателем. У его жены иссякло терпение, и она выговорила: «Не звоните больше. Это частная квартира!»

Что делать? Я поступил в Свердловский театральный институт, сразу на второй курс актерского факультета (режиссерского там не было). Ставил спектакли в Свердловском ТЮЗе. После нескольких удачных спектаклей меня назначили главным режиссером. И тут подвернулся внезапный случай. Молодая сценаристка Инна Филимонова сообщила, что в Таджикистане ищут энергичного молодого режиссера для постановки фильма по поэме Мирсаида Миршакара, председателя одной из палат Верховного Совета республики. На последние деньги я помчался в Сталинобад – ныне Душанбе. Встретился с поэтом, понравился ему. Прочел его поэму, воспевание Ленина как предшественника сталинизма. Сюжет – конфликт детей. На этой основе я придумал историю, как группа бедных ребят чуть не убила талантливого, но богатого сына судьи, и они сами чуть не погибли в ущельях Памира. Мы вместе со сценаристкой Филимоновой написали сценарий.

Ну а дальше начались трудности из-за моих творческих принципов, которых я придерживался потом всю жизнь. Я таджикам поставил условие: буду снимать картину только в горах Памира! На меня замахали руками: «Это пограничная зона! Особая! Опасная! Ехать туда с детьми?! Сумасшедшая идея». Не подумайте, что я намеренно искал, где труднее. Просто всегда тянулся к абсолютной подлинности во всем, стремился избегать любой декоративности, не снимать в павильонах. Только на натуре! Если же действие происходило в помещении, находил близкие интерьеры – ну, может, немного их корректировал. В общем, я стал про-

бываться в высокие инстанции в Москве, в Управление погранвойск. Не знаю, чем их поразил: владением ли истории Памира или замыслом картины «Ленин на Памире». Потом я назову картину «Дети Памира».

Словом, я все же попал на Памир. Меня окружали молодые горы, которые все еще формировались. Обвалы, заваленные дороги, высоты до четырех тысяч метров над уровнем моря... Я с благодарностью вспоминаю непосредственных памирцев, которые за 40 минут могли бросить все дела, собраться чуть не все-ми селениями в радиусе 50 км, чтобы расчистить дорогу людям, снимающим фильм об их малой родине.

Картину выдвинули на Ленинскую премию. Но ее я не получил из-за давнего конфликта с тогдашним министром кинематографии. Поссорились мы с ним, еще когда он был секретарем Свердловского обкома комсомола. Хорошо, что награду не дали. Получи я ее тогда – хочешь не хочешь, вступаю в КПСС. А это уже, как водится, назначение в члены коллегии Госкино, секретари Союза кинематографистов, не говоря уже о зачислении в штат «Мосфильма». А там уже надо мной нависла бы иерархия: гендиректор, его ручная главная редакция, партком, профком, худсовет, худрук... Я не пошел в это стойло, где бы наверняка увяз. Но развращенный свободными отношениями с «Таджикфильмом», в кино я по-прежнему хотел жить, подобно писателям, живописцам, композиторам. Даже когда их запрещали, никто не мог остановить их творчества. После состоявшегося дебюта я опять остался голым перед судьбой. И так всю жизнь.

**– Но ведь вторую вашу картину – «Женя, Женечка и «катюша» – ожидал грандиозный зрительский успех и признание.**

– О-о-о! Далеко не сразу. Начнем с того, что оригинальный сценарий писался в соавторстве с Булатом Окуджавой, автором крамольной повести «Будь здоров, школяр!», где было слишком много правды о войне. Я встретился с Булатом в Питере

и сказал, что хочу поставить картину по его произведению: «У меня сюжет не совпадает с вашей повестью, но образы и характеры в чем-то перекликаются». Он прочел мою расширенную заявку и сказал: «У вас тут все есть, мне-то что здесь делать?» Я ответил: «Булат, вы же воевали. Я на войну не попал. Лишь в 16–17 лет был в лагере, где нас готовили к войне с Японией, которая тогда еще не началась. А вы были ранены в бою, знаете лексику людей войны». Словом, с трудом его уломал.

Мы написали сценарий «Жени, Женечки...» – фильма, который политуправление армии разгромило как пацифистский, не соответствующий идеологии КПСС. Над картиной нависал запрет. Но Господь снизошел. На обсуждении в Главном политуправлении армии и флота в Москве отсутствовал главный «зверь». Собрались полковники, два генерала, капитаны и майоры. Аудитория досмотрела до конца. Смеялась, искоса поглядывая друг на друга. Шутка ли – вынести честную резолюцию по первой советской комедии о войне! Считалось ведь, что только безнравственные капиталисты могут смеяться в окопах: Англия – «Мистером Питкиным в тылу врага», Франция – «Бабетта идет на войну». А СССР над войной смеяться не имеет права: слишком тяжело далась победа. В общем, большинство высказалось против картины. Но генерал Востоков после просмотра завел меня и Булата в кабинет, закрыл зачем-то дверь на ключ и тихо сказал: «Мы решили картину поддержать». Фильм был разрешен к показу, но таким тиражом, что не мог идти в кинотеатрах – только в клубах. Однако главное свершилось. Картина состоялась, а я остался работать в кино.

**– Хотя бы в подборе актеров вам давали полную свободу? Расскажите, как вам удалось собрать блестящий состав монументальной «Звезды пленительного счастья»?**

– Это длинная история. Мне порушили исполнителей почти всех ролей, кроме Иннокентия Смоктуновского. До Стриженова был найден прекрасный молдавский артист и режиссер Унгуриану. Волконский ведь был художав, с аристократическими чертами лица. Но Унгуриану запретили снимать: требовали известных артистов. Баталов, как и Стриженов, были утверждены приказом сверху.

**– Вы не могли пробиться через эти запреты режиссерским авторитетом?**

– Знаете, это было такое время, когда режиссер Мотыль мог быть спокойно заменен режиссером Ивановым или Сидоровым. Я же искал актеров с некоторым портретным сходством. Декабристы... все их портреты у меня висели дома на стене. Когда понимал окончательно, что переговоры с цензорами обречены на провал, иногда спасала хитрость. Игоря Костолевского (Анненкова) мне тоже запретили. Посмотрев сыгранную пробу, замминистра Павленок сказал: «Какой это декабрист? Размазня, маменькин сынок». Декабрист для чиновников – это синоним большевика. А у Костолевского характер и впрямь был противополож-

это «схавал». Дешевые фильмы прокатились по всей стране, у Сендыка карманы, очевидно, набились валютой. Мой же фильм «Расстанемся – пока хорошие» был продан за бесценок Второму телеканалу на десятилетия! Картину сунули на дальние полки и забыли о ее существовании. Сценарий «Расстанемся – пока хорошие» был написан мною по мотивам прекрасного рассказа Фазиля Искандера «Дудка старого Хасана». Это трагическая история о мести, предательстве и ценностях народов Кавказа. После просмотра картины в Доме кино Фазиль Искандер сказал: «Мне нередко бывает стыдно, когда я вижу кино, созданное по моим произведениям. Первый раз пребываю в хорошем настроении».

ностью не только декабриста, но даже и военного человека, воспитанного в традициях офицерства. Игорь появился у меня в прихожей с грохотом: уронил сразу и телефон, и лыжи. Но он мне нравился юным обаянием и портретным сходством с историческим Анненковым. Я сказал: «Игорь, за счет картины мы тебя устроим в конноспортивную школу. Уезжай на месяц, занимайся конем, верховой ездой. И носа не высовывай для прессы, твоя роль – абсолютный секрет!» Всех журналистов, которые у меня были, я также просил даже не упоминать Анненкова, чтобы избежать проверки. Так, безгласно, безвестно, он и работал. Когда уже спохватились, три четверти картины было снято.

#### – Легче ли стало работать после краха коммунистической идеологии в России?

– Хороших времен, хорошей власти для художника не бывает. Хотя сейчас я в процессе работы над фильмом ни от кого не завишу. Опять же появилась возможность посмотреть на другие страны. Я объездил почти весь мир. Но путешествовал не по туристическим местам. Если я в Индии, то мне обязательно было нужно попасть в джунгли, на Памире – на самые большие высоты, где начинается кислородное голодание. И не потому, что мазохист, – мне просто интересно все, что неизвестно. Зато в советское время я не думал о том, что из-за денег можно потерять шесть лет жизни. Моя предпоследняя картина, «Расстанемся – пока хорошие», была уничтожена продюсером картины по фамилии Сендык. Он был помощником Ходорковского и кое-что полезное, конечно, сделал. Надо было привлечь деньги – и тут у меня нет к нему претензий. Но вместо того, чтобы вкладывать средства в приличные рекламу и прокат, он закупил десятки западной дешевки. Наш народ, изголодавшийся по иностранным картинам, все

фильм снимался в зимней Кабарде: обвалы, зимние дороги. В главных ролях Георгий Дарчиашвили и Людмила Потапова. Мила – отличная русская актриса, после фильма вышла замуж за богатого человека, родила детей, живет в своем поместье. А судьба Георгия сложилась трагически. Из-за съемок в абхазской истории его по национально-политическим причинам выжили из тбилисского театра. Он был вынужден уехать в США заниматься черной работой, чтобы кормить семью. В Центре Кеннеди в Вашингтоне у меня был просмотр «Расстанемся – пока хорошие» и «Белого солнца пустыни».

Я отыскал Дарчиашвили где-то в восточных районах США, послал телеграмму. Он ответил: «Не имею возможности оплатить фирме свое отсутствие».

## ФИЛЬМОГРАФИЯ

|               |                                                                                                       |                                             |                                                        |                                              |
|---------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------|--------------------------------------------------------|----------------------------------------------|
|               | 1963<br>«Дети<br>Памира»                                                                              | 1967<br>«Женя,<br>Женечка<br>и «катюша»     | 1969<br>«Белое солнце<br>пустыни»                      | 1975<br>«Звезда<br>пленительного<br>счастья» |
| 1980<br>«Лес» | 1984<br>«Невероятное пари, или Истинное<br>происшествие, благополучно<br>завершившееся сто лет назад» | 1986<br>«Жил-был<br>Шишилов»<br>(телефильм) | 1991<br>«Расстанемся –<br>пока хорошие»<br>(телефильм) | 1996<br>«Несут меня<br>кони»                 |

Американцы встретили фильмы тепло. «Солнцу» аплодировали, а после «Расстанемся» шли в задумчивости. Я стоял в сторонке, и многие показывали мне ОК. Мол, очень понравилось. Мне хотелось наладить судьбу Георгия, я пытался просить о помощи успешного Кахи Кавсадзе. Но увы... Мне казалось, не в традициях грузинского народа предавать человека, которому ты обязан. Ведь до роли Абдуллы в «Белом солнце» Кавсадзе был на третьих ролях в театре, а после вышел на главные. Я взял его после забавного эпизода. На пробе ему было предложено вскочить на коня и пронестись галопом. Дело происходило в туркменских песках. Кахи поговорил о чем-то с инструктором, вскочил на коня и, в отличие от других претендентов, с ходу дал шенкеля! Конь изо всех сил понесся, камера запечатлела остервеневшее лицо главаря банды. Абдулла натянул поводья, остановился, лихо спрыгнул. Все выглядело эффектно. После этого актер обмяк, побледнел и опустился на землю. «Кахи, тебе плохо?» А он: «Владимир Яковлевич, я первый раз в жизни сел на коня».

**– Вы сняли всего девять фильмов: по одному раз в шесть лет. Почему так мало?**

– Между фильмами пролегают годы поисков, по 3–4 закрытых сценария. Чтобы кормить семью, я занимался черт-те чем: редактировал чужие сценарии, преподавал в театральном институте, работал худруком в разных театрах страны и на высших курсах сценаристов и режиссеров, служил худруком на маленькой студии на Гостелерадио. И я не однолюб. Была первая любовь, была жена, но были и увлечения, далекие от кино.

**– Почему вы не снимаете фильмы про современность?**

– По университету я ведь историк, меня к этой науке тянуло всегда. Я прошелся по истории разных стран, особенно России, и решил для себя, что брать урок на основании нынешнего события – мелко. Понимаете? Есть глубина, уходящая далеко к началу начал. Ты можешь прыгнуть с большой вышки и уйти в глубину. А можешь нырнуть в лужу. Это касается любого времени. Когда художник напится

материалами какого-то времени, он через эти материалы может сфантазировать ситуацию, понимая, что на основании яркого события прошлого о сегодняшнем можно сказать больше, чем показ сегодняшнего. В выборе времени действия и сюжетов я доверяю интуиции. Как ни парадоксально, сейчас чувствую, что в обществе – дефицит нравственности. Я остро переживаю эту удушливую нехватку, и подсознание вдруг выхватывает из прошлого какие-то страницы.

**– Владимир Яковлевич, вы упоминали о том, что среди современных актрис не могли найти глубокого характера. Находите ли вы эту проблему закономерной, связанной с дефицитом духовности?**

– Современные актрисы... Я их не сужу. Есть среди них и более, и менее талантливые, и гениальные. Например, Чулпан – очень хорошая актриса, энергичная, внутренне наполненная и даже разнообразная. Просто меня не интересует то, что уже предьявлено. Я всегда ищу *tabula rasa* – чистую доску. Пиши все, что хочешь, только намеки – и талант актера, актрисы сразу обогатит твою мысль чувством, темпераментом. Правда, с моего тактичного намека.

**– Какие качества вы цените в людях больше всего?**

– Способность понять другого.

**– Ваши жизненные ценности?**

– Жизнь и есть главная ценность. Она – плацдарм, на котором можно что-то создать, а можно и набедокурить так, что жить не захочется. Но она лишается всякой прелести, если в ней нет свободы. Кто это сказал? «Мне отвратительно то, что вы говорите, но я отдам жизнь за то, чтобы вы говорили это свободно».

**– Хотели бы вы что-либо сказать молодым?**

– Ни одну лекцию или интервью я не провожу без отрывка из нобелевской речи Фолкнера. «Убрать из своей творческой мастерской все, кроме правды сердца, кроме старых и вечных истин: любви, чести, жалости, гордости, сострадания, самопожертвования, без которых любое произведение эфемерно и обречено на забвение». Вопреки запретам, в СССР на сопротивлении вырос Серебряный век, выдающиеся имена гуманистической литературы XX века: Платонов, Бунин, Пастернак, Булгаков, Ахматова, Окуджава... Власти не смогли вогнать в стойло соцреализма и таких художников, как Тарковский, Параджанов, Шукшин, Иоселиани. Достанет ли мужества молодым творцам не попасть под циничный диктат рынка, не менее жестокого, чем тоталитарная идеология минувшего века? ❶





АЛЬБИНА ЛЕБЕДЕВА

## ТЕАТР ОСОБЕННЫХ ЗРИТЕЛЕЙ

ЛЮБОВЬ РУМЯНЦЕВА

В спальном районе на берегу Ольгинского пруда среди кирпичных пятиэтажек расположился необычный театр. В зрительном зале вместо привычных рядов кресел мягкие пуфики, на полу – толстый ковер, во время спектаклей актеры дублируют слова жестами, а возле сцены есть место для сурдопереводчика. «Куклы» – один из немногих театров Санкт-Петербурга, где рады видеть не только обычных юных зрителей, но и детей-инвалидов.

«К УКЛЫ» ПОЯВИЛИСЬ НА улице Жака Дюкло совсем недавно: мэрия сдала помещение театру в аренду меньше года назад. Но о театре уже знают жители всех окрестных домов. Раньше на первом этаже пятиэтажного жилого дома располагался молочный магазин, потом боксерский клуб, так что театру все соседи рады. Театр не простой. Неслучайно в его полном названии используется не-

привычное для детского уха слово «интеграционный». Обычный человек не оценит, собственно, «интеграционность» театра, ее заметит только знающий посетитель: широкие двери, отсутствие порогов, специальный детский туалет. Даже окошечко кассы сделано ниже, чем обычно в театрах, – чтобы посетитель на коляске смог без проблем купить себе билет. Создатели театра рассказывают, что сами садились в инвалидные коляски, чтобы проверить, везде ли они проезжают.

### **«НЕ МЕШАЙТЕ ЗДОРОВЫМ РЕБЯТАМ!»**

Таких театров в Петербурге, да и в России, как предполагают основатели «Кукол», больше нет. Идея создать театр, куда могли бы прийти как обычные дети, так и дети с ограниченными возможностями, пришла в голову Георгию Чижову и Ольге Хохловой, когда они привели на один из детских спектаклей своих 7-летних дочерей.

– Мы стали свидетелями неприятной картины, – вспоминает директор театра «Куклы» Георгий Чижов. – Папа привез на спектакль своего сына в инвалидной коляске. Зрительный зал находился на втором этаже, никакого лифта в здании не предусмотрено, поэтому коляску пришлось оставить внизу, а сына принести на руках и посадить на колени. В итоге к мальчику было привлечено много ненужного внимания, а некоторые зрители были еще и недовольны: ребенок, сидящий на коленях, заслонял собой сцену. Видно было, что папа и сын сами не рады, что выбрали в театр. Мы с Ольгой были под большим впечатлением от этой сцены. После размышлений, пришли к выводу, что практически ни один детский театр Петербурга не подходит для детей с ограниченными возможностями. Вот они и не ходят в театры, чтобы лишний раз не чувствовать себя ущербными и «не мешать» здоровым маленьким зрителям.

Речь идет не только о детях-инвалидах на колясках. Дети с ДЦП, глухие, слабо-видящие, дети с задержкой в развитии – всем им путь в театр заказан. Кстати, о проблемах глухих детей Георгий Чижов знает не понаслышке – его сын Саша не слышит.

– Саше сейчас 14 лет, он уже подросток, – говорит директор театра. – Он умеет читать по губам, но обычные детские спектакли ему никогда не были интересны, он ничего не понимает, ведь актеры не стараются внятно артикулировать, повернувшись лицом к залу. Поэтому с сыном в театр мы почти не ходили.

Так и родилась идея проекта – создать театр, где были бы рады всем детям, независимо от их особенностей. Поскольку идея была нова, создателям театра пришлось быть первопроходцами. Набирать труппу из актеров-энтузиастов, искать спектакли, которые были бы интересны и тем, и другим детям, по крохам собирать финансы, выбивать гранты. Настоящим праздником стал день, когда после многочисленных просьб и писем город выделил театру помещение – в спальном районе, без ремонта. Зато исполнилась мечта: появилась своя собственная площадка, которую можно оборудовать по своему вкусу и куда уже с чистым сердцем можно звать маленьких зрителей.

– Ремонт мы делали полтора года – тогда как раз грянул кризис, и спонсоров было не найти, – рассказывает Георгий Чижов. – Приходилось выкручиваться. Мы затянули пояса потуже, но почти все наши задумки удалось воплотить.

В труппу входят в основном молодые артисты, выпускники Театральной академии. Многие из них служат в серьезных театрах города, таких как БДТ, Молодежный театр на Фонтанке, но при этом готовы выступать почти бесплатно и в новом детском театре, который пока никому не известен.

– У нас играют 12 артистов, – рассказывает администратор «Кукол» Ксения Исакова. – Это даже много для такого маленького проекта, как мы. Выступления в нашем театре никак не назовешь «подработкой», потому что денег наши артисты получают самый минимум. Так что все работают за идею – интересно ведь стоять у истоков нового направления.

### **ГАРДЕРОБЩИК, ГОВОРЯЩИЙ НА ДВУХ ЯЗЫКАХ**

В день спектакля на малолюдную улицу съезжаются машины, от метро «Политехническая» подходят дети с родителями. Сейчас из-за сугробов пройти сложно даже здоровому человеку, не говоря уж об инвалидах. Иногда перед началом представления вся труппа высыпает на улицу с лопатами – расчищать дорогу. Но не всегда и это помогает.

– К сожалению, погода сильно влияет на посещаемость, – сетует Ксения Исакова. – Прошел снегопад, навалило сугробов – и зрителей приходит совсем мало. Если родители с обычными детьми еще добираются, то мамы и папы с ребенком-колясочником в такую погоду точно остаются дома.

«Интеграционность» театра проявляется буквально с порога, который заботливо скрыт пандусом. Гостей встречает гардеробщик. Он говорит на двух языках – на русском и на языке жестов. Такую подработку нашел себе сын директора театра Саша.

– Некоторые взрослые, приходящие со здоровыми детьми, сначала смущаются, когда понимают, что мальчик глухой, – рассказывает художник театра Ольга Петровская. – Но потом быстро находят с ним общий язык, он говорит хоть немного и неразборчиво, но в целом понятно, а разговаривать с ним надо, повернувшись к нему лицом и четко выговаривая все слова.

Дети налаживают контакт друг с другом куда быстрее, чем отягощенные приличиями взрослые.

– Глядя на то, как быстро 14-летний Саша находит контакт со слышащими детьми, у нас появился план создать такие группы, в которых бы глухие и слышащие дети познакомились друг с другом, – говорит Ксения Исакова. – Не проходит и двух минут, а Саша уже играет с детьми, они что-то ему объясняют жестами, бегают. Почему бы не сделать так: после совместно просмотренного спектакля с детьми занимается педагог, они играют, выполняют совместные задания. Уже в следующем году мы хотим попробовать создать такие «театральные клубы» и приглашать в них всех желающих. Это полезно не только для интеграции инвалидов, но и для здоровых детей, чтобы они с малых лет понимали, что рядом с ними живут и «другие» люди, но эти люди – не отверженные, с ними можно общаться и дружить, надо просто знать некоторые нюансы.

В театре «Куклы» даже буфет необычный – с ванной-диваном, доступом в Интернет, столиками, расположенными на двух этажах, соединенных винтовой лестницей. На каждом этаже – полки с книгами, от детских раскрасок до Шиллера и Льва Толстого.

– Книжки мы сюда свои принесли, – рассказывают артисты. – Просто хоте-

лось, чтобы и в антракте детям было интересно и весело. Да и взрослым вовсе не обязательно вместе с детьми сидеть в зале – пока их сыновья и дочка следят за действием на сцене, родители могут выпить кофе и посидеть в Интернете или почитать книжку.

Но больше всего впечатляет зрительный зал. Небольшой, всего на 30–50 человек, зато не похожий ни на один другой. Вместо паркета – ковер, поэтому детей в зал пускают либо в сменной обуви, либо босиком. Главное же то, что вместо жестких стульев по всему залу расставлены пуфики (их еще называют бин-бэгами), которые принимают форму тела ребенка.

– Обычные детки еще могут час высидеть на обычном стуле, – говорит Ольга Петровская. – Но ребятам с ДЦП, например, на стуле тяжело и неудобно, а мягкий пуфик позволяет им и их родителям не думать о физической немоги, сосредоточившись на спектакле. А для ребят в инвалидных колясках всегда можно передвинуть пуфики так, чтобы они могли въехать в зал и занять свое место без посторонней помощи и не привлекая лишнего внимания.

### СМЕХ НЕ ПО ЦЕПОЧКЕ

В постоянном репертуаре театра – несколько спектаклей для детей разного возраста. Один из самых любимых – «Мир тишины». Постановка была придумана специально для «Кукол» и рассчитана в том числе и на детей с нарушениями слуха.

– В этом спектакле очень мало текста, – рассказывает художественный руководитель «Кукол» Тигран Сааков. – А те слова, которые есть, актеры произносят, повернувшись лицом к залу и четко артикулируя. Это не значит, что спектакль только для глухих – в нем много музыки, звуков, но и без музыки смысл спектакля понятен. Тем более что в зале спрятаны специальные динамики – они создают вибрацию, чтобы глухие тоже могли почувствовать музыкальное сопровождение.

Спектакль рассказывает о капризной девочке, которой не занимаются родители. Неожиданно девочка попадает в сказочный «мир тишины», где постепенно учится уважать других, сопереживать и помогать.

– Иногда специально на этот спектакль приезжают большие группы неслышащих детей – из интернатов, – говорит Ольга Петровская. – Ребятам нравится представление, они не отвлекаются, неотрывно глядят на сцену. Интересно, что у глухих отсутствует так называемая цепная реакция – когда кто-то в зале засмеется, то и другие дети начинают смеяться. У глухих таких подсазков нет. Поэтому иногда забавно наблюдать, с какой скоростью до кого доходят шуточки – то из одного конца зала, то из другого раздаются отдельные смешки.

## МИР ЧЕРЕЗ КОНЧИКИ ПАЛЬЦЕВ

Недавно в театре состоялась премьера – постановка «Сотворившая чудо». Это новая веха для «Кукол» – спектакль рассчитан на взрослых и подростков от 12 лет. Тема тяжелая: основанная на реальных событиях история американской слепоглухой девочки, родители которой отчаялись и решили сдать ее в интернат. Учительница девочки находит контакт со своей воспитанницей, запертой в мире мрака и молчания и «выводит» ее наружу – в мир живых людей.

– Это не кукольный спектакль, хотя главную роль играет как раз кукла, – объясняют концепцию авторы постановки. – Это очень схематичная фигура человека, который заперт в своем теле, не имея средств общения. Только руки у нее как настоящие – ведь с их помощью, на ощупь, слепоглухая девочка ищет свой путь. Эта постановка – не для развлечения, но она очень созвучна идее нашего театра: даже в самых тяжелых ситуациях не надо сдаваться. Кстати, на премьере было много неслышащих, которые потом объяснили нам некоторые актерские проколы: оказывается, прежде чем заговорить с глухим человеком, надо обязательно до него дотронуться, чтобы привлечь к нему внимание. Этот жест, столь очевидный для глухих, наши артисты упустили.

## СВОЙ СРЕДИ ЧУЖИХ

Уже полгода, как «Куклы» имеют постоянную крышу над головой, но жалуются, что среди их посетителей колясочники и дети с ДЦП составляют пока еще малую часть.

– Все-таки очень сильно у родителей таких детей недоверие к окружающему миру, – переживает Ксения Исакова. – Если привозят группу организованно вместе с классом – это одно, но взять своего «особенного» ребенка и привезти его в театр у многих просто не хватает духа. Они не верят, что тут у них не возникнет чувства беспомощности, что здесь не будут тыкать пальцами и отнесутся дружелюбно. Те, кто все-таки до нас добрался, приходят еще и рассказывают о нас своим друзьям, но сарафанное радио работает медленно. А родителей здоровых малышей иногда отпугивает слово «интеграционный» в названии нашего театра. Многие звонят и уточняют: «А в ваш театр может прийти нормальный ребенок?» Поскольку мы единственные в своем роде, то получается, что мы свои среди чужих и чужие среди своих.

## НЕ ГЛЯДЯ НА СЦЕНУ

Несмотря на трудности, молодые актеры и режиссеры решили замахнуться на большее. Всю деятельность театра «Куклы» можно назвать новаторской, но готовящийся к выходу спектакль «Добрый слон» переворачивает все представления

требует интерактивности, поэтому зрителей будет немного – человек 15–20. Много пока еще дорабатывается, ведь почерпнуть опыт подобных постановок нам неоткуда.

– Но ведь год назад и пьеса для глухих тоже казалась чем-то нереальным, – считает Тигран Сааков. – Есть и такая идея: здоровым детям, если они будут не против, во время спектакля выдавать темные очки, чтобы они несколько минут посидели в темноте и почувствовали, как живут их незрячие сверстники. 



МАКСИМ СЛАВЕЦКИЙ

о театре. Эта постановка – для незрячих и слабовидящих.

– Считается, что уж незрячим в драматическом театре точно нечего делать, – говорит Ольга Петровская. – Но ведь есть звуки, есть декорации. «Добрый слон» – это мюзикл в стихах, история о слоне, который честно высиживал яйцо, брошенное легкомысленной птицей. Костюмы на актерах и их грим будут нарочито яркими – для тех детей, которые могут видеть хотя бы яркие пятна. Весь спектакль построен на звуке (каждую строчку нужно будет произносить с нужной интонацией) и на осязании. Например, море – это кисея, которая будет опускаться на зрителей с потолка, вить гнездо зрители будут вместе с героями – передавая друг другу мягкие «прутики», обшитые тканями с разной фактурой, выкатывать зрителей из зала в фойе будут на горке... Разумеется, этот спектакль

# НО НАС УЖЕ НЕ БУДЕТ

ОКСАНА ПРИЛЕПИНА, ФОТО АНДРЕЯ СЕМАШКО

Федоскинские шкатулки коллекционеры перепродают за десятки тысяч долларов. Лаковую миниатюру, созданную в знаменитом подмосковном селе, дарят папе римскому, президенту США и премьер-министру Великобритании. И тем не менее история двухсотлетнего промысла постепенно движется к печальному концу. Вместе с последними носителями традиции – художниками, большинству из которых сейчас больше 45 лет.

**Т**ИХО И ХОРОШО В ФЕДОСКИНЕ, НА «РОДИНЕ РУССКИХ ЛАКОВ», В 30 километрах от Москвы. Никакой суеты: река Уча, Никольская церковь XIX века, художественное училище и фабрика, где уже более двухсот лет создается знаменитая федоскинская лаковая миниатюра.

Федоскинскую шкатулку видно сразу. Традиционной для нее считается классическая масляная живопись, причем все жанры без исключения, даже портрет, архитектура и натюрморт. Только федоскинцы украшали шкатулки портретами. Кого только не изображали: Калинина, Дзержинского, Кастро, Тэтчер, Буша, Путина, Никсона с семейством!.. В качестве подарков шкатулки с портретами были переданы папе римскому, президенту США, премьер-министру Великобритании...

Часто художники копируют на шкатулках знаменитые картины. Любимый автор федоскинцев – Константин Маковский. Особенной популярностью у федоскинцев пользуются его картины «Боярский свадебный пир в XVII веке», «Боярышня у плетня». Миниатюры будто светятся изнутри от сусального золота, серебра, перламутра, по которому рисует художник. «Чтобы платье боярышни сияло, мы наклеиваем лист золота, сверху кладем прозрачную красную краску, – объясняет Елена Моисеева, главный художник Федоскинской ордена «Знак Почета» фабрики миниатюрной живописи. – Если хотим написать парчу, то добиваемся эффекта рисунком по перламутру. Стараемся придать больше праздничности, декоративности. Пишем храм Христа Спасителя – используем перламутровые пластины. Этот сюжет наш президент дарил принцу Уильяму на свадьбу».

Знакомство с фабрикой я начала с музея. Раньше его коллекция насчитывала свыше 1700 шкатулок, многие из которых были созданы еще в XIX веке. Затем большую часть драгоценных экспонатов передали на хранение в Музей художественных промыслов, оставив в фабричном музее около 300 шкатулок, преимущественно советского периода. Художники фабрики используют их в качестве образцов для копирования.

Витрины со шкатулками блестели, мягко сияли, увлекая в свой мир изящного. Русская зима, русская природа, тройки, красавицы, Жар-птицы, охота, Санкт-Петербург, Москва, жанровые сценки, исторические сюжеты, легендарные люди... Пейзаж был популярен всегда. В XIX веке наибольшим спросом пользовались сюжеты «Тройка», «Чаепитие», портреты героев различных войн. Табакерка из папье-маше с изображением царской особы приравнивалась к ордену, ею награждали за заслуги перед Отечеством. Федоскинский художник всегда отражал историю. Среди миниатюр революционного времени можно найти «Взятие Зимнего дворца», «Красноармейцы на конях», «Все на выборы», «Поднятая целина», «Первая лампочка» и т.д. В 80-е годы правительство заказывало много портретов Максима Горького, Михаила Шолохова, Александра Пушкина, Феликса Дзержинского и Галины Улановой...

## КВАРТИРА ЗА ШЕСТЬ ЛАРЦОВ

В 1795 году активный и весьма разносторонний купец второй гильдии Петр

Коробов открыл в селе Данилкове небольшую фабрику. Сначала это было производство из папье-маше козырьков, затем – табакерок, а когда нюхать табак стало не модно, начали делать шкатулки, коробочки для вееров, конфетницы, игольницы, кошельки, пасхальные яйца... В книгах по истории федоскинской миниатюры пишут, что Петр Коробов пригласил из Германии двух мастеров, но Елене Моисеевой на од-



ной из ее лекций одна пожилая женщина рассказала другую версию. Прабабушка этой женщины жила в деревне Семеницево, что находится по соседству с Федоскином. «В Семеницево приехали не два мастера, а целая телега людей, две семьи, – пересказывает историю Елена, между прочим, уроженка Семеницева. – Где-то в середине деревни они начали строить свой дом, варить лаки, масла. Но не уживаются с хулиганами из соседней деревни Крюково, уезжают. А промысел остается».

В 1818 году фабрика перешла к Петру Лукутину, зятю Петра Коробова. Купец первой гильдии Петр Лукутин имел в Москве особняк по адресу улица Тверская, 18 и торговал в Гостином дворе.

За развитие лаковой миниатюры он взялся с таким жаром и талантом, что не только оставил позади многочисленных конкурентов (порядка 40 аналогичных предприятий было открыто в окрестностях!), но и приобрел мировую славу победами на различных международных выставках. Начиная с 1828 года он получил от царя разрешение клеймить свои изделия двуглавым орлом. «Меня все время мучил вопрос, как работали художники, если аж до 1938 года у нас не было электричества, – говорит Елена Моисеева. – И один очень старый мастер мне рассказал, что на столах художников стояли трехлитровые банки с водой, а позади них – свеча. Я провела дома эксперимент, когда свет отключили. Действительно, получился тонкий желтый луч, яркий, как от ручного фонарика. Я сразу поняла, почему многие картины старых мастеров написаны в теплом колорите».



Петр Лукутин организовал в Федоскине рисовальную школу, оплачивал своим художникам учебу в Москве в Строгановском училище, выдавал им одежду, керосин, кормил их детей, нанимал работников обрабатывать огороды. Ведь миниатюристам противопоказано заниматься тяжелым физическим трудом, иначе письмо становится грубее. Сын Петра Александр достойно продолжил дело, даже самолично писал эскизы к шкатулкам. Внук Петра Николай стал известным меценатом, соучредителем МХТ и даже участвовал в молодые годы в спектакле «Плоды просвещения» вместе с Константином Станиславским. В 1904 году, вскоре после его смерти, фабрика закрылась.

На ее месте в 1910 году появилась трудовая артель, состоящая из 11 человек. Вот выдержки из нотариального договора артели (орфография изменена): «Во всех отраслях кустарного производства замечена ломка, искание новых путей», «выход из этого состояния нашли сами кустари», которые «решили объединиться в артель, чтобы общими усилиями искать рынки сбыта, освободиться от эксплуатации скупщиков и создать такие условия для производства, при которых мыслимо было бы следить за духом времени и, соответственно, совершенствовать свои стили». В документе отмечен и возрастной состав участников: от 26 до 50 лет. Ветер перемен принес сюда иконописцев и художников из окрестных деревень. В 1931 году в Федоскине создали профессионально-техническую школу, чьи выпускники обеспечивали через десяток лет расцвет промысла. «Артель, представьте, работала, не закрываясь, и в годы революции, и в годы Гражданской войны, – рассказывает Елена Моисеева. – В годы Великой Отечественной войны вышло постановление Совнаркома от 7 февраля 1943 года №128, которое предписывало отзывать с фронта художников и лучших преподавателей, чтобы артель работала в полном объеме. Вероятно, нужны были подарки военачальникам и по линии дипломатического ведомства».

В 70-е годы построили новое, семизэтажное здание фабрики, где трудилось более 300 художников, выполняя и перевыполняя план. Товар шел на экспорт в 11 стран – в Европу, Японию, Латинскую Америку, США. В 80-е годы федоскинскую шкатулку купить в СССР можно было разве что за валюту в магазинах для иностранцев «Интурист» и в «Березке».

А в 90-е с открытием границ пришел безумный спрос на художественные изделия. Конкурс в Федоскинское художественное училище достигал 7 человек на место! «На дорогах при подъезде к селу стояли бандиты, не пуская дилеров, покупающих у нас шкатулки, – рассказывает художник Олег Шапкин. – Лихие ребята в соседней деревне ставили машины и шли по домам, изображая праздных грибников: с корзинами, в резиновых сапогах. Шли скупать шкатулки. Мы уже писали на дверях: «Обращайтесь к художникам. Здесь художники не живут». «Моей подруге предложили квартиру в Москве на Кутузовском проспекте за шесть ларцов, – рассказывает жена Олега Шапкина Галина. – Как раз тогда евреям разрешили уезжать в Израиль, и они продавали жилье за бесценок. Подруга отказалась: невыгодно, время было сумасшедшее. Ведь нам хватало одной шкатулки, чтобы построить этаж дома». «Приезжали какие-то уазики и меняли ларцы на телевизоры, видеомагнитофоны, кроссовки, спортивные костюмы, – вспоминает художник Сергей Козлов. – Шкатулки брали не глядя, даже замалевки, покрытые лаком. В дверь звонили каждые полчаса. Жуть. А потом все утихло само собой». Точнее, покатилося.

### ЛУЧШЕ РИСОВАТЬ, ЧЕМ В ИНСТИТУТ

После музея главный художник повела меня по фабрике показывать производственный процесс. Я предположила, что ремонта это мрачное здание не видело со дня строительства, Елена Моисеева неловко пожала плечами, будто стесняясь нищеты любимой фабрики.

В изготовлении шкатулки принимают участие шесть-семь человек. Из белорусского картона вручную делается форма, варится в масле, лакируется, шпаклюется, грунтуется, расписывается и покрывается лаком. Это если в двух словах, а вообще, шкатулка – это 24 (!) слоя лакокрасочных покрытий, включая три живописных. Работа над ней в разных цехах занимает шесть месяцев!

На рабочем месте 62-летнего опилощика и навивщика Николая Корсакова время остановилось вместе с распадом СССР. На стене – газетная статья прошлого века с заголовком «Знамя мира – знамя социализма». Полжизни – тридцать лет – Николай отдал фабрике, делая заготовки шкатулок из папье-маше. На опилощика и навивщика нигде не учат, так что среди инструментов здесь чего только

нет: и бельевые прищепки, и лучины. Работа вредная, «из опиловщиков мало кто до пенсии доживал». «Министерство культуры нас последовательно добивает, – высказывает свой взгляд на происходящее Николай Корсаков. – Присылает руководителей, которые нас разваливают. Прежний директор, Виктор Балабанов, разогнал художников в неоплачиваемый отпуск, огромное здание теперь пустое. Раньше тут со всей округи народ работал, поселок содержался за счет фабрики, был свой автопарк, мы ездили на экскурсии, в том числе за границу. А сейчас... Лишь бы зарплату заплатили вовремя».

У лакировщиков Александра и Ольги Кошлевых – веселее, и обстановка семейная. Они работают здесь более десяти лет. Ольга, как выяснилось, художник ростовской финифти, выйдя замуж, осталась в Федоскине. Сын учится в федоскинском училище и пока на фабрику, по стопам родителей, идти не собирается: зарплаты низкие – 15 тысяч рублей. Дочь работает на фабрике на полставки в бухгалтерии и учится в институте.

На фабрике числятся 54 художника, от 23 до 80 лет. Я в живописном цехе увидела чуть более десяти. Елена Моисеева объяснила, что многие работают дома. Нет нормированного графика работы, разрешается ездить за вдохновением в Мо-

скову – по музеям, выставкам. Только приноси шкатулки на художественный совет, который утверждает работы.

Художницы работали в тишине, при свете ламп. Здесь всего две молодые женщины.

Веронике Баулиной – 23 года. Окончив училище в Федоскине, она, как когда-то ее родители, пришла на фабрику: «очень красивым мне их письмо казалось». Вероника увлекается полимерной глиной, лепит на продажу миниатюрки, бижутерию. Не так давно провела собственную выставку. Еще она делает игрушки, валяет шерсть. «В перспективе мне бы хотелось свою мастерскую иметь и продавать свои работы в собственном магазинчике, но рано об этом говорить, – жизнерадостно сообщает Вероника. – Из всего моего курса в училище художником работаю только я. Остальные – продавцами... Кто кем». Рядом с ней трудится 30-летняя родная сестра Ксения Подображная. Девушки – федоскинские художницы в третьем поколении. Кисти Ксении принадлежат самые маленькие, крошечные работы на фабрике, чем она втайне гордится. Художница, имеющая семью, для души работает на фабрике, а выживает подработками: дает уроки детям, принимает частные заказы. «Расписывала шлемы знаменитым спортсменам, – говорит Ксения, – скрипку ребенку, делала в федоскинской технике браслеты, сережки – кто что попросит. Мне нравится моя работа, она родная, интересная. Люблю все миниатюрное».



По одному  
и тому же эскизу  
у разных мастеров  
получаются  
разные  
произведения

С Людмилой Киселевой мы поговорили о моде на сюжеты в разные времена. «Тройка» и пейзажи оказались востребованными во все эпохи. «Когда я только пришла на работу, в 1975 году был хит – Нефертити. Мы писали ее на брошках, шкатулках сотнями. В 80-х много рисовали копию картины Маковского «Голова девушки». В 90-х портретов не заказывали вообще. В 2000-х ничего нового не создавали, пользовались тем, что было наработано. «Сейчас часто заказывают портреты, которые нужно написать по фотографии, – продолжает Людмила. – Не зна-

зации на 2014 год, она станет в конце концов частной, как многие промыслы России. Ждем перемен». Даже не на все международные выставки удается поехать по финансовым причинам, хотя приглашения приходят регулярно.

Изделия продаются в основном на ежегодной большой выставке «Ладья» в Москве и, конечно, в магазине при фабрике. Покупателей заманивают в Федоскино экскурсиями по производству, группы приезжают каждую неделю. Шкатулки заказывают

и органы власти, и крупные фирмы. Но большие заказы здесь редкость. И хотя они крайне важны для экономики фабрики, все равно становятся эмоциональным испытанием для художников. Так, Подарочный фонд президента РФ заказал на Новый год 1100 шкатулок: 600 одинаковых Кремлей и 500 Снегурочек. Фирма Knauf на свое 15-летие попросила изготовить 400 идентичных шкатулок, «ЛУКОЙЛ» – большую партию «Игр в снежки».

Любопытно, но по тому, что заказывают или покупают, в Федоскине могут иногда определить даже национальность клиента. Англичане любят цветы и пейзажи в серо-голубых тонах. Американцы – все яркое, крупное, русскую зиму, изображение большой семьи в национальных костюмах. Вкусы американцев ближе всего к нашим. Французы предпочитают крошечные экземпляры, пусть восемь шкатулок, но малюсеньких.

От положения дел на фабрике напрямую зависит в селе судьба художественного училища, ведущего историю с 1931 года. Здесь учат федоскинскому промыслу и ростовской росписи по эмали (всего 60 студентов). Раньше было еще одно отделение – жостовское (знаменитая роспись металлических подносов), но теперь нет преподавателей. Училищем заведение называют по старинке, для краткости и удобства, хотя с 2012 года это уже Федоскинский филиал лаковой миниатюрной живописи ФГБОУ ВПО «Высшая школа народных искусств». «Мы получили новое название и функцию, стали вузовской структурой, но высшее обра-

менитостей, как раньше, а родственников, друзей, знакомых. Очень популярны храм Христа Спасителя и Жар-птица, символ счастья и богатства. Исторические сюжеты покупаются плохо в отличие от сказочных». О советских временах здесь вспоминают не только ностальгически. Да, уровень жизни был выше, а коллектив больше и моложе. Зрелые мастера работали с молодежью, создавали вместе новые сюжеты. Но ведь творчеством занимались энтузиасты после работы, по ночам, потому что днем всех заставляли выполнять норму. Финансово было выгоднее написать побольше шкатулок «второго сорта», чем все и заниматься. Сейчас «второй сорт» никто не купит, учитывая дороговизну изделия. И получается, что рынок сам отсеивает посредственных авторов, а художники получили возможность работать в комфортном ритме.

81-летней Нине Кузнецовой новое время нравится больше. Был период, когда ради квартиры ей пришлось уйти с производства в операторы газовой котельной. Но, получив трехкомнатную квартиру, она тут же вернулась к живописи, потому что «без этой работы все равно не могла». Мастер не любит копировать, она создала много новых сюжетов, преимущественно сказочных: «Во саду ли в огороде», «Хозяйку Медной горы», «Русскую красавицу у березки»... У нее много бажовских персонажей. У Нины Кузнецовой картины получаются теплыми, легкими, радостными, глядя на них, хочется смеяться. Вот и я сразу увидела, что все ее героини, включая русалок, блондинки. «И не все русалки с зелеными волосами! – веселится она. – Какими нарисую – такими и будут. Русская красавица – всегда со светлыми волосами и голубыми глазами! Хозяйке Медной горы я придала портретное сходство с дочкой. Одну из таких шкатулок я написала в подарок внуку на 25-летие». Нина Кузнецова верит, что «федоскинская живопись всем нравится и будет вечно существовать». Хотя ее дочь, художница, работает в котельной, а внук – оператором на телевидении. Имея возможность работать дома, она бежит на работу, потому что «дома мешают кот, внуки, звонки, а тут сядешь – и пишешь». «У меня все время есть какие-то задумки, – говорит мастер. – В другой раз задумаешь чего-нибудь, даже ворочаешься, не спится, скорей надо на работу пойти да и нарисовать».

### **600 КРЕМЛЕЙ, 500 СНЕГУРОЧЕК**

В среднем фабрика выпускает 50–90 шкатулок в месяц. Очень мало, но таков спрос. Государственной помощи нет, тогда как без помощи в расширении рынка сбыта фабрике не выжить. Государственная форма собственности только мешает – к примеру, выходу на международный рынок. «Частный хозяин более свободен, – поясняет Елена Моисеева. – Он может, например, под честное слово отправить товар за границу и ждать денег. Мы не можем. У нас во всем куча формальностей, работать с нами трудно. Сейчас фабрика включена в план привати-



зование пока не предоставляем, так как не прошли лицензирование. Это вопрос ближайших двух лет, – говорит молодой директор ФГБОУ ВПО «Высшая школа народных искусств» Михаил Салтанов. – Присоединились к институту, потому что большинство наших выпускников поступали затем в МГАХИ им. В.И. Сурикова и в Российскую академию живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова, чтобы получить диплом о высшем образовании».

Конкурса нет последние лет десять, идут исключительно «женские наборы», что, по наблюдению местных художников, верный знак не востребо­ванности профессии. Но местное население к живописи тянется: уже двести лет на этой земле живут целые династии художников. Много желающих приходит в художественную школу, открытую по воскресеньям при училище. В преподавательском составе произошла смена поколений, средний возраст педагогов училища – 35–40 лет. Некоторые студенты с удовольствием пошли бы работать на фабрику и за небольшие деньги, если бы их брали на работу по трудовой книжке, а не по договору, чтобы засчитывался трудовой стаж. Не берут.

Училище и фабрика всегда составляли неразрывное целое. Чтобы стать федоскинским мастером, нужно здесь учиться, жить, впитывать эту культуру с детских лет. «Не хочется мне обижать прикладные училища и институты, – говорит Елена Моисеева, – но они максимум год отдают федоскинской лаковой миниатюре. На самом деле ее невозможно полноценно освоить и за четыре, как у нас. Надо еще лет десять на фабрике работать со старыми мастерами, отточить технику. В коллективе можно подтянуть до крепкого уровня и не очень талантливых авторов. В нашем училище преподаются такие важные предметы, как материаловедение, спецтехнологии и цветоведение, в университете – нет».

Странно наблюдать упадок промысла, когда, кажется, для его процветания есть все: двухвековые традиции, технологии, возвращенные здесь художники. Нет толь­

ко мостика между создателями и потенциальными покупателями. Да, широкие массы скорее за 2 тысячи рублей купят в качестве подарка китайскую поделку: пленку, наклеенную на шкатулку. Но немало найдется в России и за рубежом тех, кто готов вложить средства в произведение искусства от 50 тысяч рублей и выше. Просто большинство россиян не слышали о существовании Федоскина, и нет моды на коллекционирование шкатулок. Самые дорогие шкатулки – в среднем 10 тысяч долларов – у именитых мастеров Федоскина, которые работают дома. Коллекционеры перепродают их шедевры, многократно взвинчивая цены.

### ЭМОЦИЯ САМОЦЕННА

К сожалению, я успела зайти в гости только к Олегу Шапкину и Сергею Козлову, хотя здесь есть и другие художники с большой буквы, чьи работы выхватываются ценителями чуть ли не из-под кисти. Оба художника вышли из творческой группы, которую в 80-е годы организовал при фабрике известный федоскинец Геннадий Ларишев. Поколения, сформировавшиеся в 70–80-е годы, сейчас составляют тот пантеон авторов, которые известны каждому коллекционеру федоскинской миниатюры: Сергей, Марина и Дмитрий Рогатовы, Михаил Зотов, Елена Хомути­никова, Павел Анохин, Любовь Пашина, Владимир Монашов, Юрий Алдошкин, Эдуард Макаров и другие.

Дом Олега Шапкина на живописном берегу Учи – большой, основательный, гостеприимный, с огромным холлом, здесь вольготно помещалась даже делегация международной конференции – более 20 гостей. Мастерская на втором этаже, это небольшая комнатка, заставленная полками с книгами. На столах – рабочий порядок (в доме Олега Шапкина все художники – и жена Галина, и 30-летний сын Кирилл). Основной рисунок делает Олег Иванович, с орнаментами помогает семья. В кабинете тесновато, атмосфера немного давит. «Я мучающийся художник, – говорит о себе член Союза художников России. – Мне надо, чтобы на картине все было выверено, все на месте. Когда заканчиваю ларец – ощущение, будто зуб выдрали. Я работаю. А есть творцы легкие, как птички, – как Ван Гог, Моцарт. Они не мучаются, как Сальери, над каждой нотой».

В законченной работе нет ни намека на тяжесть, во всем – едва уловимое движение. Шкатулки Олега Шапкина отличаются наитончайшими сложными узорами, традиционными формами и богатством проработки орнаментальных деталей. В его работах много нежных барышень в богатых нарядах, где некоторые блики нарисованы кончиком иглы: даже самая тонкая кисть – толста. Отдельные произведения Шапкина хранятся в Эрмитаже, Русском музее, Музее декоративно-прикладного искусства, истринском Историко-архитектурном и художественном музее «Новый Иерусалим». Выставки работ художника проходят по всему миру. Для



выставки в Лувре, посвященной 500-летию веера, художник специально создал коллекцию вееров, расписанных в федоскинской манере.

По названиям можно отдаленно судить о той прелести мимолетного, которое художник все время пытается поймать: «Сон», «Туманное утро», «Времена года»... По образованию Олег Шапкин искусствовед, однако при работе он «отключает» разум. «Ведь художник – это слепоглухонемой, – объясняет свое вдохновение Олег Шапкин. – У него сердце забилося, а ему кажется, что началось землетрясение. Он человек с обостренной чувственностью и полным невежеством чаще всего. В этом нет ничего уничтожительного, так и должно быть. Эмоция самодостаточна». Родную федоскинскую живопись он образно сравнивает с осенней лужей: «Темная вода, а в нее погружены кленовые листья. Один глубоко, его почти не видно, другие постепенно всплывают на поверхность».

Художник переживает, что в России к федоскинскому промыслу относятся «как к старым родителям, поплачут – им чего-нибудь дадут», а в Европе – любят, ценят. А если нет живого потребительского интереса и стремления художников быть современными – гибнет и традиция.

Сергей Козлов – друг Олега Шапкина, они одногодки, 1955 года рождения; несхожи, как «стихи и проза». Дом Сергея Козлова, кажущийся снаружи небольшим, внутри поражает количеством света и воздуха. Все дышит уютом: камин собственной работы, старинная мебель, диваны, кресла. Просторный кабинет смотрит окнами даже в соседнюю комнату, на стене – постоянно включенный телевизор, и везде образцовый порядок. Когда-то Сергей Козлов даже хотел в качестве украшения поставить посреди комнаты старый «москвич» белого цвета, но решил, что в таком пространстве работать не сможет. Простота пространства его дома – кажущаяся. Достаточно сказать, что он предпочитает архитектурные жанры в росписи шкапулов. Его визитная карточка – улицы Санкт-Петербурга. Графически без-

упречные серо-голубые очертания окутаны дымкой. Людей нет, эпоха не обозначена. И тем не менее из-под пера художника каким-то непостижимым образом выходит образ культурной столицы России времен «золотого века» русской поэзии. «Храм Василия Блаженного» Сергея Козлова – популярный образец, который часто копируют на фабрике. Работы члена Союза художников России приобрели Русский музей, Музей декоративно-прикладного и народного искусства, Историко-архитектурный и художественный музей «Новый Иерусалим», Сергиево-Посадский государственный историко-художественный музей.

Козлов работает легко, «просто садишься и делаешь, потому что есть потребность», «я бы и бесплатно рисовал после работы, если бы не мог зарабатывать своим хобби на жизнь». Он в детстве хотел быть скульптором, написал письмо в «Пионерскую правду», где ему ответили: чтобы стать скульптором, нужно сначала стать хорошим художником. И Сергей Козлов поступил в федоскинское училище, окончил его и полюбил миниатюру на всю жизнь. Он работает, только когда есть интерес, экспромт, фоном обязательно включает аудиокнижки, ТВ. Если «картину в голове полностью написал» – бросает, у него лежит несколько неоконченных работ. И наоборот, не любит оставлять себе готовые шкатулки: «Раздражать начинают. Если следующая работа вдруг получится не лучше этой, значит, ты стоишь на месте. А иной раз лучше остановиться. Бывает, работа долго кажется хорошей – это плохо».

Сын Сергея Козлова Александр – тоже федоскинский художник, ему 33 года. Поколения 20-летних художников уже нет. Рядом – мегаполис, предлагающий заработки «здесь и сейчас». «Нам грех жаловаться, – продолжает Козлов, – мы востребованы, мы сложившиеся художники, а вот молодым на это нужны годы, а то и десятилетия. Они и идут в мультипликаторы, менеджеры, куда угодно».

«Я считаю, что промысел умирает, но делает это бурно и красиво, – говорит Олег Шапкин. – У нас целая плеяда ярких художников, человек, наверное, 50, если считать с теми, кто живет и работает в окрестностях, но им всем не меньше 45 лет». Оба художника не думают, что спрос на федоскинскую миниатюру в России появится в ближайшие десятилетия, так как «страна еще не наигралась в покупку «мерседесов».

Они верят в поколения внуков крупных современных капиталистов. «Родившись в обеспеченной семье, окончив Гарвард, имея бизнес, они уже не захотят недвижимости, – пророчествует Сергей Козлов. – Они будут покупать антиквариат и произведения искусства, их души потянутся к родному, незаграничному. Начнут возрождать промыслы, но нас, носителей, хранителей традиции, уже не будет».

## «СЕ ЧЕЛОВЕК»

ЕВГЕНИЙ РЕЗЕПОВ

«Сия икона писана в Самарской губернии, Бузулукского уезда, Утевской волости того же села зубами крестьянина Григория Журавлева, безруким и безногим. 1855 года, 2 июля», – прочитал на обороте старой иконы святых равноапостольных Кирилла и Мефодия югославский историк и реставратор Здравко Каймакович. Удивился, конечно, но не поверил. «Наверняка чья-то мистификация», – подумал ученый.

**В** 1963 ГОДУ КАЙМАКОВИЧ ПРОВОДИЛ УЧЕТ ПАМЯТНИКОВ КУЛЬТУРЫ в сербской православной церкви в селе Пурачиц, что у городка Тузла (Босния, в то время – Республика Югославия). Икона со странной подписью его все-таки заинтересовала: работа была тонкая и тщательная. И он решил отправить запрос в Советский Союз. Каково же было его удивление, когда из Госархива СССР был получен ответ: да, был такой иконописец, жил в самарском селе Утевка, встречался с Николаем II, пожаловавшим ему пенсию, умер в 1916 году. И что самое главное: действительно он родился без рук и без ног.

### ИЗ НЕБЫТИЯ

О находке в Пурачице в самарском селе Утевка узнали из районной газеты, где было напечатано письмо югославского реставратора, адресованное учителю истории утевской школы Кузьме Емельяновичу Данилову. Краеведу односельчане на улице проходу не давали: засыпали вопросами. Оказывается, даже за границей, в Югославии, чтут иконы их земляка? Правда, иконы Кузьма Емельянович осторожно называл «картинами» и «работами». Слово «икона» было тогда не в чести. Данилов больше говорил о крестьянском происхождении художника и его физических недостатках, которые не помешали Журавлеву проявить свой дар. В школьном музее отвели уголок, посвященный памяти художника-самородка. Данилов стал вести реестр всех приносимых икон и картин, о чем педантично сообщал

еще через ту же районную газету. Коллекционер Владимир Якимец принес икону кисти Журавлева с изображением псалмопевца Давида с арфой в руках. Он отыскал ее у кого-то на чердаке. Сестры Трегубовы принесли журавлевские иконы, найденные в сарае. А Петр Галкин пожертвовал карандашный портрет деда работы Журавлева, который пылился на дне сундука. Пенсионер Иван Филиппович Гурьянов заявил, что знает, в чьем чулане есть портрет работы Журавлева, на котором изображен утевский портной начала XX века Гордей Афанасьев...

Так, благодаря сенсационной находке в Боснии, на родине забытого художника вспомнили о безруком и безногом иконописце. В давно закрытом утевском храме еще можно было увидеть фрески Журавлева, которые он, как и иконы, писал, зажав кисть в зубах. Говорили, что художник похоронен слева от северного крыла храма. А где – точно никто не знал. Большого вспомнить о Журавлеве не могли даже самые древние старики, видевшие иконописца, когда им было по 5–6 лет. А может, не хотели особо распространяться? От югослава Каймаковича тоже ничего больше не было слышно. Поэтому вспыхнувший было интерес односельчан сошел на нет, члены краеведческого кружка, созданного Даниловым, стали заниматься другими темами, потом выросли и разъехались кто куда. Увы, но после смерти учителя Данилова школа не смогла сохранить работы Журавлева... А в старом утевском храме разместили склад «Заготзерно», здесь же установили работающую на солярке машину

для сушки зерна. Через некоторое время копать и пыль покрыли стены слоем грязи, скрывшей великолепные фрески необычного иконописца...

Земляки о Журавлеве совсем забыли. Спустя десять лет после истории с письмом из Югославии в селе Утевка, где проживает 6 тысяч человек, можно было даже не пытаться спрашивать о том, кто такой Григорий Журавлев. Большую часть на-

го гостя, который интересовался в то время иконописцем Журавлевым, смотрели с подозрением.

В этом убедился директор одного из самарских заводов, увлеченный писательством. Александр Малиновский детство провел в Утевке и запомнил рассказы своего деда о необычном безруком и безногом иконописце, который умудрялся даже повозкой править, держа вожжи в зубах. А в 60-х годах Малиновский впервые

увидел фотокопии с одной из картин Журавлева. На ней была изображена крестьянка в белом платке и с младенцем на руках. Нежный овал лица, большие темные глаза, на губах – еле заметная улыбка. Обычная картина, вовсе не икона. Но все же воспринималась она почти как икона. Называли картину «Утевская Мадонна». Фотокопию по просьбе Малиновского сделал ученик сельской школы Владимир Игольников. Видел Малиновский и оригинал картины у Александры Михайловны Подусовой. Разглядывая ее, Малиновский все никак не мог поверить: как человек без рук создал такой образ?!

Малиновский решил собрать материалы о жизни Журавлева. Успел даже встретиться с учителем Даниловым. Краевед сумел найти только справку о смерти иконописца. Но ни у кого не было ни одной фотографии Григория Журавлева, все только твердили, что он был без рук и без ног. Малиновский обратился в Самарский краеведческий музей, рассказал директору об иконописце, попросил поискать какую-нибудь информацию в фондах. Не может быть, чтобы о Журавлеве в музее ничего не было! Но именно так директор и ответила. Тогда директор завода поинтересовался нуждами музея. Выяснилось, что музею срочно нужны стеллажи. После оказанной помощи Малиновскому наконец-то показали старую, поцарапанную фотографию двух мужчин. Один сидел, а второй хоть и стоял, но едва доставал первому до подбородка...



С единственной фотографии Григория Журавлева, где он стоит рядом с братом Афанасием, на нас смотрит лицо с твердым, ясным и мудрым взглядом

ИТАР-ТАСС

селения села теперь составляли пришлые, приехавшие сюда трудиться на нефтепромысле. Коренные же сельчане позабыли даже то, что слышали от дедов. А ведь в Утевке ни до, ни после Журавлева больше не появился на свет ни один художник, а уж тем более иконописец. Кисть жители села берут в руки только во время ремонтных работ или весенней побелки деревьев и пеньков. А на редко-

### «И НАПИСАЛ СИЮ Икону...»

Григория Журавлева и его брата Афанасия сразу узнал на фотографии старый житель села Утевка Николай Корнев. Он вспомнил, как художника мужики носили на руках в храм. Встав на колени, Корнев показал Малиновскому, как Григорий работал за маленьким столиком. Старик даже назвал тех, кто обучал Григория: земский учитель Троицкий и самарский художник Травкин. Григорий писал для односельчан письма и прошения красивым каллиграфическим почерком. Умел красиво расписываться. Отец его держал столярную мастерскую, а брат был хорошим чеканщиком. Журавлевы мастерили деревянные заготовки для икон, оклады. В церковь иконописца доставлял брат Афанасий. Григорий отличался веселым нравом и был очень уважаемым человеком. Мальчишкой Корнев приходил к нему с друзьями домой на Рождество славить Христа, и тот без подарков не отпускал. Были у него лошадь и тарантас, которые дал ему самарский губернатор, после того как Григорий побывал у царя.

Подтверждение тому, что Журавлев встречался с Николаем II, Малиновский нашел в архивах самарского губернатора А.Д. Свербеева. Там сохранилось письмо, написанное Григорием. В конце 1884 года Журавлев, написав икону святого Николая Чудотворца, обратился к самарскому губернатору, всегда принимавшему участие в делах калеки-живописца, с просьбой представить икону Его Императорскому Высочеству Наследнику Цесаревичу. Икону он сопровождал письмом: «От всего моего сердца желаю поднести Вашему Императорскому Высочеству икону – Святителя и Чудотворца Николая, которую я написал ртом, а не руками по той причине, что от своей природы не имею силы и движения в руках и ногах своих. Покорнейше прошу Вас допустить препровождать сию икону до Вашего Высочайшего имени потому, что я не имею у себя рук и ног. И написал сию икону по разумлению Всемогущего Бога, который допустил меня на Свет Божий. И даровал мне дар. Потому открылось движение моего рта, которым я управляю свое мастерство по повелению Божию».

**Чудом сохранившиеся страницы из альбома Григория Журавлева. Эти сделанные карандашом образы покоряют духовным содержанием и тонкостью рисунка не меньше, чем иконы, выполненные красками**



АНДРЕЙ СЕМАШКО

О том, что иконы безрукого иконописца из Утевки разбросаны по всей стране, Малиновский узнал из ответа на свой запрос в Троице-Сергиеву лавру. И даже в Церковно-археологическом кабинете Московской духовной академии, которая располагается в стенах Лавры, хранится икона, подписанная Журавлевым. На ней святой Лев, папа римский, на тыльной стороне надпись: «Сию икону писалъ зубами крест. Григорий Журавлевъ Самарской губ. С. Утевки. Июля 30. 1892 года». На эту икону когда-то обратил внимание учившийся в МДА будущий настоятель утевского храма во имя Святой Троицы о. Анатолий. Ему запомнились слова «Сию икону писалъ зубами...». «Как это могло быть?» – подумал он тогда. Об этой иконе он и рассказал Малиновскому, после того как последний буквально ошеломил только что приехавшего в село батюшку повестью об авторе фресок в храме, давнем письме из Югославии и своих последних открытиях. Правда, фрески потемнели, во многих местах облупились. Незадолго до того, как было получено разрешение вновь освятить и открыть храм, крыша прохудилась, дожди и снег только ухудшили состояние фресок. Да к тому же здесь до последнего дня работала та самая машина для просушки зерна, а на ночь в храм загоняли грузовики... Так что храм настоятелю достался, мягко говоря, не в лучшем виде. Колокольная отсутствовала, в куполе зияла огромная дыра, стены рушились, вместо пола – земляные ямы... Но, как признался о. Анатолий, его вдохновлял духовный подвиг иконописца Григория Журавлева, который сто лет назад, не имея рук и ног, расписывал этот храм.

Прослышав о том, что храм снова действует, люди стали возвращать в него иконы Журавлева, которые прятали дома их родители. Когда в 1934 году храм закрыли, иконы баграми сдирали со стен и выбрасывали на улицу. Многие их подбирали и уносили домой. Самая большая икона работы Журавлева, в человеческий рост, «Крещение Господне», была привезена из соседнего села Малая Малышевка.

Снова вспомнили о Григории Журавлеве и о том, что рассказывали деды. Расписывать стены Григория поднимали в люльке на кожаных ремнях. Кисть в зубах он сжимал так сильно, что вынуть ее можно было, только предварительно наложив на скулы мокрые теплые полотенца...

Из села Старая Кармала на другом конце Самарской области привезли в Утевку альбом с рисунками Журавлева. Выпросить его было нелегко, но с задачей справился предприниматель из Утевки Владимир Петрушин. Он организовал поездку и выкупил альбом. Рисунки из альбома потрясли всех. На лицевой стороне были гравюры, иллюстрирующие Ветхий Завет. А на обратной стороне гравюр – карандашные рисунки, выполненные Журавлевым. Этот альбом он привез из Петербурга, куда был приглашен императором. После аудиенции художнику-иконописцу была назначена пенсия в размере 25 рублей в месяц, а самарскому губернатору приказано дать Журавлеву иноходца с летним и зимним выездом. Можно предположить, что гравюры из альбома нужны были художнику как образцы для его будущих работ. А в Старую Кармалу альбом попал вместе с художником, учеником Журавлева, помогавшим ему расписывать утевский храм.

Кстати, возвращение Журавлева из Петербурга в Утевку обросло легендами: он якобы попал в цирк, где его насильно удерживали и показывали как диковинку. Потом его якобы продали цыганам, а художник от них откупился.

## СИЛА ДУХА

...Чтобы добраться до храма, надо пройти мимо столетних ветел, охраняющих овраг с ручьем. Это сейчас через него перекинут мост, а век назад спуститься в овраг и выбраться из него было непросто. Тем более пожилому человеку. А ведь дед Григория Журавлева, Петр Васильевич Трайкин, почти каждый день преодолевал этот овраг с внуком. Зимой возил Григория на санках, в теплые дни – на тележке, а то и вовсе таскал на руках. Я шел над оврагом и невольно представлял картину, свидетелями которой были древние ветлы. Встречные односельчане, наверное, смотрели на Трайкина с сожалением, крестились: «Помоги тебе Господь!» и крепче прижимали к себе своих детей. Все село знало, какой крест он на себя взвалил. Его дочь родила мальчика без рук и ног. В отчаянии хотела умертвить и себя, и сына, но старик отговорил ее, взялся сам воспитывать внука и возить в земскую общественную школу.

Ничем особым семья Журавлевых не выделялась, держали столярную мастерскую, в которой выполняли и жестяные работы. От убогого ребенка не отказались. Два года дед носил Григория в школу, часто отдыхал под ветлами, наверное, молился и просил сил не для себя, а для внука. О чем-то они между собой говорили. Какие-то рисунки чертил прутиком на песке внук... Петр Васильевич спас жизнь Григорию и дал ему начальное образование. Он не дожил до того времени, когда Григорий Николаевич Журавлев превратился в опору семьи, содержал не только себя, но и своих родных, став известным иконописцем. Уголь, которым он рисовал на стене, и прутик, которым чертил на песке, Григорий сменил на карандаш. А затем задумал выучиться писать масляными красками «настоящие образа». В 15 лет он отправился в Самару, где обратился к живописцу Травкину. Тот принял необыкновенного ученика, оставил на несколько дней в своей квартире и познакомил с первыми приемами живописи, а его брата Афанасия, который теперь вместо деда носил Григория на руках, научил растирать краски. Закупив в Самаре все необходимое, Григорий вернулся в Утевку и, заказав себе стол особой конструкции, принялся учиться живописи.

В семье он быстро стал не только кормильцем, но и командиром. Через пять лет непрерывного труда Григорий стал писать «образы» настолько удовлетворительно, что решился подарить несколько икон своей работы

высокопоставленным лицам Самары. Самарский губернатор Свербеев дал ему благожелательный отзыв и заказ на работу. Об этом сообщили в 1885 году «Губернские вести».

В конце 1884 года Журавлеву пришла счастливая мысль изготовить икону для цесаревича. Икона была милостиво принята, а художнику пожаловали 100 рублей. С этого времени Журавлев начал получать заказы постоянно. Губернское земское собрание, приняв во внимание бедственное положение семейства Журав-



бенком на руках. Она у них дома! – с радостью рассказывает Малиновский. – Она вернется!

Хочется в это верить. Ведь вернулась на Самарскую землю та самая икона Журавлева «Кирилл и Мефодий», которая была увезена кем-то из эмигрантов после революции 1917 года из Утевки, а потом найдена историком Каймаковичем. Ведь нашлись и крупицы сведений о жизни иконописца.

лева и его личные труды по части самоусовершенствования в искусстве живописи, назначило ему ежегодную пенсию в размере 60 рублей. А когда в Самаре встал вопрос о том, кому поручить написать главную икону (икона святого Алексия, митрополита Московского, покровителя Самары) для строящегося самарского кафедрального собора Христа Спасителя, то выбор пал на безрукого крестьянина Журавлева из далекой Утевки.

...И вот я стою в храме во имя Святой Троицы вместе с о. Анатолием и самарским писателем Александром Малиновским. Волнуюсь. Все, что они знали о Журавлеве, они уже рассказали. Но все равно было ощущение недосказанности, что-то главное о Журавлеве оставалось неизвестным. Это особенно чувствовалось тут, рядом с его работами.

Солнечные лучи, пробиваясь сквозь окна, освещают фигуры святых на огромном куполе. Их можно разглядеть во всех деталях. Глаз не оторвать.

А вот фрески на стенах нужно долго и внимательно разглядывать: они пострадали больше всего. Хорошо сохранились только те, что у северного входа. Но все равно видна поразительная тонкость и одухотворенность работы. И по-прежнему не отпускает только одна мысль: «Как?! Как можно написать такое, не имея рук?!» – Часть росписей сделали его ученики, а Григорий писал только лики и руки святых, – рассказывает о. Анатолий. – Росписи соответствуют каноническим образцам. Только в одном случае Григорий отступил от канона. Святой Феодосий Черниговский написан по словесным описаниям его образа, которые Журавлев слышал от странников и богомольцев. Икона Феодосия Черниговского, тогда недавно причисленного к лику святых, еще не попала в Утевку. А потому писал он этого святого с одного из своих земляков.

Об этом, сославшись на воспоминания родителей, о. Анатолию рассказал кто-то из прихожан. Они же показали и то место, на котором обычно стоял иконописец на службах в храме: напротив хора певчих, с правой стороны алтаря. Когда брат Афанасий приносил и ставил Григория на табурет, то прихожан поражал его цепкий и зоркий взгляд, которым он поглядывал вокруг себя. С этого места он разглядел в толпе прихожанок крестьянку Екатерину Грачеву со светлым и благообразным лицом, которое поразило его своей одухотворенностью. Это ее он изобразил на картине, получившей название «Утевская Мадонна». Сейчас эта работа Журавлева считается пропавшей. Но надежда найти ее и вернуть в Утевку есть. Самарский фотохудожник Виктор Пылявский, сделавший с парaplана фото всех храмов Самарской области, устроил выставку своих работ. Одна из записей в книге отзывов этой выставки вселила в Малиновского надежду найти «Утевскую Мадонну».

– Кто-то написал, что, увидев утевский храм и его росписи, вспомнил о работе Журавлева – картине с изображением крестьянки в виде Мадонны, с ре-

...В Утевке до сих пор считают, что окончательные контуры главному куполу храма приданы по особым рекомендациям Журавлева, который сумел убедить архитекторов внять его советам. Храм и дом Журавлевых разделяли всего 260 шагов. По воспоминаниям односельчан, когда Афанасий не имел возможности принести Григория в храм, то иконописец сам, перекаtywаясь по лужам, пыли и грязи, добирался до крыльца храма и вскарабкивался по ступеням. Храм строился для сельской бедноты Утевки (в другой храм, который уже давно не вмещал всех прихожан, ходили в основном местные купцы). Краски, которые не могут не попасть в рот, если человек рисует кистью, зажатой в зубах, испортили ему пищевод. А черенки кистей сточили зубы. Остатки зубов он берег для настенных росписей храма, которыми занимался до самых последних дней своей жизни и после освящения храма. Однажды, работая под куполом, он сильно простудился. Но Журавлев не обращал внимания на болезнь, продолжал расписывать храм. Через некоторое время ему был поставлен страшный диагноз: чахотка.

В феврале 1916 года уникальный иконописец Григорий Николаевич Журавлев скончался в селе Утевка и с разрешения епископа Самары был похоронен в ограде храма, который он расписывал.

На кресте, поставленном на его могиле, было написано: «Се Человек». ❶

# ИСКУССТВО ИЗ НИЧЕГО

ОКСАНА ПРИЛЕПИНА

Художник из Нижнего Новгорода из кусочков опавших листьев составляет мозаичные картины. Его галерея «Юрковка» – единственное место на земле, где можно взглянуть на уникальную живописную технику – флорийскую мозаику. Сам автор не придает большого значения форме. Он скрупулезно конспектирует русскую национальную самобытность и все уходящее.



АНТОН БЕРКАСОВ

**В** ПРОЧЕМ, СЛОВО «ГАЛЕРЕЯ» «Юрковке» не очень подходит. Ожидаешь увидеть отдельное новенькое здание или модное ныне заводское помещение. А тут галерея располагается в подвале разваливающегося от старости жилого дома, вход в который – обычный подъезд, сразу настраивающий на бытовой лад. Вывески нет – только неприметная бумажка «художник» под кнопкой звонка. Фасад дома смотрит на мощеную пешеходную Большую Покровскую улицу в центре города (как Старый Арбат в Москве). Со стороны Б. Покровской в доме находится ювелирный магазин. Что-то завораживает в этом существовании лицевой и «изнаночной» части дома. «Опускаюсь вглубь времен», – подумалось, когда я шла

по лестнице, круто идущей вниз. В музее запах сочной горьковато-пряной осени. Включили свет, вот и картины. Неужели это не мазки масляной краски, а кусочки листьев?! Разве есть в высушенных листьях такой ясный белый, серо-голубой или телесно-розовый? Есть! Впрочем, местами художник использует не только листья, но и высушенные траву, цветы. В целом гамма напоминала чуть выцветшие старинные фото.

Приглядываясь к полотнам. Против ожиданий пейзаж в творчестве Александра Юркова занимает не центральное место, а из осенних листьев чаще всего получается зима. Есть даже очень смелые эксперименты вроде «Зимнего заката на

### **ПРОДЛЕВАЮ ЖИЗНЬ**

Александр Юрков в среднем за год создает 26–28 работ. В прошлом году – 30. В этом – всего четыре: глаза стали сдавать. Может «склеить» картину всего за неделю. Но это если есть и идея, и эскиз, и работоспособность высокая. Самое простое в его деле – подготовить листья. Художник собирает их не осенью, а по весне, чтобы они как следует выцвели. Раскладывает по журналам, где гербарий может лежать годами, а потом еще «доводит его до конечной стадии выцветения» на окне. Такие «краски», по утверждению автора, живут на уровне гуаши и даже темперы, не требуя особых условий содержания. «Что им будет?» Бывает, снег еще не сошел, а нужен всего один мазочек какого-то цвета, а листа такого нет. Юрков не ждет несколько месяцев, а чем-то заменяет. Это во-

море». А вот старый Нижний. По одной из главных улиц парень ведет лошадь. Вдоль кремлевской стены идет молодой человек, одетый по моде 70-х. Здесь жанровые сцены. Мальчик крепко обнимает спину отчима на фоне привязанных одна к другой лодок. Лесорубы выпивают на пне тополя в Нижегородском кремле. Священнослужители в праздничном облачении заходят в действующий храм, долго стоявший заброшенным. Мальчишки ловят раков. Старики судачат во дворе деревянного двухэтажного дома с балконом. Мужики что-то точат на ромодановском точиле: один вращает огромное колесо, другой держит изделие. Но больше всего сюжетов посвящено русской деревне. Десятки «непричесанных» дворов с курами, собаками и кобылами, бабы-мужики с ведрами, околицы, крестьянский быт и, конечно, задушевные пейзажи. Аккуратно выписанные, тонкие, теплые. Более ста картин, размещенных в трех залах. На самом деле за 11 лет работы в этой технике Александр Юрков создал более 300 полотен, но большую часть продал. «Просто снял со стены».

### **ИЗ СПИЧЕК, КОРОБОК И СЕМЕЧЕК**

Прочие экспонаты галереи также созданы из того, что никак не вяжется с произведениями искусства. Архангельский собор Кремля – из спичек и рыболовных колокольчиков – красуется на холме из грязи, веток и прочего городского хлама. Если в специальное отверстие бросить монетку любого достоинства, окна зажгутся, макет начнет крутиться и звенеть колоколами. А если приподнять купол, туда идеально войдут две бутылки шампанского.

Александр Юрков – невозможный творческий хулиган. Он чуть не в каждой работе играет с общепринятой моралью. Вот полстены занимает двуглавый орел из картонных коробок и арбузных семечек. Шеи вывернуты, языки набекрень, лента сделана из «прогоревших» ваучеров и неиспользованных советских денег времен дефолта-98, в туловище вмонтирована неприметная дверца, куда вставлен пылесос, засасывающий действующие купюры. Один из макетов, под названием «Разгул атеизма», изображает еще не отреставрированную Успенскую церковь с проросшими сквозь камни деревьями, автомобилем на крыше. Заглянув в окна, можно рассмотреть театральную тумбу с афишами, а в канавах, нарытых вокруг храма, валяются портреты советских вождей. Целая комната отдана лучам ультрафиолета. В темноте при голубоватом свете специальной лампы рисунки на обычном ватмане маркером и гуашью смотрятся почти как Куинджи.

общее главная творческая проблема во флорийской мозаике – поиск колора. Больше всего художник тоскует по зеленому. Я возразила, что его, вероятно, можно «добыть» из летних листьев.

– Не пользуюсь живыми листьями из принципа, – удивил создатель новой техники. – Никогда не сорву ни одного листочка. Это и есть, по моему мнению, жизнь в гармонии с природой. То, без чего человечество погибнет. А своими работами я, наоборот, продлеваю жизнь листа. Если взять серенький лист тополя, рядом крап желтенькой березки, то на расстоянии будто зеленое получится. Не прямая зелень, конечно, но схитрить можно.

Все-таки это настоящее искусство – ваять не только без зеленого, но и без синего. Обычно небо на картинах художника – серебристо-голубое, ослепляющее. Сам же процесс «рисования» выглядит так.

– Я беру целый лист, намазываю клеем, прикладываю к полотну, – дает мастер-класс Юрков. – Затем прямо на картине отрезаю скальпелем кусочек листа нужного размера-формы – и прижимаю. Как бы рисую листом. Первую картину клеил полтора месяца, а сейчас получается довольно быстро.

Из процесса понятно, почему художник назвал свою технику флорийской



мозаикой. Когда же шедевр готов, его проглаживают утюгом, чтобы он «присел в один монолит», то есть стал относительно гладким, как написанный красками. Именно из-за этой процедуры Александр Юрков долго искал подходящий термостойкий клей. Мешал несколько составов на основе клея ПВА, при помощи знакомых химиков, но потом нашел прекрасный мебельный клей для шпона.

### ФРАНЦУЗСКИЙ С НИЖЕГОРОДСКИМ

Все у Александра Юркова «просто». О художественном своеобразии своего творчества он говорит недолго: нет, мол, ни своеобразие, ни художественной ценности, есть одно содержание. Но Юрков – театральный художник. И каждая его картина, по сути, пьеса. Чаще печальная, потому что материал диктует темы. Как написала искусствовед Ирина Маршева об авторе, «художник разглядел в пожухлой траве неиссякаемый источник тонких цветовых градаций, глубоких переживаний и философских раздумий». Юрков не спорит: «У русского художника в ментальности печаль, и в этом прелесть, рассуждение». Нижегородских школьников учителя русского языка часто приводят в музей: по картинам они пишут рассказы. Иногда на актуальные темы. Например,

по картине «На кой тут Сити, извините?». Она изображает известное нижегородцам местечко для летнего купания – живописную Борскую пойму. Власти хотят там построить деловой район. Или вот еще. «Все тает в городе моем»: на фоне весеннего пейзажа стоит деревянный дом, который, как всем понятно, в ближайшее время пойдет под снос. Юрков поднимает и экономические проблемы. «Доступное жилье»: бабка идет вдоль деревенских домов с задвинутыми ставнями. Мол, доступное оно только в захолустье. Или «Кризис» – на ней волки. «Волкам уже так тяжело жить в лесу, – поясняет автор, – что они выходят к людям»... Картина «Горемыка» выросла из городской истории. Около тюрьмы по улице Гагарина бегала маленькая девочка-бомж и кричала под окнами: «Мама! Мама!» Юрков сотворил «Горемыку»: девочка грустит на камне на фоне тюрьмы и жеребенка с лошастью. Есть в творчестве художника и одна автобиографическая картина – «Мама». (Родители Юркова – политзаключенные.) На полотне изображены мама, старшие брат и сестра. Изначально оно называлось «Власть уроды», но, во избежание пересудов и споров, название было дано нейтральное.

К названиям автор вообще относится с особым вниманием. Часто оно вообще придумывается раньше сюжета картины. По театральной привычке Юрков много каламбурит: «Прут в Болдино», «Собор за забором», «Кувшин с кувшинкою не пара». На картине «Французский с нижегородским» французский дворянин стоит в Нижегородском кремле. Не обходится и без вопиющего хулиганства: «Щенок между ног», «Не до сук», «Старый пенёк». Особенно изощренны «Продам сто га»: художник признался, что под двумя стогами он мысленно завуалировал две огромные женские груди и слово «продам» нужно читать как словосочетание «про дам». Такого рода работы современным раскрепощенным посетителям нравятся особенно. Но визуально никакой эротики или, боже упаси, порнографии нет. Разве в одной картине – «Дикий, дикий пляж». Впрочем, ее уже купили представители администрации города. На ней была изображена обнаженная женщина, лежащая на заросшем речном берегу в грязи. Но и тут не все однозначно: мы имеем дело с редким случаем, когда сам Юрков работу ценит высоко, потому что «это определенный шик – с помощью листьев изобразить человеческое тело, телесно-розовые листья встречаются крайне редко».

Ну, и только самый внимательный почитатель творчества смелого художника найдет игру слов даже в оглавлении юрковских каталогов. Так, по первым или вторым буквам в списке названий картин читаем: «Просто я и флора в деле», «Все будет хорошо».

бегства из спецпоселения в Красноярск с тремя детьми. Мальчик всего в жизни добивался сам. Окончил Красноярское художественное училище им. Сурикова и Красноярское училище искусств. С 15 лет работал в театре, попробовав все, что только в театре можно делать: оформитель, художник-постановщик, главный художник, сценограф, бутафор, слесарь металлоконструкций, сценарист, актер, режиссер. Судьба его мотала по театрам всей страны: Красноярск, Майкоп, Краснодар, Москва, Ленинград, Горький. В конце трудовой деятельности осел в Нижнем Новгороде, руководил секцией театральных художников Верх-

ней Волги при Союзе художников, был членом комиссии при губернаторе Нижегородской области по восстановлению прав реабилитированных жертв политрепрессий. Старшая его дочь пошла по папиным стопам – свободный художник. Младшая уехала жить в Израиль. А папа за границей никогда не был и не хочет.

– Не был ни разу, деньги на путевку есть, но не поеду, – неуютно ерзает на стуле Александр Юрков. – Я понимаю, что там много интересного, но все это чужое, другое. Мне нравится самобытность нашего народа и раздражает все привозное. У меня мало времени, я уже немолод, а дни нашей самобытности сочтены. И моя задача – сохранить в картинах то, что еще осталось. Вот меня все время спрашивают: как это вы без красок картину можете сделать? А я говорю, что наш народ и из грязи сделает произведение искусства. Русского мужика нельзя победить, потому что он очень талантлив. Кстати, тут недавно дочка Машка мне сказала, что я день в день родился с великим русским изобретателем Кулибиным. Только он в 1735 году, а я 200 лет спустя. В одном и том же возрасте мы приехали в Нижний Новгород. Считаю, это – космическое совпадение, эдакий исторический повтор. Конечно, до Кулибина я не дотягиваю, но с такой датой рождения нужно пытаться соответствовать. Ведь человек должен чем-то поддерживать, особенно в искусстве. 

## МУСОР СОБРАЛ – БЫЛ БЫ ХУДОЖНИК

С годами «Юрковка» стала штаб-квартирой творческой элиты и местом приема высоких гостей. В галерею уже много лет подряд обязательно приводят всех иностранных послов, крупных деятелей искусства, приехавших в Нижний. Некоторые становятся коллекционерами творчества Александра Юркова. Один из них – граф Петр Шереметев, член Французской художественной академии. Ну а для своих обычно накрываются столы в том зале, где стоит пианино, две гитары и аккордеон...

Даже не верится, что 11 лет назад на этом месте был ужасный подвал с испорченной канализацией, крысами и бомжами. Так вышло, что в 1998 году Александр Юрков организовывал экспериментальную выставку «Художники театра вне театра». Тогда он был председателем секции театральных художников Верхней Волги при Нижегородском Союзе художников. Выставка вызвала огромный резонанс прежде всего 40 работами Юркова в технике «флорийская мозаика».

– Готовясь к ней, я понимал, что не смогу конкурировать с нашими корифеями в написании традиционных работ, – рассказывает Александр Николаевич об истории создания техники. – И вспомнил, что когда-то, оформляя спектакль «Верность» для нашего драмтеатра, я раскрашивал ватманы под листву и из них составлял мозаику. Необычная гамма получилась, добрая, с грустинкой. Ну и потом, картины из листьев – отличная идея для пенсионера. Не нужно тратить на дорогие краски, кисти и холсты. Мусор собрал – был бы художник.

Выставка еще не закрылась, как в доме, где жил художник, случилось бытовое ЧП: в подвале прорвало канализационную трубу. Юрков прикинул: в стране дефолт, администрации города легче отдать этот подвал под галерею, чем делать капремонт. Так и получилось. Художник отремонтировал помещение при поддержке друзей-предпринимателей, повесил свои работы, стал бесплатно пускать экскурсии. Жильцы дома до сих пор наравдаться этому не могут: закармливают соседа разносолами, безвозмездно проводят экскурсии, если Юрков болеет или уезжает. Ну и всем домом гуляют два дня рождения: художника – 10 апреля и галереи – 11 сентября. Кстати, 10 апреля 2009 года Александру Николаевичу исполнится 74.

## КУЛИБИН 200 ЛЕТ СПУСТЯ

А жизнь художника вполне заслуживает книги. Пока его биография внесена в энциклопедии «Who Is Who в России» и «Вся Россия». Родился в томской тайге в ссылке, в спецпоселении Сухой Лог, в семье репрессированных за кулачество. Там у «врагов народа» Саша научился резать по дереву, плести из лыка, делать угли для рисования и т.д. Отец умер в ГУЛАГе, мать сидела за попытку



# ИГУМЕН ЗЕМЛИ РУССКОЙ

ЛАДА КЛОКОВА, ФОТО АЛЕКСАНДРА БУРОГО

Солнце в зените. Под его беспощадными лучами стены Старого Иерусалима кажутся белыми и обманчиво-хрупкими. Тени, и прежде не спасавшие от зноя, совсем исчезают. Но жара не в силах справиться с паломниками – два людских потока непрерывно движутся навстречу друг другу: один втекает во врата храма Гроба Господня, другой вытекает из них.

**С**ТУПЕНИ ЛЕСТНИЦЫ, ВЕДУЩЕЙ К ПЛОЩАДИ ПЕРЕД ХРАМОМ, ЗА долгие века отполированы до блеска миллионами ног. Девятьсот лет назад по ним, так же как и мы сегодня, прошел «игумен земли Русской» по имени Даниил. Он был далеко не первым русским паломником в Иерусалиме, но стал первым русским путешественником, написавшим подробный путеводитель по Святой земле. Правда, тогда путеводители на Руси назывались «хождение» («хождение»), «паломник», «путник», на Западе – «итинерарий».

Потом в русской литературе появится много «путников» по разным святым местам – до XVIII столетия их будет написано не менее пятидесяти. Самым популярным из них станет «Хождение Трифона Коробейникова», путешествовавшего в XVI веке, число копий которого насчитывает несколько сотен. Но и «Хождение игумена Даниила», видимо, было не менее любимым, раз с начала XII века до нашего времени сохранилось около 150 его списков!

Мы почти ничего не знаем об игумене Данииле: как и все древние русские писатели, он был излишне скромен, сообщив читателям лишь свое имя и сан. Так что до сих пор исследователи спорят о персоне игумена и о том, было ли его путешествие в Святую землю простым паломничеством, или он помимо того исполнял и дипломатические поручения русских князей...

## «ПУТЬ ТЯЖЕЛ ВЕЛМИ»

Это сегодня из Москвы до Тель-Авива можно долететь на авиалайнере за четыре часа. Еще часа полтора по шоссе в автобусе с кондиционером – и вы уже в Иерусалиме. Такси, гиды, Интернет, удобные гостиницы, мобильные телефоны, кафе, бутылки с водой в холодильниках магазинчиков на каждом шагу... Нам, привыкшим к изощренному комфорту, трудно представить, каково было путешествовать людям в XII веке. Представить трудно, но узнать можно. Благодаря сохранившимся итинерариям и «хождениям»...

«Бесчисленное количество человеческих тел, совершенно растерзанных дикими зверями, лежат на дороге и возле дороги... На этой дороге погибают не только бедные и слабые, но даже богатые и сильные: многие убиваются сарацинами, многие умирают от жары и жажды, многие от недостатка питья, многие оттого, что пьют слишком много» – так описывает свой путь из Яффы в Иерусалим в «Путешествии в Святую землю» англосакс Зеевульф, как и Даниил, совершавший паломничество в начале XII века. А вот что сообщает русский игумен о пути от Иерусалима к Иордану: «Путь очень тяжек, страшен и безводен: горы высокие, скалистые, на дорогах много разбоя. <...> Многие люди задыхаются от зноя и умирают от жажды водной».

И на Руси, и в Европе паломники обьявлялись неприкосновенными, не подлежали светскому суду, на время паломничества их имущество и семьи

поступали под защиту церкви, они освобождались от долговых обязательств, а всем христианам предписывалось оказывать им гостеприимство. Но все это не спасало «божьих странников» от нападений разбойников и сарацин, бурь и штормов, топивших корабли, болезней и увечий, полученных в долгой дороге, голода, зноя или холода...

«Гефсимания – село,  
где находится гроб Богородицы,  
вблизи Иерусалима...».  
Церковь Успения  
Пресвятой Богородицы



И на Руси, и в Европе паломников легко узнавали по внешнему виду. Европейца отличали *pergam et baculum* – мешок и посох. Бедные несли мешок за плечами на веревке, знатные вешали его на роскошную перевязь на бок. С IX века шляпы и плащи европейских паломников стали украшать раковины морского гребешка (обычай этот связан с легендой о святом апостоле Иакове и городе Сантьяго-де-Компостела, соперничавшем в популярности у паломников с Римом. – **Прим. авт.**), которыми странники пользовались вместо ложек. И хотя большинство средневековых наставлений рекомендовало совершать паломничество босиком, странники не всегда следовали этому совету. Чаще они шли в калигах (калигах, лат. *caligae*). Эта незатейливая обувь показалась бы нам крайне неудобной: вместо подошвы – лоскут грубой кожи, затянутый по подъему ноги ремнем. А паломников на Руси называли «каликами переходжими». Филологи считают, что слово «калика» могло произойти либо от этих самых калигов, либо от итальянского *calico* («бедный»), либо от «калеки» – нищего, увечного человека. «Калик переходжих» отличали по ветхой одежде и все тому же посоху паломника. И мешок у калик был, иначе трудно представить, как они могли бы нести свой скудный скарб и нехитрые запасы еды – сухари, сушеные фрукты и грибы, соленую рыбу... Правда, в «Толковом словаре» Владимира Даля уточняется, что калика – это еще и странствующий богатырь. И действительно, рус-

ские былины описывают храбров-паломников иначе: это вовсе не нищие калеки, а «добры молодцы», разодетые в дорогие шубы, в лапти «семи шелков», котомки у них бархатные, а посохи богато украшены «рыбьим зубом» (клыком моржа. – **Прим. авт.**).

Сначала паломничество считалось «блаженным одиночеством», однако люди быстро поняли, что тяготы и опасности далекого пути лучше не преодолевать в одиночку. Так было больше шансов выжить. Поэтому в путешествии отправлялись большими группами, которые шли по дорогам, прося милостыню и распевая псалмы. А после 638 года, когда византийский гарнизон Иерусалима, выдержав четырехмесячную осаду, сдался арабскому халифу Умару ибн аль-Хаттабу, паломники начали нанимать вооруженную охрану: путешествия по Святой земле, завоеванной мусульманами, стали крайне опасны. Ситуация с безопасностью паломников не особо улучшилась и после начала эпохи крестовых походов. А игумен Даниил отправился в Святую землю сразу после первого из них...

### **МНИХ ЧЕРНИГОВСКИЙ**

«Се аз, недостойный игумен Даниил, Рускыя земля, хужший в всех мнисех...» – «Я, недостойный игумен Даниил, худший из всех монахов, смиренный, одержимый многими грехами, недоволен во всяком деле добром, понужден был своими помыслами и нетерпением, захотел видеть святой град Иерусалим и Землю обетованную». Так начинается «Житие и хождение игумена Даниила из Русской земли».

Считается, что игумен Даниил, скорее всего, был клириком Черниговской епархии. В «Хожении» Иордан четырежды сравнивается с рекой Сновью у Чернигова: «Всем подобен Иордан реке Снови. И шириной, и глубиной, и извилистым течением, и быст-

ротой – всем он похож на реку Сновь. <...> Ширина Иордана такая же, как и у реки Снови на ее устье. <...> прибрежная равнина напоминает также Сновь-реку». Если догадка верна, то Даниил мог быть настоятелем одного из трех существовавших тогда в Чернигове монастырей: Елецкого Успенского, Ильинского или Спасо-Преображенского. Можно предположить, что постриг он принял либо в одной из этих обителей, либо в Киево-Печерском монастыре.

Раньше считалось, что свое паломничество Даниил совершил в 1113–1115 годах, затем исследователи передвинули его путешествие на 1106–1108 годы. Сегодня большинство ученых датируют странствие русского монаха 1104–1106 годами. И, возможно, теперь стоит с большим вниманием отнестись к версии, высказанной академиком Борисом Рыбаковым, который считал Даниила автором еще двух сочинений – «Слова об идолах» (вольный перевод с греческого поучения Григория Богослова против язычества, разбавленный описаниями славянских языческих обычаев. – **Прим. авт.**) и «Повести о Шаруканском походе». Академик полагал, что игумен Даниил и былинный калика-богатырь Данило Игнатьевич мог быть одним и тем же лицом. Боярин Данило Игнатьевич испросил у князя Киевского разрешения постричься в монахи, а на обратном пути из Святой земли на поле битвы обнаружил раненым своего сына, участвовавшего в победном для русских князей сражении с половцами на реке Суле в 1107 году. А Николай Карамзин, опираясь на данные летописей, высказал предположение, что игумен Даниил в 1113 году был рукоположен в епископы Юрьева (ныне – Белая Церковь на Украине. – **Прим. авт.**) и скончался в сентябре 1122 года.

Что еще можно сказать о Данииле? Он знал греческий язык, обладал живым воображением, был внимательным наблюдателем и талантливым писателем. В его «Хожении» есть интересные детали, которые сложно не заметить: Даниил

вынослив и физически силен, выдерживает долгие пешие переходы на жаре, лазает по скалам, ныряет до дна, чтобы узнать глубину Иордана, и меряет расстояния странным для монаха способом: например, «от церкви Воскресения до Святая Святых несколько больше двух полетов стрелы», «расстояние между памятниками – дважды камнем бросить». Да и на рядового черноризца он непохож, если принять во внимание, что он не испытывает недостатка в деньгах, с ним отправляется дружина из киевлян и новгородцев и «иных мнозих», а в Иерусалиме он дважды получает аудиенцию у иерусалимского короля Балдуина I. Можно ли ожидать такого от обычного паломника-монаха?

### НА ЗЕМЛЕ ОБЕТОВАННОЙ

Свой путь к Иерусалиму Даниил отсчитывает от Царьграда, не утруждая читателей объяснениями, как он добрался до Константинополя. Скорее всего, возглавляемая Даниилом группа двигалась по привычному для того времени пути, описывать который не требовалось, – «из варяг в греки». В Константинополе Даниил либо не задержался, несмотря на обилие там святынь, либо не стал упоминать об этом в своей книге. Зато он посвящает отдельную главу городу Эфесу, напоминая, что здесь находится гробница святого Иоанна Богослова, пещера семи отроков и хранится прах Марии Магдалины. Дальше по пути игумен посещает острова Хиос, Самос, Патмос, Родос (не забывает указать, что здесь два года томился черниговский князь Олег Святославич, проданный в рабство половцами. – **Прим. авт.**) и Кипр, где его поразил кипарисовый крест: «Ничем не скреплен с землею, только духом святым держится на воздухе».

Наконец Даниил добирается до Яффы – традиционного перевалочного пункта для паломников, откуда они начинали странствие по Святой земле. Отсюда – первый переход в «десять верст до церкви святого Георгия. <...> Воды здесь много. У этой воды отдыхают странники, но со страхом: место пустынное, близ города Аскалона, оттуда совершают набеги сарацины и избивают странников на путях...».

И вот Даниил уже в Иерусалиме. Здесь он останавливается на подворье лавры Саввы Освященного, где живет 16 месяцев и находит «мужа святого, старого годами и весьма книжного, образованного», который стал для него гидом. Русский игумен подробно описывает все, что видит в Иерусалиме, Вифлееме, Назарете, Иерихоне, Хевроне, Акре и других городах, живописует реку Иордан, указывая, что здесь «в зарослях водится зверей много: бесчисленное множество диких свиней, много и барсов тут, и даже львов». Можно только

стало ясно, что каждая из сторон преследует свои интересы. Византийский император Алексей Комнин рассматривал войну как способ вернуть империи завоеванные мусульманами территории, а благословивший крестоносцев римский папа Урбан II и вожди похода рассчитывали создать на Святой земле новые католические государства. Вождей было несколько – герцог Нижней Лотарингии Готфрид Бульонский, герцог Роберт Нормандский, графы Раймунд Тулузский, Стефан Блуасский, Роберт Фландрский и, наконец, младший брат короля

Франции Филиппа I, граф Вермандуа и Валуа Гуго Великий. Между прочим, и Филипп, и Гуго приходились двоюродными братьями сидевшему в Киеве великому князю Святополку Изяславичу, ведь их матерью была Анна Ярославна, королева Франции...

Предав огню и мечу города Святой земли, в 1099 году крестоносцы наконец взяли Иерусалим. Как сообщают хронисты, после резни, устроенной в городе, кровь лилась по улицам и кое-где доходила «до колесной всадника и уздечек коней». А после, облачившись в рубища, крестоносцы с плачем и рыданиями вошли в храм Воскресения, чтобы припасть к Голгофе и Гробу Господню. Первым правителем нового Иерусалимского королевства был избран Готфрид Бульонский. Он отказался называться королем в городе, где страдал Иисус Христос, и взял титул *Advocatus Sancti Sepulchri* – «Защитник Гроба Господня». Когда в 1100 году он скончался, его преемником стал родной брат – граф Эдесский Балдуин Бульонский. Он оказался менее щепетильным, нежели Готфрид, и сразу стал именоваться иерусалимским королем Балдуином I.

### ПАЛОМНИК-ПОСОЛ?

На Руси с радостью восприняли весть о взятии крестоносцами Иерусалима. Так что, возможно, не случайно игумен Даниил отправился в странствие сразу после утверждения власти крестоносцев в святом городе. И если бы не

удивляться неугомонности Даниила: он побывал везде, где только можно, поклонился практически всем святым для христиан местам, измерил Гроб Господень в длину и ширину, чтобы увезти эту меру на Русь. А еще, как пишет Даниил, «Бог мне свидетель и Гроб Господен, что я во всех местах никогда не забывал русских князей и княгинь, их детей, игуменов, бояр и детей моих духовных и всех христиан. Но во всех местах поминал их...». И при этом не переставал описывать все, что его окружает, и все, что с ним происходит...

### ПОД ЗНАМЕНЕМ КРЕСТА

События, происходившие в конце XI – начале XII века в Передней Азии, грозили изменить политическую конфигурацию и расстановку сил и на Западе, и на Востоке. Кровавопролитная борьба, которую уже пять столетий вела Византийская империя с арабами и турками-сельджуками, схизма в 1054 году Восточной и Западной церквей (которую довольно спокойно восприняли на Руси. – **Прим. авт.**), ослабление константинопольского престола, вокруг которого разыгрывались жестокие интриги, амбиции римских пап, мечтавших объединить под своей властью весь «христианский мир», – все это в итоге вылилось в уникальное явление, которое мы называем эпохой крестовых походов.

Русь издавна связывала тесные связи с Византией. И речь не только о единой вере, браках князей с константинопольскими царевнами и активной торговле. Многие византийские императоры весьма охотно использовали русские дружины в своих войнах, а у некоторых из них русские воины служили в личной гвардии. К примеру, только в XI веке греческие хроники сообщают об участии русско-варяжских дружин в византийских войнах против турок-сельджуков в Грузии и Армении, против турок-печенегов в Македонии и Фракии, против норманнов в Италии.

Но на тот же XI век приходится и активизация связей Руси с европейскими странами. Достаточно вспомнить, что своих дочерей князь Ярослав Мудрый выдал замуж за норвежского, венгерского и французского королей. Римские папы начали налаживать контакты с русскими князьями – вмешиваться в их междоусобицы, вступать в переписку и направлять на Русь посольства. Кстати, русские митрополиты – как правило, греки, присланные из Константинополя, – князей за это резко осуждали и, бывало, грозили им отлучением от церкви.

От крестовых походов Русь отстранилась: с одной стороны, в это время ее раздирали княжеские междоусобицы и набеги степняков, с другой – слишком уж сложно было Киеву разбираться в политических хитросплетениях Византии и Рима. Первый крестовый поход (1095–1099 годы) начинался как совместная война византийцев и европейцев за освобождение Святой земли, но вскоре

странное внимание к русскому игумену иерусалимского короля, можно было бы не сомневаться, что Даниил был обычным паломником. Мало того, покровительство ему оказывает не только Балдуин I. До города Вифлеема Даниил добирается под охраной сарацин: «Старейшина сарацинский сам с оружием проводил нас почти до Вифлеема и через те все страшные места тоже проводил нас. А без предосторожностей не пройти через эти места из-за нападения иноверцев: сюда приходят многие сарацины и разбивают в горах. И дошли до города Вифлеема живыми и здоровыми, здесь поклонились месту рождения Христова...» Не кажется ли удивительной такая странная забота и крестоносцев, и сарацин о дружине русских паломников?

Даниил дважды побывал на приеме у короля Балдуина I. Более того, король оказывает русскому игумену неординарные знаки внимания. В Страстную пятницу «в один час дня пошел к князю Балдуину и поклонился ему до земли. Он же, увидев меня, худого, подозвал к себе с любовью и спросил: «Что хочешь, игумен русский?» *Он хорошо знал меня и очень любил <...>* Я же сказал ему: «Князь мой, господин мой, прошу тебя ради Бога и князей русских, разреши, чтобы я поставил свое кадило на Святом Гробе от всей Русской земли». Тогда он милостиво и любовно разрешил мне поставить кадило на Гробе Господнем, послал со мною человека, *своего лучшего слугу*, к эконому церкви Воскресения и к тому

служителю, который держит ключ гробный. <...> Он открыл мне двери, велел снять калиги, босого ввел меня с кадилом и разрешил мне поставить кадило на Гробе Господнем». Чтобы прояснить ситуацию, добавим, что когда крестоносцы захватили Иерусалим, то были весьма озадачены, найдя в храме Гроба Господня православных греков, поскольку были уверены, что он захвачен мусульманами и христиан там нет. Правда, они недолго раздумывали, что делать с православными монахами и священниками: их предали анафеме и изгнали из храма, который с того момента перешел под контроль крестоносцев. Так что разрешение поставить лампаду, данное игумену Даниилу Балдуином I, выглядит как весьма любезное одолжение.

На следующий день, в Великую субботу, игумен Даниил с утра уже находится на площади перед храмом Гроба Господня, где «от всех концов земли собирается в этот день множество людей. Великая теснота и лютое томление тогда бывает людям». «И когда наступило семь часов дня субботнего, тогда пошел король Балдуин со своими войсками к Гробу Господню из дома своего, все шли пешие. Король прислал в подворье монастыря Саввы и позвал игумена и монахов, они пошли к Гробу Господнему, и я, худой, пошел с ними. Пришли мы к королю и поклонились ему. Тогда и он поклонился игумену и всем монахам и повелел игумену монастыря Саввы и мне, худому, *близ себя пойти*, а другим игуменам и всем монахам пове-



Страстная  
пятница.  
Служба  
в храме Гроба  
Господня

лел перед собой пойти, а войскам своим повелел сзади пойти. <...> Прошли мы к восточным дверям Гроба Господня, король впереди прошел и встал на своем месте, на правой стороне у ограды великого алтаря... Тут находилось место короля, созданное на возвышении. Повелел король игумену монастыря Саввы со своими монахами и православным попом встать над гробом. *Меня же, худого, по-*



велел поставить высоко над самыми дверями гробными, против великого алтаря, чтобы мне было видно в двери гробные».

Но и это еще не все. Русскому игумену было позволено осмотреть «Башню Давида» – главную цитадель и арсенал Иерусалима! «Дивный этот столп, из великих камней сложен высоко очень, на четыре угла создан, весь прочен, в основании крепок, в середине здания воды много. Железных дверей пятеро и ступеней двести, по ним подниматься вверх, хлеба в нем без числа запасено. Крепко он устроен для обороны. Это здание – глава всему городу, тщательно охраняют его и не разрешают никому входить вовнутрь его. Мне же, худому, недостойному, было разрешено посетить этот столп...».

Кажется, король Балдуин почему-то хотел продемонстрировать Даниилу надежность положения крестоносцев в Иерусалиме.

Более того, «пошел <...> Балдуин I со своими крестоносцами на войну к Дамаску мимо Тивериадского озера. Я узнал, что князь хочет идти этим путем, пришел к нему, поклонился и сказал: «И я хотел бы пойти с тобою к Тивериадскому озеру, чтобы там походить по всем святым местам около Тивериадского озера. Ради Бога, возьми меня князь». Тогда князь с радостью великой повелел мне пойти с собой и нарядил меня к своей личной охране».

Если игумен Даниил действительно являлся послом киевского князя Святополка Изяславича, то о задачах его дипломатической миссии остается только догадываться (кстати, выбор в качестве посла церковного деятеля был вполне обычен для русских князей. – Прим. авт.). Может, киевский князь хотел получить полное представление о том, что происходит в Палестине, чтобы лучше оценить непростое положение главного союзника Руси – Византии? Это выглядит вполне благоразумно и предусмотрительно. А заодно узнать что-нибудь, например, о своем двоюродном брате, слава о боевых подвигах которого могла докатиться и до Руси? Если так, то, увы, Даниил не смог бы найти гра-

фа Вермандуа, поскольку во время битвы в Каппадокии Гуго Великий был ранен и умер в октябре 1102 года...

Но почему Балдуин I с таким радушием и вниманием принимал игумена из далекой северной страны? Это, кажется, объяснить несложно. После триумфа в Иерусалиме многие участники первого крестового похода посчитали свои обеты по освобождению Гроба Господня исполненными. Перед походом им обещали, что в Палестине их будут ждать текущие по земле мед и молоко, рисовали картины земного рая и обещали бесчисленные блаженства. Реальность оказалась суровой: безводные пустыни, голые скалы, много песка и крови, голод, повальные эпидемии, стрелы и мечи сарацин. Так что немногие выжившие предпочли вернуться домой. И Балдуин I, надев корону Иерусалима, столкнулся с неожиданной проблемой: в его войске осталось всего лишь около 300 рыцарей и несколько тысяч пехотинцев. А мусульманские правители жаждали мщения. И вот из Иерусалима в Рим и в европейские столицы отправились гонцы с письмами, в которых Балдуин призывал на помощь новых защитников Гроба Господня. И какая разница, откуда придут свежие полки – из Франции, Англии или из далекой Руси?..

### ПЕРВЫЙ ИЗ МНОГИХ

Книг о паломничествах в Палестину русскими путешественниками было написано великое множество. Но главной из них для нас все равно остается «Житие и хождение Даниила, игумена земли Русской». Потому что он был первым из русских паломников, кто решил честно, подробно и без изысков записать все, что он видел и слышал в своем путешествии в Землю обетованную. И, кажется, будто в каждом последующем «хождении» или «паломнике» можно отыскать отзвуки и отголоски этого самого первого рассказа о посещении Палестины, принадлежащего перу русского игумена.

«Пусть все читающие с верой и любовью это описание Гроба Господня и всех святых мест примут мзду от Бога равно с ходившими в святые места. Блаженны те, кто видел и веровал, трижды блаженны те, кто не видел, но уверовал. Верую пришел Авраам в Землю обетованную; поистине вера равна добрым делам. Ради Бога, братья и господа мои, не осуждайте мое художество и мою глупость. Да не хулите описание ради меня, Гроба Господня и ради святых мест. Кто с любовью прочтет, тот мзду примет от Спаса Иисуса Христа. И Бог даст мира всем вам во веки веков. Аминь», – этими словами заканчивается «Хождение игумена Даниила»... ❀

# ВРАТА НАШЕЙ УЧЕНОСТИ

БЕСЕДОВАЛА САША КАННОНЕ

В сравнении того, как магнит привлекает к себе железо, так он природными и самообразованными способностями своими обратил внимание на себя.

Петр Великий о Леонтии Магницком

**А**ВТОР ПЕРВОГО РУССКОГО УЧЕБНИКА МАТЕМАТИКИ ЛЕОНТИЙ ФИЛИППОВИЧ Магницкий раз и навсегда определил образ отечественной науки с ее великой свободой по отношению к земным истинам и великим смирением перед Истиной Небесной. Ломоносов назвал его «вратами своей учености», Петр I уподобил магниту. Из этого сравнения царь произвел новое имя, даровав его математику. Но фамилия не пришлась впору. Магницкий носил ее не по своей воле, то и дело объясняя, что-де не поляк, а русский. О своем легендарном предке «Русскому миру.ru» рассказывает потомок ученого, кандидат физических наук, сотрудник астрономического отделения физического факультета МГУ, автор монографии о Леонтии Магницком Александр Константинович Магницкий.

– Магницкого называют «предтечей Ломоносова», но не особо его помнят. Вот вы преподаете в МГУ. Студенты спрашивают вас о вашей фамилии? Она им о чем-то говорит?

– Мое поколение Магницкого помнит. Раньше приводились даже задачи из его учебника. Что касается молодых, то в массе своей, я думаю, они не зададут такого вопроса. Хотя наши студенты на астрономическом отделении Леонтия Филипповича, конечно, знают. Ведь он не только первый российский математик, но и первый астроном. Он первым ввел в российский обиход понятия «миллион» и «триллион», первым в мире вычислил широту и долготу главных русских городов, составил первые в России руководства по геометрии и тригонометрии. Да и учебник Магницкого – это настоящая энциклопедия знаний. Это и навигация, и география, и геометрия, и физика, и механика, и геодезия, и много-много других наук. В 1703 году «Арифметика, сиречь наука числительная» была напечатана колоссальным для того времени тиражом, в 2400 экземпляров, и в течение полувека являлась основной для русской науки.

– А есть ли памятник Магницкому?

– На родине Леонтия Филипповича в Осташково местные власти в 2009 году приняли решение построить ему мемориал. Памятник ученому – единственный в России – открыли еще в год его 300-летия, в 1969-м. Он сделан в виде стелы, так как ни одного портрета Магницкого у нас нет. Так вот, этот памятник планируют заменить и разбить вокруг него сквер. Проект есть, однако пока ничего не сделано.

– В Осташково какие-то следы пребывания Магницких остались?

– Нет. После отъезда в Москву ни Леонтий Филиппович, ни его потомки туда больше не возвращались. Все жили в Петербурге, в Москве. Впоследствии сын Магницкого Иван обосновался в Нижегородской области. Оттуда идут мои корни.

– Как вы занялись изучением Магницкого?

– Случайно. Я вообще, не гуманитарного склада человек. Я астрофизик, специалист по фотометрии. Но в начале 90-х у меня возникли проблемы – семейные, с деньгами, с работой. И как раз в этот момент руководитель исторического отдела нашего института профессор Петр Владимирович Щеглов предложил мне эту тему. «Кому же, – сказал он, – этим заниматься, как не вам?» Я начал работать, собрал много неизвестного материала и написал книгу о Магницком. В издательстве ее приняли, и теперь дело лишь за окончательной правкой.

– Вы пользовались только сторонней литературой или в вашей семье сохра-

нились какие-то воспоминания, архивы, личные вещи вашего предка?

– Мой отец, который тоже был ученым, профессором агрохимии, много о нем рассказывал. В то время никакой литературы о Магницком не было, и эти рассказы были для меня единственным источником информации. Что касается реликвий, то в нашей семье ничего не осталось. Но в 2005 году, когда отца уже не было в живых, я неожиданно оказался обладателем мощей Леонтия Филипповича. А получилось так. В течение 36 лет Магницкий был прихожанином храма

«Арифметика»  
Магницкого



ПРЕДОСТАВЛЕНО М. ЗОЛОТАРЕВЫМ

Георгия Победоносца на Лубянке, но похоронили его в храме Гребневской иконы Божией Матери. Там в 1733 году нашла упокоение жена Магницкого, Мария Гавриловна, а спустя шесть лет, в 1739-м, и он сам. Вообще-то на гребневском кладбище хоронили только знать, и Магницкий попал туда, вероятно, благодаря знакомству со Стефаном Яворским, Местоблюстителем Патриаршего престола. Его брат был настоятелем этого храма. Храм стоял неподалеку от того места, где сейчас располагается Музей Маяковского. До его установки там был пустырь. Когда пустырь разрывали, на раскопках присутствовал профессор истории Андронов, описавший их. На четырехметровой глубине помещалась дубовая колода. В ней сохранились кости, сапоги, чернильница в виде лампадки, гусиное

перо. Андронов отвез надгробные плиты Марии Гавриловны и Леонтия Филипповича в храм Василия Блаженного, где они и сейчас находятся. Помимо надгробия Андронов попросил еще череп Леонтия Филипповича и чернильницу. Но пока он отвозил плиты, скелет пропал из кладовки, куда его поместили после эксгумации (есть надежда, что рабочие вновь его закопали и впоследствии его можно будет извлечь). А в кладовке совершенно случайно осталась одна кость –

фрагмент руки Магницкого, той самой, которой писалась «Арифметика». Андронов взял ее себе. Далее случайно в Библиотеке им. Ленина он знакомится с Михаилом Либерманом. Зная, что тот является потомком губернатора Санкт-Петербурга Романа Брюса, который был наставником и другом Леонтия Филипповича, Андронов вручает кость ему. Во время войны Михаил Либерман попадает в плен. После освобождения, боясь ареста, он передает реликвию своему младшему брату, Алексею. Михаила действительно репрессируют, и кость остается у Алексея. Алексей умирает в 90-е годы, и мощи переходят к его дочери, Татьяне Алексеевне Либерман. И вот как-то раз, в компании, ей показывают фотографию паломнического лагеря на Селигере, в организации которого я принимал участие. Она спросила, кто делал снимки. Ей ответили: Магницкий. Она всплеснула руками: «Как – Магницкий? Да у меня же останки Магницкого! Срочно ведите меня к нему!» И в 2005 году в храме Георгия Победоносца, прихожанином которого был Леонтий Филиппович и прихожанином которого являюсь я, мы встретились, и она вручила мне эту кость. Я считаю, что ее следует захоронить, и не в музее Сухаревской башни, который собираются создавать, а в приделе Георгиевского храма.

– У вас в роду все занимались наукой?  
– Дед был священником, расстрелян в сталинские времена. И прадед – священник. Другой дед, по

материнской линии, был членом IV Государственной думы. Пустовойтов Иван Иванович. Он был крестьянин, но владел немецким языком, выписывал агротехнические журналы из Германии. По реформе Столыпина дед взял землю в Саратовской губернии и устроил хозяйство так, что прославился на всю губернию и был выбран в Государственную думу. После революции его тоже расстреляли.

– **У Леонтия Филипповича был один сын?**

– Двое. Причем о втором сыне я узнал ненароком, потому что до сих пор считалось, что у него был только сын Иван. Но, собирая материал о Лефортово, в одной книге, посвященной немецким школам в Москве, я вдруг наткнулся на упоминание о некоем Василии Магницком. А поскольку фамилия Магницкий была придумана Петром, других ее носителей, кроме самого Леонтия Филипповича и его прямых потомков, на Руси не было. Да и сам факт, что этот Василий оказался в немецкой школе, тоже свидетельствует о том, что он сын Леонтия Филипповича. Сам Магницкий начинал с изучения языков и своих сыновей пустил по тому же пути. Известно, что Иван Леонтьевич с 1727 по 1729 год учился в Славяно-греко-латинской академии, а потом в университете при Санкт-Петербургской Академии наук. В итоге он стал переводчиком и преподавал в Морской академии, возникшей после раздела Навигацкой школы в 1715 году.

– **А что известно о супруге Магницкого?**

– Мария Гавриловна была дочерью приказного дьяка Гаврилы Окунькова, у которого помимо нее было еще двое сыновей. Как и отец, оба служили в монастырском и сенатском приказах, жили в Москве. Первое время после женитьбы Магницкие жили скудно. У них уже появились дети (год рождения первого сына, Ивана, судя по всему, 1700-й), но не было своего пристанища, и жили они у приятелей, переходя из дома в дом. Об этом покровитель Магницкого Курбатов пишет Петру I. Мария Гавриловна умер-

ла в 1733 году, «чрезмерно развеселившись от радостной встречи с сыном». Речь идет как раз об Иване, о чем мы узнаем из эпитафии, подписанной «горькослезный Иван».

– **Известно, что именно Курбатов рекомендовал Магницкого Петру. Что это за человек и каким вообще было окружение Магницкого в Москве?**

– Алексей Александрович Курбатов занимал пост царского «прибыльщика», говоря современным языком, министра финансов. Какое-то время он возглавлял Оружейную палату. Навигацкая школа находилась в ее ведомстве, и он принимал живейшее участие в судьбе ее учеников и учителей. То, что сановник столь высокого ранга хлопотал о Магницком перед царем, говорит о популярности ученого у российской знати. Судя по всему, Леонтий Филиппович приобрел ее как репетитор. Вероятно, он обучал не только детей, но и взрослых. Тогда это было в порядке вещей. Но первым покровителем Магницкого по его прибытии в Москву был, по всей видимости, Карион Истомин. Иеромонах, личный секретарь двух патриархов, придворный поэт, он был старше Леонтия Филипповича на двадцать лет и в пору их знакомства занимал видное место и в церковной, и в светской иерархии. Входя в число доверенных лиц царицы Софьи Алексеевны, он нередко выступал в роли ее советника и даже предлагал создать храм науки, свободной от религиозной идеологии, что особенно интересно, учитывая, что сам он был священнослужителем. Вероятно, с Магницким он познакомился тогда, когда тот учился в Славяно-греко-латинской академии. Потом они вместе участвовали в процессе о ереси Тверитинова. Карион Истомин выступал на стороне Магницкого.

– **В число воспитанников Магницкого входил и Ломоносов. Как складывались их отношения?**

– Их знакомство произошло, вероятно, в 1730 году, когда Михайло Ломоносов пришел в Навигацкую школу. Но здесь ему делать было нечего: к этому времени он знал «Арифметику» почти наизусть! Поняв это, Леонтий Филиппович, видимо, направил его в Славяно-греко-латинскую академию. У Ломоносова было желание заниматься наукой, а наука-то вся на латыни писана! Их судьбы вообще во многом схожи. Примерно в 1685 году с рыбным обозом из селигерского края прибывает в Москву Магницкий, который тогда еще был Теляшиным (в литературе о Магницком его называют Телятиным, что неверно). Точно так же, несколькими годами позже, с рыбным обозом приезжает из Холмогор Ломоносов. В юности оба хотели стать священниками. Когда Ломоносов выразил намерение принять духовный сан, ему отказали, так как он не из священнического рода. Михайло Ва-

сильевич подчинился этому решению как проявлению Высшей Воли. На самом деле его дед по материнской линии был дьяконом, и при желании он мог это доказать. Леонтий Филиппович тоже мечтал о пути священнослужителя и имел для этого все резоны. Святитель Нектарий, основатель Нило-Столобенской пустыни, приходился ему двоюродным дедом. Оба – и Магницкий, и Ломоносов – были чтецами в церкви, оба нуждались попервоначалу, но, как пишет Михайло Васильевич, «наук не оставили». Но самое главное, что объединяло обоих ученых, – это их мировоззрение и, в частности, отношение к религии. Будучи верующими людьми, и тот, и другой отделили церковь от науки, поняв то, чего многие не понимают до сих пор. Что религия – это мировоззрение, а наука – способ изучения материального мира.

– **Магницкий входил в число ближайших сподвижников Петра. Как он относился к реформам?**

– Вообще, современники по большей части ненавидели Петра. Если сейчас всех заставить ходить в немыслимой одежде, это не понравится. Точно так же реагировали на нововведения Петра его подданные. Что до Леонтия Филипповича, то в начале преобразований, когда противодействие им было сильнее, он оставался на стороне Петра, но, когда царь приступил к церковной реформе, выступил против. Однако инициативы Петра в области образования он всегда поддерживал. В 1701 году Петр своим указом создает Навигацкую школу в Москве. С самого ее открытия Леонтий Филиппович преподавал в ней, а в последние десять лет своей жизни ее возглавлял. Именно для нее он писал свои знаменитые учебники.

– **Если вернуться к разногласиям между вашим пращуром и Петром – что именно в церковной реформе не устраивало Магницкого?**

– Петр превратил церковь в министерство и поставил управлять ею обер-прокурора, фактически сам себя назначил главой церкви. Попытка заменить церковь государством предпринималась еще Алексеем Михайловичем. Петр эту политику продолжил. Новый духовный регламент был принят в 1721 году. Царь распустил церковный собор и лично назначил нового патриарха. Для этого из Киева был выписан Феофан Прокопович – ловкий и умный человек, готовый на все, чтобы угодить власти. Он и стал главным проводником государевой воли для духовенства. Архимандрит Феофан Яновский, бывший фактическим главой церкви до Прокоповича, не годился для этой цели и был смещен. Все это возмущало Магницкого. Леонтий Филиппович был истинно верующим человеком и не мог согласиться с попранием церкви. Наиболее ярким проявлением этого недовольства стало его участие в деле о ереси Дмитрия Тверитинова.

– **В чем заключалась ересь?**

– В открытой пропаганде протестантизма, которая велась на протяжении пятнадцати лет. В основе ее лежали те же догматы, так же отрицались иконы. Презирая уклад русской жизни и стремясь переделать все на европейский манер, Петр обратился к его основе – православию. Тверитинов понял государеву волю и поспешил ее исполнить. Произошло это не без сторонней помощи. Он учился у немецких врачей, они его и науськали. Тверитинов впоследствии в этом сознался. Вообще, этот процесс сыграл колоссальную роль в жизни петровской России, став своего рода оселком, на котором царь проверял лояльность подданных. Сенат соби-рался дважды. Суд длился несколько месяцев. В это время глумления над церковью, уличные шествия и всепьянейшие соборы достигли апогея. Первая сатанинская месса была устроена Петром I 15 января 1715 года, как раз накануне сенатского суда. Это было то самое венчание престарелого Никиты Зотова, которое вошло в историю как «Патриаршья свадьба».

Рассмотрение дела было поручено Феофосию Яновскому. Помимо прочего на него была возложена миссия примирить Магницкого с реформированной церковью. Но Магницкий, невзирая на давние отношения, связывавшие его с архимандритом, при встрече не только не пошел к нему под благословение, но даже не поздо-

ровался. Впоследствии собор во главе с митрополитом Рязанским и Муромским Стефаном Яворским собрал восемьдесят сказок против Твeритинова и отлучил от церкви и его, и самого Феофосия Яновского. Петр аннулировал это решение, а Магницкий его признал и отказался иметь дело с Яновским.

– **Почему Магницкий оказался под следствием?**

– Потому что выражал свою позицию открыто! История сохранила его «Записку о ереси Твeритинова», в которой он обличает протестантизм. Предполагается, что «Записка» была адресована митрополиту Новгородскому и являлась приглаше-



нием на диспут, который и состоялся в доме Магницкого на Лубянке. Он длился одиннадцать часов в присутствии многих важных персон.

– У Магницкого же были высокие покровители! Кто-то вступился за него в ходе процесса?

– Три человека, самые близкие к Петру, оказались на его стороне. Причем двое из них сами находились под следствием! Это были светлейший князь Александр Данилович Меншиков, генерал-адмирал Федор Матвеевич Апраксин и государственный канцлер Гаврила Иванович Головкин. Суд состоялся в 1715 году. Петр оказывал давление.

Все, кто противился ереси, были арестованы, в том числе и Магницкий. С Магницким говорил сам Петр, и в этот же день допроса его освободил, «не найдя в нем вины». Петр знал, что делал: ему важно было запугать всех, от мала до велика. Магницкий понимал это, от своих принципов не отступился. На заседании суда Федор Матвеевич Апраксин и рыдал, и падал на стол, говоря Леонтию Филипповичу: «Куда ты идешь, ты, простой, ничтожный человек!» Магницкий ему отвечал, что, как у того на корабле каждый матрос выполняет свое дело, так же и он на своем месте делает то, что должно. Это говорит о высоком нравственном достоинстве Леонтия Филипповича. Петр I не любил, чтобы ему перечили.

– Свой путь 15-летний Магницкий начал как возчик для доставки рыбы монахам в Иосифо-Волоколамский монастырь близ Москвы. Пораженные способностями отрока братья решили готовить его в священнослужители. Как получилось, что он все-таки стал ученым?

– Тут Промысел Божий. Наверное, он был нужнее своей стране не священником, а ученым.

– Разве он волен был выбирать?

– Думаю, это был его личный выбор. Ничего не мешало ему стать священником. Я глубоко уверен, что раз он окончил Славяно-греко-латинскую академию и не рукоположился, наука

в нем сильно перетягивала. Он кем угодно мог стать, будучи внучатым племянником архимандрита Нектария (в миру его звали Николай Павлович Теляшин. Его родной брат, Иоанн Павлович, был дедом Леонтия Филипповича). Его родственники были священниками, сам он исходил из Нило-Столобенской пустыни и обладал большими познаниями в богословии. Известно, что в 1715 году он был одним из первых читателей «Камня веры», писанного Стефаном Яворским и запрещенного к опубликованию Петром I. Петр лютеранский катехизис разрешил печатать, а «Камень веры» запретил!

– Петр жаловал Магницкому деревни во Владимирской и Тамбовской губерниях и сверх того награждал его «саксонским кафтаном и другою одеждою». Но учителям-иностранцам платили больше. Они действительно были лучше русских или это результат субъективного отношения к ним Петра?

– Петр и Магницкого щедро одарил. Помимо прочего ему была жалована богатая украшенная икона Николая Святителя. Наконец, судя по тому, что Магницкий был похоронен в храме Гребневской Божией Матери, ему было жаловано и дворянство. При жизни Магницкого звали профессором и признавали равным Фарварсону (Андрей Фарварсон, английский ученый, любимец Петра, большую часть жизни проживший в России). Помимо него в Навигацкой школе были еще двое учителей-англичан, Грейс и Гвин. «Но те, – как писал в своем докладе Алексей Александрович Курбатов, – до Магницкого наукой не дошли». Что касается иностранцев, договор с ними был действительно на большую сумму, но Петр I его не соблюдал. Фарварсону он заплатил меньше, чем полагалось. Впоследствии и Леонтию Филипповичу подняли зарплату. Кроме того, в 1703 году сразу после издания «Арифметики» ему построили дом за государственный счет – на Лубянке, близ храма Георгия Победоносца. Это произошло в марте, а уже летом Леонтий Филиппович просил освободить его от Навигацкой школы. То есть он готов был потерять и дом, и другие блага из-за конфликта с учителями-англичанами. И конфликт этот произошел, вероятно, из-за высокомерия учителей.

– В первые годы учеников принимали без сословных ограничений. Как долго этот порядок сохранялся?

– Петру I позарез нужны были морские офицеры. Дворян не хватало, и учеников набирали среди всех сословий. После 1715 года, когда открылась Морская академия в Санкт-Петербурге, началось разделение по сословиям. В Москве давали начальное образование, а высшее получали в Санкт-Петербурге. ❶

# ОТКРОВЕНИЕ ОТ «ПИАНО»

ВАЛЕНТИНА ПЕРЕВЕДЕНЦЕВА

Когда-то все люди были деревьями. Они тянулись к небу и всю жизнь только и делали, что прикасались друг к другу, шелестели ветка о ветку, корнями сплетались под землей. И не было ничего, кроме этих прикосновений, и не было ничего прекраснее... Увидев хоть однажды спектакль нижегородского театра пантомимы «Пиано», вы не просто поверите в это – вы это вспомните.

**П**ОНЯТЬ, ЧТО «ПИАНО» – ТЕАТР НЕОБЫЧНЫЙ, МОЖНО, ПРОСТО ЗАГЛЯНУВ в телефонную книгу и посмотрев на его адрес: Нижний Новгород, Анкудиновское шоссе, дом 9, Школа-интернат для глухих детей. Экзотическое местоположение объясняется просто: это театр, в котором актеры – воспитанники этого самого интерната. Но при всей кажущейся несерьезности, отсутствии репертуарной тумбы и регулярных показов театр знают не только за пределами города, но и страны, им восхищаются Галина Волчек, Чулпан Хаматова, Тереза Дурова. А главный редактор публицистических программ Нижегородского телевидения поэт Юрий Немцов признался как-то, что «невозможно представить себе культурное пространство региона без «Пиано». Сам же театр невозможно представить без его основателей – Владимира и Марины Чикишевых.

## ТЕАТР КАК СЕМЬЯ

Был он – работавший на Горьковском автозаводе электромехаником, а потом техником по обслуживанию сигнализаций. Но не к технике лежала его душа, а к пантомиме, которой он «заболел» еще в юности, занимаясь в народном театре. Была она – фантазерка, увлекающаяся танцами и рисунком. Еще подростком увидела по телевизору номер мима Амарантова «Барышня и хулиган» и обнаружила, что есть такой жанр, где актер может рисовать картины своими движениями. По-

няла, что пантомима – это то, как она ощущает мир.

Наверное, они не могли не встретиться. А встретившись, не могли не создать театр – в 1986 году, в 28 лет, Владимир Чикишев пришел работать в Горьковскую школу-интернат для глухих детей и вместе с женой Мариной придумал театр пантомимы «Пиано». Театр, где глухие дети играют спектакли для всех зрителей, вне зависимости от их возраста и медицинского диагноза, импровизациями заставляя их плакать и смеяться. С момента основания и по сей день он – художественный руководитель и режиссер, она – художник-постановщик, автор костюмов и сценографии. У них двое детей: сын Данил – теперь исполнительный директор театра, дочь Настя – в недавнем прошлом актриса, а теперь педагог, сурдопереводчик и художник. И даже спаниель Тоша, главный друг и любимец, каждый день ходит в театр «на работу» – он и актер, и «живой уголок», и психолог.

В феврале театр отмечает свое 25-летие, и за эти годы произошло многое: старший Чикишев давно окончил Московский университет культуры по специальности «режиссер театра драмы», стал заслуженным работником культуры и членом Союза театральных деятелей России, руководителем множества проектов. Марина провела немало мастер-классов на международных театральных фестивалях, в качестве художника по костюмам работала с немецкими коллегами. Через «Пиано» прошли сотни детей, каждый из которых, несмотря на физический

недуг, смог ощутить себя настоящим актером, творцом собственного спектакля. Благодаря мастерству импровизации, которому Чикишевы обучают вдохновенно и профессионально, «Пиано» стал лауреатом более 40 театральных фестивалей в 11 странах.



ПРЕДСТАВЛЕНО ТЕАТРОМ ПАНТОМИМЫ «ПИАНО»

### «ПЕСОЧНИЦА» НА СЦЕНЕ

Честно говоря, неизвестно, что в «Пиано» интереснее – попасть на представление или на репетицию. Потому что и то, и другое – это всегда единственный в своем роде спектакль.

– Мы быстро отказались от репертуарных амбиций и постановочных вещей – это бессмысленно и невозможно, – рассказывает Владимир Чикишев. – С этими детьми нельзя работать так, как со слышащими. У слышащего ребенка всегда гораздо больше запаса творческого отношения к миру. А значит, нужно срочно это компенсировать – не завтра, а уже сейчас! Нам не до постановок – лишь бы создать ситуацию, похожую на игру в песочнице, когда дети играют сами, без участия взрослых. И весь наш театр направлен на то, чтобы маленький ребенок вспомнил: когда-то он увлеченно чем-то занимался. Именно когда он вспоминает, в нем и просыпается художник.

Кажется, «песочница» – очень простая задача. Но помните: большинство из этих детей с ранних лет живут в режиме закрытых спецучреждений, у мно-

Режиссер «Пиано»  
Владимир Чикишев  
с актерами  
(слева направо)  
Леной Галкиной,  
Леной Захаровой,  
Кириллом  
Трушовым, Антоном  
Ларионовым,  
Настей Фадеевой  
и Ильей Галкиным  
после спектакля.  
Эссен, 2010 год

гих из них проблемы не только со слухом, но и с памятью, с интеллектуальным развитием, с психическим здоровьем. Они знают не так уж много слов, редко воспринимают текст как речь, им тяжело дается учеба и приходится много зубрить. Да так не только у глухих: возьмите любую детскую роль в театре – если мы и видим ребенка на сцене, то чаще всего он произносит заученный текст, который выдается за его слова. В головах у взрослых – шаблоны, и, может быть, поэтому их так поражает спонтанный «Пиано».

– Мы умудрились из этой «песочницы» вытягивать перспективу, – продолжает раскрывать секреты Чикишев. – Добавили к спонтанной импровизации красивую музыку, костюмы, хороший свет – получилась иллюзия, родился театр. Помогает и условность самого жанра пантомимы: не нужна стена, птица, корабль, дерево – все это можно показать и увидеть. В результате вот эта самая «песочница» была показана на большой сцене множеству зрителей – русским, немцам, американцам, англичанам... Просто это называлось «спектакль». Но люди потом со слезами на глазах говорили нам спасибо. Постановки «Пиано» выглядят очень современно. Ведь мы теперь почти не читаем многотомные романы, восприятие подстраивается под мультимедийность, коллаж становится наиболее понятной формой искусства. А у этого тихого театра никогда не было масштабных сюжетов и историй, их спектакли – это всегда коллаж, разговор на философские темы: кто мы? кто – другие? что с нами происходит? И неизменно – терапия для самих актеров, психологическое лекарство для детей, которых общество считает инвалидами. Каждый из них на сцене становится фокусником, превращает одно в другое, творит бесконечные метаморфозы с помощью своего тела и воображения. «Так они правда совсем глухие или все-таки немножко слышат музыку?» – удивлялся губернатор Нижегородской области Вале-

рий Шанцев, который в декабре нанес в театр визит с поздравлениями по случаю победы в Международном конкурсе социально-культурных проектов «Инициативы-2010». Да, совсем не слышат. Но чувствуют, видят, живут.

– Когда актер переживает десять, двадцать метаморфоз за короткий промежуток времени, рациональный мозг отключается, начинает работать какое-то другое полушарие, другая логика, – объясняет Владимир Николаевич. – В результате у ребенка – другой взгляд, другое качество улыбки, совсем другие движения. Приходят люди и говорят: какая пластика! А мы пластикой-то не занимаемся, мы же не хореографический кружок. Не дай бог, мы начнем им ставить движения: они тут же беспомощно начнут смотреть на нас и ждать следующую подсказку. Вот в чем опасность: всё, «песочница» исчезла! Может быть, исчезла навсегда.

## РЕПЕТИЦИЯ

– Привет! Ну, как жизнь? Все хорошо? – отчетливо артикулируя и подкрепляя свои слова жестами, встречает Владимир Чикишев пришедших на репетицию актеров, двух мальчиков 11 лет – Кирилла Трушова и Кирилла Нагаева. Спаниель Тоша приветливо машет хвостом и удаляется, получив свою порцию ласки, а парни сначала устраивают «танец со шваброй» – протирают недавно положенный специальный танцевальный линолеум, а затем начинают разминаться – достают «кометы» (тряпичные мячи с длинным «хвостом» из ткани), подбрасывают их, кружатся... и сами превращаются в кометы... Подтягиваются «взрослые»: восьмиклассники Илья Галкин и Настя Фадеева, шестиклассники Лена Захарова и Антон Ларионов. У каждого – непростая судьба, и не поймешь: в театре они – благодаря или вопреки?

На сцене они все будто связаны: актер – невидимая нить – актер – нить... И еще одна нить, ведущая в небеса. Пантомима, где актеры глухи, – это же так естественно! Не для них ли Творец, в своем великом милосердии, придумал этот жанр?.. Тема сегодняшней репетиции – «оценка». В философии это способ установить значимость чего-либо в процессе познания, в театре – способ показать, выразить эту значимость в процессе игры. Как должен работать взгляд, мимика, жесты? Отрабатывать будут с воображаемыми партнерами: их можно представить большими или крошечными, ласковыми или недотрогами. Сейчас начнется импровизация, она уже идет: Антон играет с пятью собаками сразу. Нет, настоящий спаниель Тоша давно куда-то убежал, но какая разница? Так через воображаемое и познается реальный мир...

Всего в основном составе «Пиано» сейчас 12 человек, а время от времени на репетиции приходит около 20 ребят. Но абсолютно каждый воспитанник интерната побывал в «Пиано», попробовал себя. Вот и сейчас воспитатель привела четверых первоклашек, которые поначалу сели было в зрительный зал, но очень бы-

стро оказались на сцене. Интерактивность – главный принцип всех спектаклей, философия «Пиано»: если уж мы родились, то должны жить. Если уж вы пришли в театр, то просто дежурными хлопками в конце представления не отделаетесь. Именно поэтому здесь так естественно рождаются проекты, подобно недавно реализованному «Толерантному театру»: актеры «Пиано» смогли научить азам пантомимы и актерского мастерства других детей и взрослых, студентов и преподавателей, слышащих, неслышащих, незрячих, зрячих – с диагнозом и без него, всего более 2 тысяч человек! А попутно изменить их отношение к жизни и возможностям – и своим, и чужим.

– Сейчас мне уже все равно, какие у них данные, – рассказывает Чикишев о том, как он отбирает актеров для театра. – Любого ребенка можно научить, я просто знаю, как это сделать. Мы в первую очередь смотрим на родителей: смогут ли они понять, что театр – это не баловство. Мы-то относимся к этому очень серьезно, не просто философские задачи решаем, а выстраиваем определенную программу работы, которая предполагает события, репетиции, некую регулярность, поездки на фестивали...

Чикишев утверждает, что из «Пиано» никогда никого не выгоняли: ребята уходят со временем, чаще всего потому, что вырастают. Но они остаются где-то рядом, приходят на представления, заглядывают на репетиции и... приводят своих детей – у Ильи Галкина, например, мама тоже когда-то занималась в «Пиано».

### КАК У КЛОУНА ВЫРОСЛИ КРЫЛЬЯ

Кажется, у Козельо была эта мысль о путешествиях: как только человек попадает в другое пространство, он оказывается в ситуации заново рожденного, у него обостряется восприятие, он начинает постигать мир заново. Поэтому путешествия и «перемена мест» так важны для любого – особенно для детей!

– За один месяц гастролей можно сделать то, что не сделаешь за несколько лет размеренной жизни, – говорит режиссер. – Интенсивность действия плюс впечатления, отрыв от дома плюс океан зрительской любви – и они летят!

Только в октябре прошлого года театр вернулся из Германии – «Пиано» представлял Нижегородский регион в международной программе «Культурная столица Европы» (в 2010 году одним из мест проведения этой программы стал город Эссен). За месяц спектакль «Крылья для клоунов» показали в 13 городах Германии, его посмотрели более 5 тысяч зрителей. Плюс 8 авторских мастер-классов для детей, педагогов, профессиональных актеров и студентов. Проект «Пиано-Фортиссимо» вошел в десятку лучших проектов «Культурной столицы Европы» из 200 представленных.

Но до этого была напряженная работа: заявку с помощью иностранных волонтеров оформили и отослали еще в 2007 году, а когда получили приглашение, то готовиться начали в летние каникулы – помните, какое в этом году было лето? Сорокаградусная жара и смог, а у них репетиции, репетиции... Цена за тысячи восторженных отзывов и множество впечатлений – от аквапарков и зоопарков до домика Гете и Бухенвальда.

А после гастролей – возвращение в обновленное помещение театра: на ремонт наконец нашлись средства у городской администрации, да добрые люди помогли. Ура! Каморка, в которой ютились актеры и их зрители все эти годы, превратилась в хорошо оборудованную мультимедийную студию, с постоянными кулисами и гримерной, небольшим зрительным залом (зато даже с ложей!) и рубкой звукорежиссера. И теперь уже вряд ли можно увидеть, как Марина Чикишева сидит в первом ряду зрительного зала в ворохе белого тюля за швейной машинкой, создавая очередное «море». В театре появился свой костюмер, пресс-секретарь, все стало как-то солиднее. Главное, что не исчез дух «Пиано» – дух игры, в которую может играть каждый.

– Меня часто спрашивают: когда ты уже займешься серьезными вещами? Не понимают, что нет ничего серьезнее! – сокрушается Чикишев о деле жизни. – Поработав здесь, любой взрослый спектакль я вижу как рен-

тген. Это такое счастье – работать именно с детьми.

Глядя на тех, кто играет в «Пиано», видишь не глухих детей, а всемогущих атлантов, которые становятся то лесом, то птицей, то парусником и кораблем, то стариком и старушкой, то музыкантом, то ангелом... И вдруг понимаешь, что жизнь тоже редко разговаривает с нами, а ее жесты и движения легки и случайны; жизнь распоряжается нами, как актер-мим распоряжается своим телом. Мы сидим в зрительном зале, думая, что это репетиция, но на самом деле нас уже давно ждут на сцене. 



# ДОВОЛЬСТВУЯСЬ МАЛЫМ

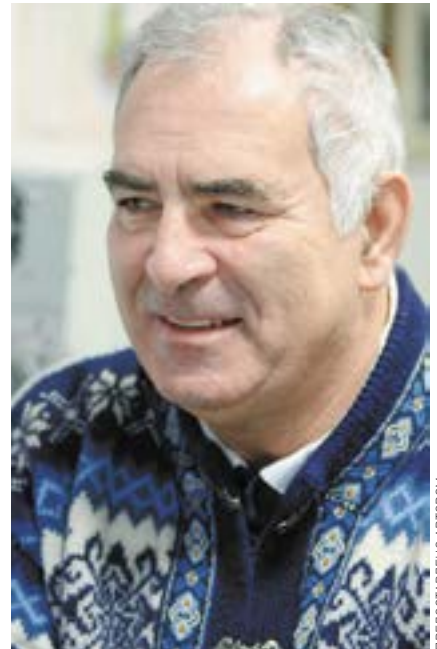
СЕРГЕЙ ВИНОГРАДОВ

К портретам работы Валерия Дворянова прилагается лупа – иначе их не увидеть.

**Н** ЕЗНАКОМЫЕ ЛЮДИ ЧАЩЕ ВСЕГО ЗАГОВАРИВАЮТ С НИМ О БЛОХАХ, хотя Валерий Дворянов не энтомолог и не дезинфектор. Сравнение с тульским Левшой преследует его более тридцати лет: общество настоятельно требует повторения подвига героя Лескова, кто-то из знакомых даже живую блоху в банке подарил. Он обычно отвечает, что предпочитает изобретать свои микросюжеты, а не повторять уже придуманные. Так что блоха ползает по днищу банки неподкованная. «В принципе, подковать блоху вполне реально, Лесков не преувеличивал, – бормочет Дворянов, поднося тару к свету. – Точнее, не преуменьшал. Конечно, придется помучиться. Подковки сделать не так сложно, но вот гвоздики... Нужно поэкспериментировать с марками стали. Да еще придется изобрести сверхтонкое шило, для того чтобы про ткнуть блохе лапки».

Дело, которым преподаватель череповецкого Училища искусств по классу баяна занимается в свободное от работы время, называется «микроминиатюра». Изобретатели термина не зря втиснули в него, казалось бы, явно избыточные «мини» и «микро». Коллеги Валерия Дворянова мастерят работающие электромоторчики величиной с точку, а он может похвастаться стихотворением Северянина из 98 символов, каллиграфически выведенным на маковом зернышке. Или тем, что уложил набор из 10 (!) столярно-слесарных инструментов в игольное ушко. А позже выложил кусочками сусального золота на человеческом волосе фамилию автора «Евгения Онегина». «Эту работу никто не видел, – вздыхает художник. – Я в Череповце не нашел увеличительного прибора для выставки, чтобы можно было это увидеть. А волос валяется где-то дома». Сейчас Дворянов работает над портретной галереей известных исторических личностей – уже более 40 «полотен» готово. Вот уж у кого домашние не жалуются на картины, захламляющие квартиру! Экспонаты выставок, производившие фурор в Москве и Европе (его даже в Оксфорде знают), умещались в портсигаре.

– Он однажды приехал к нам в гости с баяном и отчего-то решил мне его подарить, – вспоминает Дворянов. – В послевоенные годы любой собственный инструмент был большим делом, а тем более баян, который был в моде. Меня это захватило, и я стал заниматься. Потом была музыкальная школа и консерватория по классу баяна-аккордеона.



ПРЕДОСТАВЛЕНО АВТОРОМ

Талант к созданию красивых вещей Валерий Дворянов ощутил еще в детстве

## НЕ КАК ВСЕ

Один талант хорошо, а два – плохо. Все детство, которое прошло в Краснотаре, Валерий Дворянов мучился, что выбрать: музыку или живопись? И к тому, и к другому он чувствовал интерес, а окружающие отмечали несомненные способности. Судьбу решил дядя-летчик, отрядив музыку в профессию, а живопись – в хобби.

с друзьями во дворе, не мог удовлетвориться сучковатой палкой-автоматом. Свое деревянное оружие Дворянов аккуратно вырезал ножичком вместе с мушкой и курком и покрыл черной тушью. Получилось так здорово, что страшно было милиционеру на глаза попасться.

А вот мир лилипутов открыл другой Дворянов, отец Валерия.

– Он был первоклассным мастером по турбинам на электростанциях, но в молодости что-то заставило его потратить несколько суток на изготовление миниатюрной копии револьвера, которую он отослал в подарок самому Ворошилову, – рассказывает Валерий. – От

того неожиданно пришло очень доброе письмо, в котором сообщалось, что отца рекомендуют на Тульский оружейный завод. Он не поехал – семья, дом, хозяйство...

## КУХНЯ

### МИКРОМИНИАТЮРИСТА

Купленный Дворяновым где-то по случаю учебник «Тайны микротехники» очень скоро был зачитан до дыр. Сначала Валерий делал корабли, потом оружие, а там добрался и до портретов.

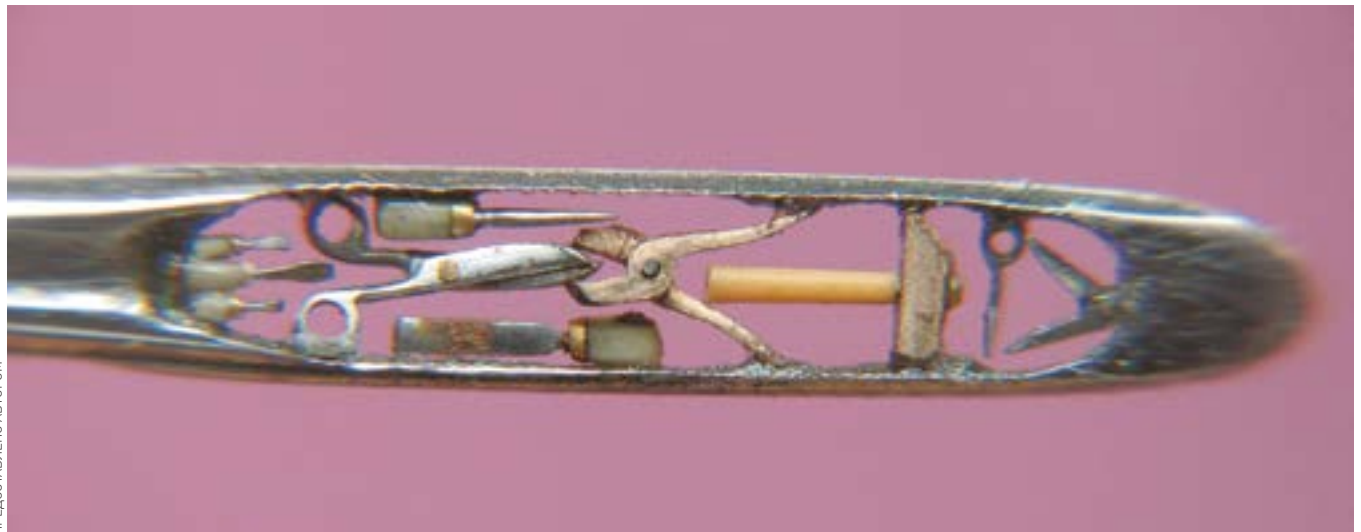
Инструменты пришлось изобретать и изготавливать самому. Над кистью долго голову не ломал – пошел по пути Хоттабыча, который творил чудеса с

Опыт показывает, что у задорного баяниста дорога до загса на несколько шагов короче, чем у «штатского». Одинокая дворянская гармонь бродила недолго – в Астраханской консерватории музыкант познакомился с будущей женой, а после завершения учебы супруги по распределению уехали в Череповец.

Но занятия живописью он не оставлял. Всерьез учиться большой живописи Дворянову показалось поздно.

– Я всегда чувствовал, что у меня от природы предрасположенность делать что-то красивое, – говорит Валерий Васильевич. – В народе это называется «умные руки». Они и вели меня по жизни. Я все постигал через них – понимал, что при желании могу сделать практически все. Преграды меня только раззадоривали. Особенно разыгрывалось воображение, когда я слышал, что нечто сделать невозможно и многие это уж пробовали, да тщетно.

Одной из первых преград стало домашнее задание в третьем классе – учитель велел школярам срисовать обложку учебника «Родная речь». Мол, буквы фигурные скопируйте и будет с вас. Медведей не срисовывайте – все равно не сможете. Дворянова это оскорбило, и он решил попробовать «укротить» медведей. «Получилось коряво и, наверное, наивно, но похоже на оригинал, и все очень удивлялись, а я упивался произведенным эффектом», – вспоминает он. Или, играя



ПРЕДОСТАВЛЕНО АВТОРОМ

помощью собственных волос. Сырье для рисования вырывает из рук (от локтя до кисти) – лет двадцать как не вскрикивает и лет десять как не морщится. Еще совсем недавно Валерий Васильевич выбирал в магазине рис и мак придирчивее любой хозяйки. А ну как старый? Сухой? Или ломкий? То бишь для искусства не годный. На чем только не рисовал Дворянов – даже на рыбных косточках и кристаллах сахара! Пару лет назад знакомый художник подарил пластинку из слоновой кости величиной с ладонь, часть которой Валерий Дворянов тут же распилил на «холсты» величиной 3 на 4 миллиметра. «Мне ее надолго хватит», – радостно заявляет Валерий Васильевич. Ему надолго и надо – в последние годы Дворянов занимается исключительно портретами (более десяти лет назад его выставка изображений Пушкина на 200-летие поэта в ВВЦ имела отличные отклики).

Помогает Дворянову микроскоп, который Левша звал мелкоскопом. Обзавестись собственным оптическим прибором Дворянову удалось лишь в 80-е годы прошлого века. В одном из магазинов выбросили один, но по страшной цене – 700 рублей, что составляло три тогдашние зарплаты преподавателя музыкального училища. Помогла грянувшая деноминация: брал в кредит по старой цене, а через пару месяцев рассчитывался новыми деньгами.

– Микроскоп для меня – окно в другой мир, который временами увлекает больше, чем реальный, – признается Дворянов. – Когда я за работой, я один во вселенной – ничего вокруг не существует, я не слышу автомобилей за окном и соседей за стенкой.

Впрочем, под руку мастеру все равно лучше не соваться. Дверной звонок не вовремя может в буквальном смысле перечеркнуть труды нескольких дней. Случалось, автор ненароком сдувал свои «полотна» на пол, что для микроминиатюриста катастрофа. «Очень помогли занятия карате и другими восточными единоборствами, – говорит Валерий Васильевич. – Они научили не ногами махать, а сосредоточиваться, концентрировать энергию, отключать эмоции».

### **ТОЧКА, Я ТЕБЯ ЗНАЮ**

Все 40 портретов, которые Валерий Дворянов написал в последние пять-семь лет, уместятся даже не на стенах особняка Барби, а в ящике ее письменного стола. Задачи изобразить сто или тысячу портретов художник не ставит – «сколько смогу». Галерея была задумана, дабы утолить желание сделать что-нибудь по-настоящему серьезное и большое. Но в рамках микроминиатюры. «Надоело, что мои работы считают цирковым трюком», – сетует мастер.

Критерии для выбора достойнейших довольно размытые: на костяные портреты попадают либо за упоминание в энциклопедиях вроде «Люди, изменившие мир», либо потрясшие воображение самого портретиста. Так, на костяные полотна попали первое лицо России Дмитрий Медведев (лицо шириной в миллиметр) и три других президента страны, а также главы иных государств, как давно умершие, так и ныне живущие. Саркози получился щеголем, а Обама – совершенно белым. Валерий Дворянов испробовал множество оттенков черного и коричневого цветов, но схожести портрета с реальным президентом США не получалось. В конце концов изобразил его в стилистике черно-белой фотографии.

Среди людей, которые покорили Дворянова своим талантом, – Ростропович и Пугачева (примадонне пришлось нанести на губы пять слоев краски, чтобы были объемными и блестели), де Фюнес (в мундире жандарма), Ксения Собчак и многие другие. Посмотрел Валерий Васильевич передачу, посвященную памяти Виктора Цоя, услышал по радио песню Эдит Пиаф, наткнулся, переключая каналы, на фильм «Тутси» с участием Дастина Хоффмана и... бах... принял импульс из космоса. Детали смерти Цоя, последний куплет Пиаф и финал «Тутси» остались неизвестными. Дворянов идет к компьютеру, ищет в Интернете подходящее фото захватившего его воображение героя для «позирования» (Хоффмана так и перенес на кость в женском парике) и садится к микроскопу.

– Я просто иду и делаю, – говорит Валерий Дворянов. – Не анализирую – как, почему и с какой целью я должен изобразить того или иного человека. Зачем? Это только отвлекает от работы и сбивает. Все равно что задумываться, что делает рука, когда нога шагает. Я очень люблю это ощущение – будто с глазу на глаз с человеком, которого рисую, будто общаюсь с ним. Он смотрит с одного конца микроскопа, я с другого – более сосредоточенного и пристального взгляда трудно себе представить. 📷

# СТАРУШКА СО ЗВЕЗДОЙ

ИРИНА ЛУКЬЯНОВА

В России, где женщины еще жили почти по Домострою, их таких, кажется, и было всего две на огромную страну – Екатерина большая и Екатерина маленькая. Взрослая и несчастная жена наследника престола и совсем молоденькая княгиня Дашкова. Первая дала имя целой эпохе, вторая стала одной из ее главных героинь.



ПРЕДСТАВЛЕНО М. ЗОЛОТАРЕВЫМ

**К**АТЯ, ОДНА ИЗ ПЯТЕРЫХ ДЕТЕЙ елизаветинского вельможи графа Романа Воронцова, самой судьбой была предназначена для блестящей придворной жизни. Дядя ее, Михаил Воронцов, был государственным канцлером при императрице Елизавете. Сама императрица стала крестной матерью девочки, а крестным отцом был будущий государь Петр III.

## ЗА КНИГОЙ

Мать Кати умерла рано; старшие ее сестры стали фрейлинами при дворе, а Катю взял на воспитание дядя-канцлер: она была ровесницей его дочери. Девочки воспитывались вместе и получили блестящее по меркам середины XVIII века образование: обе говорили на четырех языках и прекрасно танцевали – больше от богатой дворянки ничего и не требовалось. Дашкова писала потом с горечью, что воспитание это ничего не дало развитию ума и души. С кузиной она была не очень дружна, светской жизнью интересовалась мало, отказывалась румяниться и белиться, как полагалось светской даме. Заболев корью, она была вынуждена покинуть Петербург, чтобы не заразить царскую семью; в имении под Петербургом, едва оправившись от болезни, она со страстью отдалась чтению на всех языках, которым была обучена, – и именно в книгах нашла пищу для ума и души. Читала до бессонницы, до изнеможения. Окружающие даже подозревали тайную влюбленность, а она если и была влюблена, то в Буало и Вольтера.

Наделенная живым умом, любознательностью и любопытством, она до конца жизни интересовалась всем – садоводством, экономикой, строительством; во все совала любопытный нос, все-

му искала практическое применение. Взрослой уже, приехав в Италию – страну, будто специально созданную для сладкого ничегонеделания, – она внимательно изучила, как там поставлено карантинное дело, и немедленно послала на родину отчет о его устройстве: ведь при Екатерине к России присоединились новые земли, а стало быть, придут и новые опасности, надо устраивать свою карантинную службу...

К 15 годам она уже собрала личную библиотеку в 900 томов, тратя на книги все свои карманные деньги. Любила слушать рассказы канцлера, с удовольствием копалась в старых дипломатических бумагах и мучила расспросами гостей дома, побывавших в чужих странах. По воспитанию и образу жизни она скорее принадлежала Европе, чем России, – до замужества она и по-русски-то еле говорила, пришлось учить родной язык, чтобы изъясняться со свекровью, не разумевшей по-французски. Аристократка, петербурженка, ни по платью, ни по языку, ни по мышлению не русская, молодая графиня Воронцова, однако, искренне любила свою страну и верила в ее великое будущее. Кстати, русский язык она тоже освоила, к изумлению новых родных, очень быстро. Больше того – именно она впоследствии инициировала создание первого словаря русского языка и Российской академии «для усовершенствования русского языка».

Девушка росла гордой, честолюбивой и решительной. Клод Рюльер, автор книги о дворе Екатерины II, пустил слух, что она сама на себе женила князя Дашкова: якобы в тот момент, когда он расточал ей комплименты, девушка позвала дядю и сказала: «Князь делает мне предложение», а князь растерялся, испугался канцлера и не стал возражать. Сама Дашкова и книгу Рюльера отказалась читать, и от знакомства с ним долго уклонялась. А в мемуарах ее знакомство описано совсем иначе: скромно и лирично. Своего мужа Михаила Дашкова молодая княгиня любила всей душой и даже на склоне

лет с тоской писала: «Сорок грустных лет, которые я имела несчастье пережить после своего обожаемого супруга, прошло со времени его потери»...

Знаменитая сцена из ее «Записок» ясно рассказывает и о любви, и о силе характера этой барышни, выскочившей замуж в 16 лет и ставшей матерью в 17. Она была на сносях и ожидала родов в присутствии повивальной бабки. Девчонка-служанка шепнула ей по глупости, что муж ее вернулся из отлучки, сильно болен и потому лежит в доме тетки. Екатерина, у которой уже начались схватки, решила повидать мужа и известила повивальную бабку, что намерена идти в любом случае, с ней или без нее; доковыляв до дома мужниной тетки, она явилась у постели мужа, как привидение, и тут же лишилась чувств, а через час родила сына Михаила, который умер годовалым.

### ЗАГОВОРЩИЦА

Надо сказать, что к 20 годам жизненный опыт Дашковой обогатился не только счастливым браком и материнством, но и участием в государственном перевороте. С Екатериной Алексеевной, женой наследника престола, 15-летняя Катя познакомилась еще в доме дяди, у которого великий князь с женой ужинали. Екатерина-старшая и Екатерина-младшая сразу понравились друг другу: читающие, мыслящие, интересующиеся науками женщины в те времена встречались не так уж часто. Родство душ стало очевидно для них еще при первой встрече; эта женская дружба пережила дни охлаждения и дни горячей взаимной привязанности, но держалась всю жизнь. Пожалуй, именно этим родством душ и определялся выбор, который Екатерине Дашковой пришлось делать в 1762 году. Императрица Елизавета умерла, трон унаследовал Петр III, чья политика – в первую очередь мир с Пруссией, который свел на нет завоевания Семилетней войны, – не устраивала многие аристократические семьи. Дашковой Петр Федорович не нравился и как государь, и как человек, в ее «Записках» о нем сказано много неприятных слов. Однажды она резко одернула будущего царя за обедом, когда он, уже пьяный, стал говорить, что следовало бы казнить некоего гвардейца; Дашкова напомнила великому князю, что смертная казнь в России отменена, а он еще не царствует. Слух о ее смелом ответе пронесся по всей столице и снискал ей симпатии в гвардии. В другой раз уже получивший трон Петр III опять же за обедом прилюдно назвал свою жену душой. К этому времени разлад в монаршей семье зашел так далеко, что Петр III готов был развестись с женой (которая за несколько дней до этой сцены родила сына Алексея от Григория Орлова), арестовать ее и жениться на фаворитке Елизавете Воронцовой, старшей сестре Екатерины Дашковой. Казалось бы, Дашкова должна была держаться за сестру и крестного. Но она была предана Екатерине, которой даже посвящала стихи. Узнав в декабре 1761 года о тяжелой болезни императрицы Елизаветы, Дашкова решила, что та может скоро умереть, и тогда обожаемой великой княгине грозит опасность. Сильно простуженная, по морозу, она пешком пришла среди ночи к Екатерине и взволнованно изложи-



ла ей свою идею привлечь на ее сторону влиятельных людей. Клялась в верности – до эшафота. Императрица умерла в Рождество. Дашкова взяла на себя переговоры со знакомыми из высшего света и армии и втянула в заговор многих – в том числе воспитателя великого князя графа Панина и маршала Разумовского, начальника Измайловской гвардии. Чтобы обезопасить мужа, который успел чем-то навлечь на себя недовольство императора, она выхлопотала ему поручение в Константинополе – князь уехал туда в феврале 1762 года. Екатерине Романовне казалось, что заговор двигался вперед исключительно ее усилиями, она ничего не знала тогда о роли, которую сыграл в перевороте Григорий Орлов. Да и характер его отношений со своей старшей подругой тоже уяснила уже после переворота.

Всю роковую ночь, когда войска присягали новой императрице, Дашкова прострадала дома в постели, томясь неизвестностью. Она собиралась выехать к Екатерине в мужском костюме, но портной опоздал и страшно заузил его. А утро принесло вести о том, что все свершилось: измайловцы провозгласили Екатерину новой императрицей. В «Записках» подробно рассказано об этом дне, счастливом для обеих Екатерины, об их объятиях, триумфе, походе в Петергоф во главе войска – обе в гвардейских мундирах, о ночевке в Красном Кабачке под Петербургом в одной постели, об общих мечтах... Может быть, этот день, 28 июня, когда она – тоненькая, молоденькая, похожая в офицерском платье на юношу, – упивалась победой вместе со своей государыней, ей и в старости вспоминался как самый счастливый.

## ПОСЛЕ ПОБЕДЫ

Дворцовая интрига расколола семью Воронцовых. Мало того что она свергала своего крестного, собиравшегося жениться на ее сестре. Еще и один из братьев Дашковой, Семен Воронцов, служил в Преображенском полку, кото-

рый отказался присягать новой императрице. После переворота, который привел Семена Романовича в «невыразимую ярость», этот брат заговорщицы был арестован; ареста опасалась и Елизавета Воронцова; возле дома их отца, куда Елизавета примчалась после падения возлюбленного, был выставлен караул. Дашкова в «Записках» много пишет о своей любви к брату Александру, но Семен и Елизавета появляются в повествовании лишь в тех случаях, когда без них вовсе нельзя обойтись, и говорится о них чрезвычайно кратко.

Плодов победы княгине Дашковой не досталось: никакого места при дворе она не заняла, а от денежной награды отказалась (впрочем, впоследствии была вынуждена пойти на «бесчестие», как сама выразилась, и договориться о том, что долги мужа выплатит казна). Дашкова откровенно высказывала императрице все, что думала о ее фаворитах, об их манере вмешиваться в государственные дела, об убийстве свергнутого императора... Словом, отношения вчерашних подруг заметно охладились. Императрица стала делать Екатерине резкие замечания и прислушиваться к кривотолкам, коих при любом дворе предостаточно. Однако княгиня и ее красавец-муж, которого Екатерина вернула в Петербург из Константинополя, были обязаны присутствовать при дворе, флигельные нравы и интриги которого были не по душе Дашковой. Анастасия Щербинина, ее дочь, рассказывала потом Пушкину, что князь Дашков был влюблен в императрицу; сама княгиня об этом не обмолвилась ни словом. Как она перенесла двойной удар – и мужа, и императрицу она только что не боготворила, – остается лишь догадываться. Она писала потом своей английской подруге миссис Гамильтон: «Я знаю только два предмета, которые были способны воспламенить мои бурные инстинкты, не чуждые моей природе: неверность мужа и грязные пятна светлой короны Екатерины II».

«Оттого-то, между прочим, что она верила и хотела верить в идеальную Екатерину, она и не могла удержаться в милости. А она была бы славным министром», – писал Герцен.

## ПУТЕШЕСТВИЯ

Придворная жизнь длилась недолго. В 1764 году князь, находясь в дальней командировке, заболел и умер от тяжелой ангины, оставив жене и детям огромные долги. Безутешная вдова подсчитала, сколько должна разным кредиторам, продала все свои драгоценности, взяла детей – Анастасию и Павла – и уехала в деревню. Среди многочисленных талантов Дашковой одним из самых ярко выраженных был талант организационный, и здесь он проявился в полной мере: несколько лет она тихо сидела в деревне, воспитывая детей, экономя на всем, налаживая хозяйство и расплачиваясь с долгами, затем стала проситься за границу, чтобы подлечить детей и дать им хорошее образование.

В 1769 году она получила разрешение уехать из России и отправилась в путь. Она воспрянула духом – к ней вернулся и оптимизм, и неиссякаемое любопытство. Три



ПРЕДОСТАВЛЕНО М. ЗОЛОТАРЕВЫМ

**Михаил (Кондратий)  
Иванович Дашков  
(1736–1764),  
дипломат,  
муж Екатерины  
Романовны**

Императрица прислала вернувшейся из путешествия Дашковой денег на покупку имения; имением и детьми Екатерина Романовна занималась еще несколько лет. 15-летнюю дочь (говорят, она была горбата и дурного нрава) выдала замуж за некоего Щербинина, затем повезла молодых и сына за границу: Павлу Дашкову предстояло учиться в Эдинбургском университете.

## МАТЬ И ДЕТИ

Она сама составила план обучения для 14-летнего сына в Эдинбурге, включавший алгебру, военную и гражданскую архитектуру, «логику и философию мышления», «опытную физику», «несколько химии», «философию и натуральную историю», «естественное право, народное право, публичное и частное право в приложении к законодательству европейских народов, этику, политику». Все это юный князь должен был изучить за 2,5 года; он преуспел и получил магистерскую степень в том возрасте, в котором нынешние подростки только поступают в вузы. Дальше княгиня собиралась везти сына на родину, чтобы он послужил отечеству. Встреченный ею в Голландии Орлов, уже потерявший милость царицы, прямым текстом сказал ей, что молодой Дашков очень красив и сделает хорошую карьеру при дворе: из него выйдет новый фаворит. Дашкова, разумеется, вовсе не такой карьеры желала своему сыну. Карьеры он, впрочем, не сделал и в истории страны остался только сыном Дашковой, хотя был адъютантом Потемкина, дослужился до генерал-лейтенанта и стал предводителем московского дворянства. Герцен пишет: «Говорят, она его замучила, из него дей-

года она с детьми ездила по Европе (Англия, Франция, Швейцария, Германия), ее благожелательно принимали при европейских королевских дворах, она подружилась с Вольтером и Дидро, встречалась с Адамом Смитом и другими учеными – и везде чему-то училась, запоминала, расспрашивала. «Несмотря на погоду ноябрьскую, Дашкова каждое утро выезжала около девяти часов и никогда не возвращалась домой раньше вечера, к обеду, – записывал Дидро. – Все это время она отдавала осмотру замечательных вещей, картин, статуй, зданий и мануфактур. Вечером я приходил к ней толковать о предметах, которых глаз ее не мог понять и с которыми она могла вполне ознакомиться только с помощью долгого опыта, – с законами, обычаями, правлением, финансами, политикой, образом жизни, искусствами, науками, литературой; все это я объяснял ей, насколько сам знал». Они много спорили о политическом устройстве стран, о свободе и законе – и позднее еще много писали друг другу. Дидро, кстати, замечал, что Дашкова не особенно красива и в 27 лет выглядит сорокалетней. В Европе о ней пошла слава как об исключительно образованной женщине – и слава эта вернулась в Россию впереди самой княгини.

ствительно ничего не вышло; к тому же он и умер очень молод, но виновато ли в этом ученье – мудрено сказать».

Говорили, что молодой князь был еще и пьяница; общеизвестно, что он женился тайком от матери на неродовитой дочери купца. Дашкова не то чтобы разделяла со-

словные предрассудки, но была глубоко обижена недоверием сына и недовольна его выбором. Она долго не прощала сына и не виделась с ним до самой его смерти – только переписывалась. С дочерью тоже получилось скверно: на склоне лет мать настолько устала улаживать ее проблемы, заминать скандалы (Анастасия однажды даже угодила под надзор полиции) и расплачиваться с ее кредиторами, что в конце жизни отказала непутевой дочери в наследстве, назначив только ежегодные выплаты, и запретила пускать ее для последнего прощания. Отказ в наследстве она, кстати, объясняла в завещании тем, что не может «обременять совесть свою оставить кого-либо в ее (Анастасии. – **Прим. авт.**) зависимости и принадлежности»: Дашкова, гордившаяся тем, что смогла организовать образцовое хозяйство и обеспечить своим крепостным сносную жизнь и малый оборок, не могла доверить управление живыми людьми и имуществом своей безрассудной дочери.

Есть какая-то печальная ирония судьбы в том, что воспитательные усилия Дашковой, больше всех своих современниц задумывавшейся о воспитании и образовании детей, оказались несостоятельными. Поговаривали, что властная, сильная, все умеющая мать просто задавила их авторитетом и требованиями. Вложив в детей всю свою душу, всю свою требовательную и мощную любовь, она была раздавлена семейными раздорами. «Все было черно в будущем и в настоящем, – писала Дашкова. – Я так исстрадалась, что иной раз приходила мне в голову мысль о самоуничтожении».

## ВО ГЛАВЕ АКАДЕМИИ

Странно, что она всю жизнь кого-то спасала, вытягивала, оплачивала долги. Ровно тем же – кризисным менеджментом, как сейчас говорят, – она занялась и на посту директора Академии наук. Сначала это назначение ее смутило, она отказалась: даже Европа еще практически не знала таких случаев, чтобы женщина возглавляла важное госучреждение. Екатерина, зная ум, эрудицию и хватку княги-

ни Дашковой, тем не менее настояла на своем. Джакомо Казанова, посетивший Россию уже во время директорства Дашковой, писал в мемуарах: «Кажется, Россия есть страна, где отношения обоих полов поставлены совершенно на выворот: женщины тут стоят во главе правления, председательствуют в ученых учреждениях, заведывают государственной администрацией и высшею политикой. Здесь стране недостает одной только вещи, а этим татарским красоткам – одного лишь преимущества, именно: чтобы они командовали войсками!»

Вступая в свою должность, Дашкова заручилась поддержкой пожилого и уважаемого математика Эйлера, который и представил ее российским академикам. Свою директорскую деятельность в Академии она начала с закупки дров: в помещениях стоял ужасный холод, и ученые мужи заседали в шубах. Она не вмешивалась в науку, занималась «административно-хозяйственной деятельностью». Наладила издательские дела, организовала публичные лекции, увеличила число стипендиатов Академии, нескольких студентов отправила учиться в Геттинген, словом, создала нормальные условия для развития науки и выращивания молодых ученых.

Она предложила императрице создать Российскую академию и стала ее первым президентом. Она предложила идею первого русского толкового словаря, который был издан в кратчайшие сроки, сама собрала для него слова на несколько букв. Среди многих ее начинаний – предложение ввести в русский алфавит букву «ё» – две буквы для одного звука многим были неудобны; герой одного из ее произведений носит фамилию «Тоисиоков» – «Тоисёков» с новой буквой.

Дашкова издавала сатирический журнал «Собеседник любителей российского слова», где печатались Фонвизин, Капнист, Державин и сама императрица, и второй, серьезный – «Новые ежемесячные сочинения». Писала и сама – мудреным, медленным, заковыристым слогом с массой придаточных; «Записки» ее куда современной, динамичней и легче, чем публицистика, но они и написаны по-французски, так что современному звучанию мы обязаны переводчикам. Дашкова и сама переводила с английского и французского, учредила при Академии переводческий департамент, основала театральный ежегодник – словом, чем только не занималась! Все больше уставала, мучилась необходимостью бывать при дворе. Императрица состарилась, боялась революции и бунтов, гневалась на Дашкову, находя, что она поддерживает вольнодумство. При дворе тоже не переводились желающие поспорить двух Екатерин – особо усердствовал очередной фаворит императрицы, Зубов, которому все же удалось оклеветать Дашкову; когда она поехала в деревню хозяйничать, царственная подруга ограничилась злым «желаю вам счастливого пути».

## ЖИЗНЬ ПОСЛЕ СЛАВЫ

Больше они не виделись, но злая Екатерина Романовна на свою тезку не держала и смерть ее, вскоре последовавшую, восприняла как большое горе – и свое, и всероссийское. «Умереть в эту минуту было бы счастье, – сказала она дочери. – Судьба моя хуже, мне назначено еще увидеть все благия начинания уничтоженными и мое отечество падшим и несчастным».

Павел I, унаследовав престол, почти немедленно отправил Дашкову в отставку. Но ей не суждено было остаться в любимом Троицком, которое она с присущей ей энергией превращала в райский уголок – сад, парк, богатое хозяйство, довольные крестьяне... Она ожидала от нового императора гонений – и дождалась. Вскоре ей было предписано удалиться в имение ее сына в Новгородской губернии и там «подумать о 1762 годе». Пожилая Дашкова зимой по бездорожью отправилась на север, где прожила несколько лет в тяжелых для нее условиях. Она в письме – по обыкновению резком и дерзком – просила Павла разрешить ей вернуться в Калужскую губернию; Павел разозлился и хотел было запретить ей пользоваться бумагой и чернилами, но затем сменил гнев на милость и вернуться разрешил.

Звезда Павла вскоре закатилась – при императоре Александре Дашковой были рады при дворе, но ей там не нравилось, а потому, когда ее стали звать обратно в Академию, отклонила предложение и удалилась в Троицкое. Она энергично занималась хозяйством, часто наезжала в Москву, писала, печаталась, но была очень одинока. На старости лет она привязалась к двум молодым англичанкам, племянницам ее старинной подруги миссис Гамильтон. Тихоня Мэри и бойкая Кэтрин Уилмот скрасили ее последние годы. Мэри звала ее своей русской матерью, для Мэри и были написаны «Записки». Сестры оставили подробные воспоминания о Дашковой и своей жизни в России – особенно примечательно описана первая встреча Мэри с княгиней: навстречу гостье вышла старушка в темном суконном платье, со звездой на боку и в ночном колпаке – в самом деле, волшебница из сказки, какой ее и представляла англичаночка. Но волшебница добрая, нежная, заботливая, уже не гордая и суровая как когда-то. А Кэтрин Уилмот писала о ней родным: «Я не только не видывала никогда такого существа, но и не слышала о таком. Она учит каменщиков класть стены, помогает делать дорожки, ходит кормить коров, сочиняет музыку, пишет статьи для печати, знает до конца церковный чин и поправляет священника, если он не так молится, знает до конца театр и поправляет своих домашних актеров, когда они сбиваются с роли; она доктор, аптекарь, фельдшер, кузнец, плотник, судья, законник... Она, нисколько не думая, говорит разом по-французски, по-итальянски, по-русски, по-английски, путая все языки вместе».

В 1807 году Дашкову постиг тяжелый удар: внезапно скончался ее 43-летний сын, с которым она так и не успела помириться. Умер, не оставив детей; род пресекся. Дашкову мучило раскаяние за такую долгую обиду, она долго плакала, потом пригласила к себе вдову сына – они обнялись, поплакали и помирились. Плакать ей на старости лет пришлось много. Когда Мэри, ее последняя отрада, собралась на родину, Дашкова проплакала целый день и заснула в слезах. И потом писала горестные письма: «Я печальна, очень печальна, слезы текут из глаз моих, и я никак не могу привыкнуть к нашей разлуке. Я построила несколько мостов, насаждала несколько сот деревьев, говорят, что удачно; меня все это рассеивает на минуту, но горесть моя снова возвращается». Через два месяца она умерла.

Взлелеянное ею Троицкое досталось родственнику, Михаилу Илларионовичу Воронцову-Дашкову (она позаботилась о том, чтобы он носил обе фамилии); он там не жил, его наследники устроили в имении завод, сад обветшал, усадебный дом не сохранился. «Записки» вышли через тридцать лет после ее смерти – и то только в Англии, а до тех пор ходили в копиях, и в одной из них рукопись читал Пушкин. По «Запискам» мы и знаем ее – честную, гордую, страстную и неугомонную. Ее воспоминания исполнены внутреннего величия и спокойного достоинства, какие редко встречаются в людях, окружающих нас. К таким людям

ни слухи, ни клевета не липнут, так не вьются они с их душевным обликом, простым в своей сложности и прямым до наивности при удивительном уме. «С честным сердцем и чистыми намерениями мне пришлось вынести много бедствий; я сломилась бы под ними, если б моя совесть не была чиста, – заканчивает свои мемуары Дашкова. – Теперь я гляжу без страха и беспокойства на приближающееся разрушение мое».

Если б и мы могли в конце жизни так сказать о себе. 

# ВРЕМЯ ЧИТАТЬ КАМНИ

ЛАДА КЛОКОВА, ФОТО АЛЕКСАНДРА БУРОГО

Экскурсовод привычно, без раздражения пересказывала давно заученный текст, не рассчитывая на внимание окружающих. И правильно. Шумные экскурсанты, суетливо толкая друг друга, как заведенные щелкали фотоаппаратами. «Вопросы есть?» – устало обернулась экскурсовод.

**— А** ЧТО ЭТО ЗА ЛИЦО В ПЕРЬЯХ?  
– Слон?!... Там слон? Они что, слонов видели?  
Захотелось сесть в траву, закрыть уши руками, чтобы не слышать пустого гомона, и молчать, молчать, молчать. Потому что тогда ничто не помешает наблюдать за игрой света на древних белокаменных стенах, превращающей кентавров, львов, орлов, павлинов, грифонов и херувимов в дышащих, танцующих, хитро улыбающихся тебе незнакомцев...

Вот он – вечный ребус, знаменитая легенда, неразгаданная тайна. Георгиевский собор в Юрьеве-Польском – рукотворное чудо предков. «Они», ведавшие, как выглядели слоны и херувимы, знали толк в своем деле. Зря, что ли, первый каменный храм в Москве возводился в 1326 году по образу и подобию Георгиевского собора? Зря, что ли, Аристотель Фиораванти, обустроивавший в XV веке Московский Кремль, был специально отправлен на «экскурсию» во Владимир, чтобы создать в новой столице Успенский собор, не уступающий по красоте владимирским храмам? Надменный итальянец долго отказывался верить, что в «дикий Московии» могли существовать столь блестящие образцы архитектуры...

– 15 минут на самостоятельный осмотр, – скомандовала экскурсовод.  
Попробуем успеть.

## «САМ БЕ МАСТЕР»

Сын Владимира Мономаха князь Гюрги (он же Георгий, он же Юрий Долгорукий) в 1152 году построил на реке Колокше крепость, а в ней, как водится, церковь. Естественно, в честь св. Георгия, своего небесного покровителя. А поселение он назвал в собственную честь – Гюргев. Дабы отличать его от другого, приднепровского Гюргева, добавили «Польской», то есть стоящий в поле. Так и получился

Юрьев-Польской – форпост на границах владими́ро-суздальской земли. Досталось городку изрядно: в XIII, XIV и XV веках его разорвали монголо-татары, в XVII – жгли поляки.

Как выглядела церковь, построенная Долгоруким, неведомо. Внук основателя Москвы – князь Святослав Всеволодович, получивший Юрьев-Польской в удел, – основал здесь мужской Михайло-Архангельский монастырь и, разобрав церковь Св. Георгия, построил новый собор – Георгиевский. Летописи уточняют, что Святослав «руши церковь святого Юрия каменную, тако же бе обветшала и поломалася», а вместо нее возвел другую: «чудну зело, вельми украси ю резным каменем от подошвы и до верху святых лики и праздники, а сам бе мастер». До сих пор идут споры, действительно ли Святослав сам руководил строительством или летописец преувеличил его роль. Сие доподлинно неизвестно. Зато, благодаря археологам, известно, что собор Святослав возвел не на месте дедовской церкви, а рядом. Работы заняли четыре года: храм был закончен в 1234-м. И через четыре года Юрьев-Польской был разорен монголо-татарами в первый раз. В том же 1238 году Святослав участвовал в трагической для русских князей битве с монголо-татарами на реке Сить, позже стал великим князем Владимирским, ездил в Орду договариваться с ханами, а под конец жизни вернулся в Юрьев-Польской... Женат он был на Евдокии – дочери муромского князя Петра и княгини Февронии, тех самых

святых, которые сегодня популяризируются в России как покровители семьи и влюбленных в противовес св. Валентину.

В 60-е годы XV века Георгиевский собор, к ужасу горожан, рухнул. Возможно, это говорит в пользу того, что строил его действительно князь, а не профессиональный архитектор. Ведь подобные каменные храмы стояли на Руси по 500, а то и



более лет. А постройка Святослава продержалась двести с небольшим. В XV же веке приехал в Юрьев-Польской из Москвы опытейший архитектор Василий Ермолин. Специально, чтобы восстановить собор. Это он обновлял в столице обветшавшие кремлевские стены, перестраивал Спасские ворота, собор Вознесения, реставрировал церкви во Владимире... В «Ермолинской летописи» говорится, что Георгиевский собор «розвалилися вси до земли», так что перед архитектором стояла сложная задача. Восстановить собор в первозданном виде Ермолину не удалось: пропорции храма изменились, он стал более «приземистым». К тому же часть великолепных рельефов при обрушении погибла, часть уцелевших Ермолин пытался собрать так, чтобы воссоздать сюжетные линии каменного узора, но...

В XVII, XVIII и XIX веках к Георгиевскому собору постоянно что-то пристраивали, изуродовав его до неузнаваемости. Только в XX столетии все поздние пристройки были снесены. Так что собором можно снова любоваться.

### **КРУЖЕВО В КАМНЕ**

А любоваться есть чем. Несмотря на то, что выглядит Георгиевский собор ныне не совсем так, как во времена Святослава, когда летописи воспевали его небывалую красоту.

Он и сейчас поражает воображение. Нет, не куполом и не размерами – храм невелик. Это как раз тот случай, когда красоту можно назвать ускользающей, нездешней, нереальной. Хотя, казалось бы, что может быть реальнее, осязаемее и весомее твердо стоящего, будто вросшего в землю белокаменного русского собора XIII века? Причина этого странного ощущения – завораживающий скульптурный рельеф. Первое, что приходит на ум при взгляде на него, – кружево в камне.

Чтобы понять, насколько сложна была в техническом отношении эта работа, достаточно сказать, что древние мастера сначала вырезали на отдельных камнях горельефы, которые ставились в кладку стен как обычные блоки. И только после того, как стены

Воспетый летописями  
Георгиевский собор,  
несмотря на свои  
скромные размеры,  
и сегодня поражает  
воображение  
искусными рельефами  
и хитроумными узорами



с горельефами были возведены, по готовой плоскости вырезали ковровый растительный орнамент, заключая фигуры в искусный лабиринт стеблей, листьев и цветов. Представьте, какая высочайшая точность и невероятная аккуратность требовались от резчиков: малейшая ошибка могла привести к необходимости менять целые фрагменты готовой кладки собора! Даже думать не хочется, чем мог riskовать допустивший ошибку мастер.

Совмещение подобных техник резьбы означает, что у строителей существовал детально проработанный проект храма, в противном случае идеально совместить ковровый узор с уложенными в кладку горельефами было бы просто невозможно. Как же прекрасен он был в первозданном виде, когда эта изысканная кружевная каменная вязь полностью покрывала все стены собора! Можно только догадываться о том, какое восхищение и благоговение испытывали в те времена приходившие сюда верующие...

Вот и современные экскурсантаы, отсняв положенную серию фотографий на тему «я на фоне...», все же выключают технику и всматриваются в плутоватые физиономии львов и гордые профили кентавров. Прав-

да, между нами и теми, кто всматривался в рельефы Георгиевского собора семь столетий назад, есть разница. Они, в отличие от нас, в буквальном смысле читали стены храма, как книгу. И вопрос нашего современника о «лице в перьях» вызвал бы у них в лучшем случае недоумение, в худшем – опасение: а не повредился ли умом тот, кто его задает? Кто ж не знает, как выглядит херувим?

## СИМВОЛИЧЕСКАЯ «АЗБУКА»

### ГРИФОН

Легендарный монстр, с головой, крыльями и когтями орла, а телом – льва. В древности считалось, что грифоны охраняли золото Индии, а греки были уверены, что они стерегут золотые копи скифов. В иносказательном смысле считался стражем Древа жизни, символизировал страх на пути восхождения к высшей истине. В христианстве означал воскресение и двойственную природу Христа. В средневековой Европе олицетворял силу Солнца. В «Божественной комедии» Данте грифоны везут триумфальную колесницу Церкви с Иисусом Христом. Возможно, этот мотив станет понятнее, если вспомнить, что в античности грифоны считались священными животными Аполлона и тоже везли его колесницу. Позже в христианской традиции стал олицетворять сатану.

### КИТОВРАС

Иными словами – кентавр. Голова и торс человека, тело – лошади. В древнегреческих мифах выступали одновременно и как представители сил зла, и как добрые помощники героев (кентавр Хирон – учитель Ахиллеса и т.д.). Часто изображались в свите Бахуса. В средневековой Европе олицетворяли низменную, животную природу. На Руси были известны под именем Китовраса (позже – полканы), иногда наделялись крыльями. Китоврас, по версии русской легенды, кентавр, которого царь Соломон обманом заставил помогать в строительстве Иерусалимского храма. Якобы научил Соломона, как с помощью алмаза обтесывать камни, состязался с царем в мудрости. В итоге получил перстень Соломона, с помощью которого отомстил – забросил царя в далекую страну. Некоторые варианты легенды утверждают, что Китоврас был родным братом Соломона.

### ЛЕВ

В Древней Греции считался проводником Солнца, а весной Дионис мог являться в образе льва. У славян-лютичей лев – олицетворение бога войны Радогоста. В Средние века у христиан

стал символом воскресения: в бестиариях рассказывалось, что новорожденные львята 3 дня пребывали мертвыми, пока лев не возвращал их к жизни своим дыханием. У буддистов лев – храбрость и благородство, символизирует Север, с которым связан приход Будды. В Ветхом Завете со львом сравниваются Иуда, Дан, Саул, Даниил, лев – одно из четырех явленных Иезекиилю животных. Лев также знак отшельничества и одиночества, соотносится со многими христианскими святыми. Он же – эмблема Антихриста. В Псалтири победа над князем тьмы интерпретировалась как победа надо львом и драконом.

### ЛИЛИЯ

В христианской традиции является символом чистоты и целомудрия, в первую очередь ассоциируется с Богородицей. Кроме того, может символизировать раскаяние, поскольку считается, что лилия выросла из слез Евы, когда она покидала Эдем. Лилией увенчан жезл архангела Гавриила. В раннем Средневековье fleur-de-lys стала геральдической эмблемой французских королей, хотя до XII века лилия не была признана официальным символом французской монархии.

### ПАВЛИН

Ассоциировался с царским достоинством, любовью, являлся символом красоты. В греческой мифологии узор на перьях павлина считался глазами убитого гиганта Аргуса. В раннем христианстве павлин связывался с солнцем и считался символом бессмертия. Позже христиане считали, что узор на перьях павлина символизирует «всевидящую Церковь».

### ХЕРУВИМ

В христианстве второй после серафимов ангельский чин, херувимы – одни из тех, кто наиболее приближен к Богу. Согласно ветхозаветной традиции, херувим, вооруженный огненным мечом, охраняет вход в Эдем, а также является средством передвижения Бога. Согласно описаниям, Ковчег Завета охраняли два отлитых из золота херувима. По Иоанну Златоусту, херувим – это «полная мудрость».

## ПОТЕРЯННЫЙ КОД

В работах, посвященных Георгиевскому собору, можно встретить два мнения о знаменитых рельефах. Одни утверждают, что мастера скопировали их с византийских орнаментов, которыми были украшены ткани, блюда и прочая утварь княжеской казны. Другие осторожно пишут о том, что до сих пор наука не располагает достаточно полными данными об истоках этого декора.

Бессмысленно оспаривать влияние Византии на средневековое русское искусство. Как и спорить с тем, что создаваемые на Руси шедевры зодчества, иконописи, литературы были отмечены национальным своеобразием. Рельефы Георгиевского собора лишнее тому доказательство. На этих древних стенах слились в единую «летопись» христианские символы и мотивы славянского язычества. И хотя полностью «прочитать» оригинальную историю, изложенную древними мастерами, нам не удастся (ведь при восстановлении собора в XV веке смысловой код рельефов был нарушен), мы все же можем отыскать отдельные «предложения», «слова» и «буквы». Но до этого вспомним, чем являлся в Средние века для христианина храм. Своеобразным микрокосмом, воспроизводящим царство Бога, Небесный Иерусалим, модель Вселенной. Купол отождествляется с небом, апсида – с нематериальным миром и т.д. В христианской Византии очень рано поняли, какое колоссальное значение для распространения и упрочения религии имеет искусство. Неслучайно православное богослужение Павел Флоренский считал «синтезом искусств», подчеркивая, что архитектура, живопись, пение, проповедь нацелены на создание образа иного, идеального мира. Скульптуры, иконы, фрески, мозаики, буквица, орнаменты – все использовалось для общения с паствой. Разрабатывались каноны изображения Христа, Богородицы, небесного воинства, пророков и святых (периодически они изменялись, как, например, в 692 году, когда Трулльский вселенский собор запретил изображать Иисуса Христа в виде какого-либо символа – рыбы, агнца и т.д., что было характерно для раннего христианства). «Язык» этот должен был быть ясен простым людям: все, что они не могут понять из Писания, должно быть передано с помощью образов. А это значит, что «разговаривать» на этом «языке» надо было привычными с древности символами. И хотя язычество всячески преследовалось, почти весь мощнейший символический арсенал былых богов был заимствован и переработан христианством.

Можно только удивляться тому, сколько раз в сочинениях Отцов Церкви используются слова «абсолютная красота» и «красота». «Бог есть прекрасное», – писал в VI веке Дионисий Ареопагит. Ранние христианские богословы считали, что красота и прекрасное – это порядок и форма в противовес хаосу, равносильному Небытию. То есть Бог есть прекрасное, а земная красота – Его образ и отражение. Кстати, интересная деталь: синоним слова «некрасивый» в русском языке – «безобразный», то есть существующий вне образа, без образа.

Храм, как модель Вселенной, должен был поражать своим величием и быть наполнен образами-отражениями прекрасного. А образы эти должны были нести яс-

ную смысловую нагрузку, донося запрограммированное послание до каждого человека.

## ПИСЬМА ИЗ ПРОШЛОГО

Так что же было «написано» на стенах Георгиевского собора?

Историки искусства, реставраторы и архитекторы проделали колоссальную работу по изучению храма, что дало возможность восстановить сюжеты его христианских композиций. На северном, главном, смотревшем на городскую площадь фасаде помещались «Распятие» (сейчас хранится внутри собора, как и части композиции «Вознесение Александра Македонского»), «Три отрока в печи огненной» и «Данииил во рву львином». Сцена «Распятия» является обязательной в любом христианском храме и в объяснениях не нуждается. А ветхозаветные сюжеты о чудесном спасении трех отроков из огненной печи и пророке Данииле, которого не растерзали голодные львы, имели четкий подтекст: божественного покровительства достойны лишь истинно верующие. О том же свидетельствовала композиция на западном фасаде храма – «Семь отроков эфесских». По легенде, римский император Деций приказал замуровать в пещере 7 христиан, чтобы они погибли от голода и жажды. Но юноши уснули чудесным сном и были обнаружены живыми 200 лет спустя. Этот сюжет был очень популярен в средневековой Руси и часто изображался на амулетах и оберегах.

Еще одна ясно «прописанная» идея Георгиевского собора – защита Владимировского княжества божественными

силами. На храме не менее трех изображений Спаса, окруженного фигурами ангелов и херувимов, представителей небесного воинства. Та же идея «читается» и в изображении выстроившихся перед нами, как будто в боевом строю, святых покровителей князей владимировской династии. Тема суровых защитников, муче-

мом крике клювами. В христианстве грифон, с одной стороны, символизирует бдительность и воинственность, с другой – воскресение и двойственную природу Христа: божественную (птица) и человеческую (животное). Так же как и лев, со временем грифон стал олицетворением сатаны. Но подобная оказия с этой милой полуптичкой-полульвом произошла все-таки позже, так что, скорее всего, они, как и хитрые цари зверей, играют роль стражей Георгиевского собора.

ников и воинов смягчается образом небесной заступницы Руси – Богородицы. Это – Оранта, дважды изображенная на стенах собора. Тогда Оранта считалась прежде всего покровительницей Киева, и двойное использование ее образа, с учетом противостояния владимирских и киевских князей, могло восприниматься подданными первых как демонстрация преемственности Владимиром функций и значения угасающего Киева.

Вспомним о том, кому посвящен собор. Изображение св. Георгия помещено над входом северного фасада. Но вы не увидите того, к чему привыкли: ни коня, ни издыхающего дракона. Св. Георгий стоит во весь рост, смотрит вам в глаза, в его правой руке копье, в левой – щит, украшенный вставшим на дыбы львом. Такой же, кстати, красовался на гербе владимирских князей. Теперь понятно, почему на стенах собора так много львов и львиных масок!

## ОТТЕНКИ СМЫСЛОВ

Ранних христиан, как известно, отдавали на растерзание львам, а у христиан более поздних времен лев стал одним из излюбленных символов в искусстве. Странно? Да. Как и значение многих других символов, если упустить из виду одно важное обстоятельство. Средневековый человек жил в мире, переполненном предчувствиями, ассоциациями, предрассудками, отсылками к высшим смыслам. Бог для него проявлялся в каждой вещи, существе, явлении. Символы, с помощью которых он изъяснялся, имели не один, а два, а то и больше смысловых уровней и оттенков. Символические загадки можно было отгадывать на каждом шагу.

Ну вот, например, лев. В дохристианские времена он символизировал царскую власть, солнце, огонь. Христианство переняло льва в качестве символа царской власти, назвав Иисуса «львом от колена Иудина». Именно лев – одно из немногих животных, часто упоминаемых в Библии. Он же – символ евангелиста Марка, одно из четырех животных Апокалипсиса, охраняющих Небесный Иерусалим. И он же превратился в христианстве в один из образов, который принимает сатана! Но львы на Георгиевском соборе отношения к дьяволу явно не имеют. Почему? Во-первых, потому, что здесь они – напоминание о символе Владимирского княжества и охранители храма. Во-вторых, в подавляющем большинстве они изображены либо анфас, либо в три четверти. А ведь еще с VI–VII веков в византийском искусстве действовало строгое правило, ставшее общепотребительным для католицизма и православия: демонические и второстепенные персонажи, прямого взгляда которых верующие должны избегать, изображались строго в профиль. Это называлось «начало отсутствия».

Неординарна в символическом смысле и персона грифона. Хотя на стенах Георгиевского собора они – явно второстепенные персонажи. Их здесь гораздо меньше, чем львов или птиц, они изображаются в профиль, с раскрытыми в не-

Но есть на этих стенах персонаж, изначальная принадлежность которого к хтоническим сущностям сомнений не вызывает. «Базиликос», или «кокатрис», король змей. Да, это – василиск, «без яда губящий», обращающий в пустыню любую местность. От его взгляда каменело все живое. Змеиный хвост завит кольцом, крылья распростерты, петушиные лапы хищно вцепились в камень. Глаз не видно. То ли их стерло время, то ли мастер сознательно лишил василиска его главного оружия. На всякий случай. Мало ли что?

Вообще, демонических сущностей на стенах Георгиевского собора не так уж много по сравнению с католическими храмами-ровесниками. Когда в Юрьеве-Польском возводился собор, в Западной Европе уже около столетия бушевала готика, и изображение бесов и чудовищ на стенах храмов было обычным делом. Один из авторитетнейших европейских теологов-мистиков XII века, Бернар Клервоский, писал: «...зачем они здесь, эти паразитические нелепые чудовища, эта уродливая статность и статное уродство? Эти нечистоплотные обезьяны? Эти свирепые львы? Эти чудовищные кентавры?.. Со всех сторон вы окружены таким буйным и поразительным разнообразием форм, что куда приятнее предаваться чтению этих мраморных манускриптов и проводить дни, восхищаясь каждой подробностью этих орнаментов, вместо того чтобы размышлять о божественном законе». Кстати, о кентаврах Георгиевского собора. Вспоминая о полуконях-полулю-

дах, вооруженных топором или держащих за уши зайца, часто называют их полканами. Как бы не так. Полкан, как известно, один из героев «Повести о Бове Королевиче» – наполовину человек, наполовину конь (этим объясняют происхождение названия – «пол-коня»), обладающий неимоверной силой и скоростью. Но «Повесть о Бове Королевиче» – это пересказ средневекового французского романа о рыцаре Бово д'Антоне, переведенный на славянские языки не раньше XVI века! В романе Pulicane – полупес-получеловек, помогающий главному герою. Когда мастер Георгиевского собора вырезал кентавра, он вряд ли мог что-либо знать о Полкане. Так что на стенах русского храма XIII века перед нами не Полкан, а, скорее, Китоврас. И его изображение здесь вполне уместно. В конце концов, кто помогал легендарному Соломону строить не менее легендарный Храм?

Сложнее разобраться с двумя другими персонажами Георгиевского собора – девой-птицей и существом, похожим и на волка, и на пса с гривой (хотя некоторые исследователи называют его «пардусом», то есть барсом). Женщин-птиц в русских мифах и легендах насчитывалось не меньше трех – Сирин, Алконост и Гамаюн. Последняя, кажется, меньше всего подходит для изображения на соборе. Она – родом из древней славянской мифологии, посланница бога Велеса, предвещающая будущее и приносящая разрушительные бури. Опасная птица. А образ Алконоста был заимствован русскими из греческого мифа о несчастной Алкионе, превращенной богами в зимородка. Если люди слышат ее пение, они впадают в забвение. Не слишком позитивная характеристика. Что касается Сирина, то ее имя тоже греческого происхождения (естественно, от сирен) и созвучно русскому названию рая – Ирий. Спускаясь из рая на землю, она поет для людей, разгоняя печаль и тоску. Сирин часто ассоциируют со славянскими берегинями, вилами, русалками, изначально бывшими добрыми божествами, приносящими дожди и плодородие.

Если предположить, что второе странное существо – это все-таки пес, то, возможно, это славянский Симаргл. Этот языческий бог изображался в виде пса, он охранял Древо жизни и тоже относился к богам плодородия. Между прочим, хвост существа со стен Георгиевского собора явно напоминает какое-то растение.

Изображение растительного мира – основа коврового узора этого храма. Он довольно разнообразен. Здесь и почти геральдические цветы лилии, и, кажется, стилизованные листья аканта – распространенного в античности орнамента, заимствованного Византией, и выющиеся стебли с характерными листьями, похожие на виноградные лозы. Кстати, очень важный момент. Собор посвящен св. Георгию, который сегодня воспринимается большинством только как святой воин. Но в старые времена Егорий-храбрый почитался не только как бесстрашный воитель, но и как «устроитель земли», покровитель земледельцев (именно так и переводится с греческого на русский его имя). В Юрьев день – 23 апреля – крестьяне в первый раз после зимы выгоняли скот пастись в поле. Так что, как видите, обилие растительного орнамента на храме Георгия – тоже неслучайно. Особое внимание привлекают странные, трехъярусные цветы-деревья, очень живо напоминающие традиционные орнаменты славянских вышивок, символизирующих Великую мать Макошь (исследователи нередко называют такие цветы-деревья «змееногой богиней» или «женщиной-вазоном»), превратившуюся в итоге в христианскую Параскеву Пятницу...

Как мы помним, храм – это модель Вселенной, которая в Средневековье состояла как минимум из трех уровней: небесных сфер и рая, земли, а также мира тьмы и забвения – ада. На стенах Георгиевского собора можно найти персонажей, символизирующих все эти уровни. А растительный орнамент, связывающий здесь каждый из миров, фактически превращается в великое Древо жизни, символизирующее с древних времен само Мироздание. Круг замкнулся...

### ГЛУБИНА НАРОДНОЙ ПАМЯТИ

...Недавно в Ростове Великом довелось заглянуть в маленькую лавочку, торгующую изделиями народных промыслов. Среди вороха поделок, вещичек и бессмысленных мелочей вдруг отыскалась витрина с россыпью небольших изразцов. На керамических квадратиках, любовно расписанных современным художником, скакали китоврасы-полканы, скалились добрые львы, распускали сияющие крылья Сирин, Гамаюн и Алконост...

«Нужно знать глубину народной памяти», – писал один из ведущих российских историков, археолог и академик Борис Александрович Рыбаков. Не поспоришь. 



# ИНСТИТУТ РУКОПИСНОГО ПРОШЛОГО

ВАЛЕНТИНА ПЕРЕВЕДЕНЦЕВА

Московские школьники задумчиво морщат лоб: пытаются прочесть буквенную цифирь, чтобы определить, в каком году была создана книга, лежащая перед ними. Справляются, хоть и с подсказкой: XVI век! В нижегородском Институте рукописной и старопечатной книги древние фолианты – это не просто экспонаты за стеклами витрин. Они начинают говорить с каждым, кто проявляет к ним интерес.

**С**УББОТА – ВЫХОДНОЙ ДЛЯ Института день. Но сегодня, вопреки правилам, пустые коридоры заполнили галдящие подростки: школьники в Интернете нашли информацию о том, что в Нижнем Новгороде есть Институт рукописной и старопечатной книги (ИРиСК), и решили обязательно посетить его во время поездки. Экскурсию для юных и пытливых туристов, не пожелавших ограничиться лишь осмотром кремля по соседству, лично проводит директор ИРиСК, кандидат филологических наук Марина Белякова: она оценила юношескую любознательность и энтузиазм. Это неудивительно, ведь Марина Михайловна – сама энтузиастка и подвижница. Во многом благодаря именно ей ИРиСК, созданный двадцать лет



Рукопись первой половины XVIII века «Поморские ответы» с расшитой бисером лестовкой

ПРЕДОСТАВЛЕНО АВТОРОМ

назад как негосударственная научно-исследовательская организация, существует по сей день.

Институт удивителен: здесь собрана уникальная коллекция памятников старообрядческой рукописной традиции XVI–XX веков и редкие старопечатные издания. И при этом нет штата сотрудников! Есть нечто большее: команда единомышленников – ученых и студентов, которые собственноручно собирали эту коллекцию во время многочисленных экспедиций, а теперь с любовью занимаются научным описанием, изучением и сохранением древних книг.

– Раньше говорили не «писать» или «печатать книгу», а «строить книгу», – начинает рассказ Марина Михайловна, дав каждому гостю возможность поддержать в руках небольшие демонстрационные кусочки пергамента. – Рукопись создавали как храм – на века. Благодаря этому мы можем сейчас держать в руках книги, которым по триста – триста пятьдесят лет. Они прекрасно сохранились, даже не требуют специальной реставрации.

Особенность коллекции Института рукописной и старопечатной книги в том, что здесь собраны книги, которые хранились в обычных крестьянских домах: их по-

### **СНАЧАЛА РУКИ ПОМОЙ, ПОМОЛИСЬ, А ПОТОМ УЖ ЧИТАЙ!**

Абсолютное большинство тех сокровищ, которыми обладает ИРиСК, находки собственных полевых археографических экспедиций. Марина Михайловна признается: коллекция собиралась бы куда сложнее, не будь у староверов такого правила – книга не должна лежать без дела, ею нужно пользоваться. И если ты

доказал, что можешь ее читать и понимать, – бери! Потому сотрудникам Института и отдавали древние рукописи: возьмите книгу, она должна читаться, а церковнославянского языка молодежь в деревне уже не знает...

– На иконы и священные книги считалось правильным тратить лишь «пóтовы деньги» – те, что достались в результате особо тяжелого труда, – рассказывает Марина Михайловна о забытой нынче культуре. – Так, наставница одной из старообрядческих моленных, будучи девушкой из обеспеченной семьи, специально в молодости нанималась копать колодцы только затем, чтобы потом купить икону или книгу. И старшее поколение относилось к книгам очень бережно. – Директор показывает небольшие подушечки, которые полагалось подкладывать под книгу, чтобы переплет при чтении не переламывался. – Ты сначала руки помой, чистое полотенце на столе расстели, под книгу подушечки подложи, помолись – после этого можешь и приступать.

Марина Михайловна признается, что со своими главными информантами и дарителями Институт выстраивал отношения годами.

– Наладить контакт с людьми, которые до сих пор ограничивают свое общение с внешним миром, очень непросто. Главную роль здесь играет личность исследователя. Можно ссылаться на любые авторитетные университеты, но это ничего не даст. А вот если ты приезжаешь не один раз и в тебе видят достойного и понимающего человека, отношение посте-

купали, читали, переписывали для себя не монахи, не купцы или богатые люди, а обычные крестьяне – в основном старообрядцы.

– Старообрядцы сохранили традицию переписывания, ведь после реформы патриарха Никона книги печатались с теми исправлениями, которых староверы не признавали, – напоминает Марина Михайловна. – Нижегородчина в этом плане – край уникальный, сотни лет здесь жили старообрядцы, их скиты просуществовали до 20-х годов прошлого века. Сейчас остались лишь считанные общины. У старообрядцев были свои служебные и душеполезные книги, полемические сборники, в которых доказывалась истинность старой веры и обрядов. В нашей коллекции большинство книг можно отнести к религиозной литературе.

### **МОЛЧАЛИВЫЕ НОТЫ**

Крышки переплета, по размеру заметно превосходящие страницы, пара крепких застежек, широкие поля – все это не просто «издательская мода» того времени, а гарантия сохранности ценной рукописи от воды и огня. Современные школьники хоть и не сразу, но догадываются, для чего старинные фолианты обязательно закрывались на замочки: у плотно застегнутой книги даже в пожаре только обуглятся края да чуть обгорит переплет: подрежешь обгоревшие страницы – и снова можно пользоваться.

Разглядывая коричневатые буквы рукописей, молодежь узнает о том, из чего делали чернила наши прапрадеды – из так называемых чернильных орешков, есть такие наросты на листьях дуба. Добавляли квас или кислые щи, ржавые гвозди, ставили в горшке в теплое место, чтобы ржавчина растворилась в кислой среде... Потому и цвет чернил в ранних рукописях не черный, а коричневый. А вот и закладка (регистр) – кусочек ткани: капельку воска капали на страницу, на нее приклеивали лоскуток.

С интересом рассматривают ребята расшитые бисером лестовки (от древнерусского «лествица», то есть лестница. – **Прим. ред.**) – разновидность четок у старообрядцев, а также древние певческие книги: староверы не приняли новый, многоголосный стиль пения, продолжали культивировать знаменный распев и записывать ноты «крюками». Эта система нотной записи пришла на Русь из Византии.

Есть в собрании Института и рукописи с так называемыми вкладными записями – те, что когда-то были пожертвованы в соборную церковь. Бывшие владельцы помечали, когда и кто эту книгу отдал общине (такой большой материальный вклад обеспечивал жертвователю вечное поминовение): «аще кто сию книгу покусится вынести из церкви сия, да будет проклят и отлучен от святыя соборныя и апостольския церкви». Подобные вкладные записи писались по слову – по полслова на страницу, чтобы потом никто не мог ее стереть или вырвать: захочешь рукопись вынести, убрав «компрометирующую» надпись, лишишься половины книги.

пенно меняется. Поэтому мы всегда специально готовим людей, которые едут с нами в экспедицию впервые: нужно не только знать определенные нормы поведения и соответствовать им – никакой косметики, брюк, непокрытой головы, – но и входить в этот мир с глубочайшим уважением и почтением к людям, которые сохраняют свои вековые традиции.

### **ПСАЛТЫРЬ ИЗ КУРЯТНИКА**

Старообрядчество до сих пор включает в себя множество согласий и толков, и Нижегородская область в этом плане – уникальная мозаика. Сотрудники Института еще застали то время, когда представители двух разных общин, сидя около хлебного магазина на скамеечке, могли полемизировать на тему: «Антихрист – он чувственный или духовный?» Сейчас носителей старой веры все меньше, они ассимилируются, различия постепенно стираются. Но при этом, по словам Марины Михайловны, несмотря на отсутствие молодежи в общинах, традиция не прекращается. Сами староверы объясняют это просто: пока молодой – как с миром не общаться? Надо работать, детей учить... А как выходишь на пенсию – так и приходишь в общину. Директор вспоминает, как им с Еленой Курзиной, старшим научным сотрудником Института, довелось пообщаться с человеком, который впоследствии принял обет молчания.

– Он уходил в молчание постепенно: сначала молчал в течение недели, писал мелом на двери дома, чтобы к нему в это время не заходили и не требовали беседы. Мы специально приехали в тот день, когда он говорил. Он объяснил, что постничал бы, да здоровье не позволяет. И решил, что более всего человек грешит, когда суесловит, – вот и выбрал для себя такой аскетический подвиг. Через год после того нашего визита он перестал говорить совсем.

В 90-е годы сотрудники Института выбирались в экспедиции так часто, как только могли: Марину Михайловну не мог удержать дома даже полторагодовалый сын – сидя в большой сумке, маленький Витя объездил с мамой пол-области. Было очень важно собрать коллекцию, потому что тогда все это уходило безвозвратно: если покупались дома в деревне, то книги выбрасывались или продавались в антикварные магазины. А книги «непонятные» или в плохом состоянии могли использоваться как гнет для квашения капусты, например.

– Помню, как мы доставали эту Псалтырь из курятника, отчищали ее от куриного желтка и помета, – приоткрывает Марина Михайловна коробку, в которой лежит сильно потрепанная рукопись. – Сейчас задачи поменялись – важно изучить и описать то, что уже собрано. Поэтому мы теперь предпочитаем рукописи брать лишь на время, оцифровывать и возвращать хозяину. Ведь хранить книги тоже тяжелый труд.

### **АПОКАЛИПСИС АФРИКАНТА ИВАНОВИЧА**

К оцифровке иногда привлекают студентов: например, ими был полностью переведен в электронный вариант Апокалипсис из коллекции Африканта Ивановича Мокроусова, наставника старообрядческой Федосеевской общины. Он жил в Володарском районе Нижегородской области, много общался с сотрудниками Института, рассказывал о том, как первые староверы, уйдя от гонений, селились на речке Сейме, позднее там появились деревни, которые были мало заселены до прокладки железной дороги в 1860-х годах. Но старообрядческие моленные (помещение для богослужений. – **Прим. ред.**) были практически в каждой деревне: в Передельново, например, их было две – одна принадлежала семейству Капитановых (Капитановская), другая – общественная. Основал моленную прапрадед Африканта Ивановича, Андрей Иванович Капитанов. Род Капитановых – знаменитые «капустники»: они владели водяной мельницей, покупали земли в лугах, корчевали их и выращивали капусту. В Капитановской моленной молилось все Передельново, она размещалась в отдельной громадной избе. Великим постом на исповеди в моленной бывало по 350 человек – велась специальная книга учета, которую наставница сожгла в 1937 году. На моление приходили в больших красивых кашемировых шалях, в кашемировых же подрясниках (сарафанах), надевали белые рукава с кружевами. В будни платки были черные, без рисунка, в праздники – с каемкой и серединкой.

При моленных велось обучение детей славянской грамоте, пению «по крюкам», службе.

Казалось бы, гонения староверов были обычным явлением со времен раскола, но факты говорят о том, что самым суровым испытанием для старообрядцев стали XX век и советская власть. Африкант Иванович вспоминал, как в

– Мы мечтали о «нижегородском Матенадаране» (одно из крупнейших хранилищ рукописей в мире, находится в Ереване. – **Прим. ред.**), – вспоминает Марина Белякова. – И пытались создать учреждение нового типа, куда не просто приходят почитать книгу, как в библиотеку, где книги не просто хранятся, как в архиве, или где их можно увидеть только за стеклом, как в музее. Идея была в том, чтобы человек, придя в эти стены, встречался здесь не только с рукописями,

но и с теми людьми, которые их собирают, исследуют, реставрируют. Чтобы он мог потрогать и полистать этот XVI век, и при этом рядом с ним были бы знающие люди. Это производит магическое воздействие: вот перед тобой был скучноватый музейный предмет, и вдруг он оживает, и ты понимаешь, что это – настоящее чудо. Ведь каждая рукописная книга уникальна! И специалист расскажет, когда она была создана, сколько человек ее переписывали, поможет расшифровать читательские пометки на полях...

Пусть не все мечты осуществились, но Институт рукописной и старопечатной книги на протяжении уже двадцати лет живет, оставаясь явлением уникальным: собрано более 450 памятников письменности, общая библиография научных работ сотрудников Института перевалила за 120 публикаций. По экспедиционным материалам выпущены монографии и сборники фольклора, реализована масса исследовательских проектов. Архивные и полевые изыскания Института стали базой для постановки на охрану памятников истории старообрядчества. Сейчас коллектив ИРиСК работает над проектом «Создание электронной библиотеки цифровых копий уникальных нижегородских рукописей XVI–XX веков из собраний религиозных общин и частных коллекций». И не отказывается принимать гостей: здесь любят молодёжь с огоньком в глазах – ведь это они, задающие множество вопросов, и доказывают, что вся эта огромная работа – не зря. 

1937 году моленную разорили: «Приехал председатель сельсовета Подольский, секретарь ячейки Михаил Андреевич Горин и какой-то рабочий Живоёдов. Привезли с собой две подводы. Отобрали ключи... Дернули они иконостас – иконы так и посыпались... Сложили их в сундуки и увезли неизвестно куда. Но еще до этого некоторые иконы и книги мы зарыли в сундуке на огороде, некоторые раздали по родне». В числе таких, спрятанных и спасенных, книг оказался и Толковый Апокалипсис, который теперь стал одним из украшений коллекции.

Еще одна гордость Института – рукописи самобытного книжника Дорофея Уткина, который не только переписывал старые книги, но и создавал свои оригинальные произведения с прекрасными иллюстрациями. Он жил в первой половине XX века, критиковал Льва Толстого, размышлял о том, что такое СССР, комментировал работы Ленина. Некоторые из его иллюстраций (например, «Древо – культура жизни человечества или духовное развитие») сами по себе являются философскими работами, образными и метафоричными размышлениями о мировом укладе.

## МЕЧТА О НИЖЕГОРОДСКОМ МАТЕНАДАРАНЕ

Глядя на коллекцию Института, с трудом можно поверить, что еще в конце 70-х годов в Горьком, как тогда назывался Нижний Новгород, не было ни одного полевого археографа или филолога-медиевиста! Нижегородская научная археографическая школа начала развиваться только с 1980 года, когда из Новосибирского академгородка сюда приехала молодой кандидат наук Татьяна Черторицкая, ученица мэтра отечественной археографии академика Покровского. Ее решение о переезде из родной Сибири было по-научному романтичным: она знала, что в Нижегородском крае благодаря староверам сохранилась живая книжная традиция, а исследовать ее некому. Увлеченная и полная энтузиазма, она быстро нашла здесь учеников, и спустя одиннадцать лет работы и экспедиций в городе появились и представительная коллекция рукописных и старопечатных книг (сейчас – в фонде Нижегородского госуниверситета им. Н.И. Лобачевского), и три кандидата наук, защитившихся в Отделе древнерусской литературы ИРЛИ РАН, один из них – Марина Белякова.

Все это удачно совпало с «временем перемен»: в начале 90-х губернатором Нижегородской области стал Борис Немцов, и в свете его реформ казалось, что уйти от бюджетного финансирования культуры и науки без ущерба для их качества вполне возможно, главное – поддерживать существующие «точки роста», из которых потом разовьется целое направление. Вот тогда и была создана некоммерческая организация Институт рукописной и старопечатной книги. Идею горячо поддержал Дмитрий Сергеевич Лихачев, а это окрыляло.

# НЕТАЮЩИЙ ИНЕЙ

ЕВГЕНИЙ РЕЗЕПОВ, ФОТО АНДРЕЯ СЕМАШКО

По вологодскому Музею кружева нас водила Луиза – девушка модная, современная. И потому удивительно было слышать, как четко она описывала эпохи развития русского кружева, как точно употребляла названия старинных предметов одежды XV–XVI веков. «Покровец, саккос, наподольница», – подносила она изящный пальчик с длинным ногтем к стеклу, за которым скрывалось кружево из золотых нитей. Века затемнили золото, помяли узор, но против мастерства оказались бессильны. В такие темные времена такая тщательность!

«ЭТО КАЖЕТСЯ, ЧТО КРУЖЕВО ОЧЕНЬ ДРЕВНЕЕ, А НА САМОМ ДЕЛЕ только в начале XIX века оно стало развиваться в промысел», – бойко продолжала Луиза и, стуча каблучками, переходила к другой витрине, чтобы объяснить технику сцепного плетения. Таковым, с ее слов, пользовались только помещицы. Дело в том, что в XIX веке кружево уже делилось на народное и аристократическое. Первым занимались крестьянки ради прокорма, вторым – дочери богатых помещиков, готовя себе приданое. Перед кружевным манто за стеклом Луиза вдруг остановила свой бег, затаила дыхание и воскликнула: «Но согласитесь – кружевоплетение требует большего искусства, чем даже ювелирная работа!» Дальнейшее общение с Луизой Дерендяевой, старшим научным сотрудником Музея кружева Вологды, показало, что она настоящая фанатка вологодского кружева.

Кружево создает ощущение праздника. Это его волшебное свойство покоряет души людей самых разных социальных слоев. От кружева трудно отвести взгляд, особенно когда понимаешь, сколько труда и любви вложено в каждый узор. Нетающим инеем несколько раз назвала его Луиза.

На старинной площади под стенами Вологодского кремля, где расположен музей, туристов зазывают продавщицы кружевных салфеток, платков, скатертей. Мы тоже пристроились в очередь, но Луиза предупредила: «Это еще нужно посмо-

треть, вологодское ли это кружево. Это видно по плетению. Если оно ровное и упругое – значит, вологодское. Если же рыхлое и узор неровен, это значит, что продавщица – самоучка, любительница...» Главный же секрет того, как распознать настоящее вологодское кружево, по словам Луизы, в другом. Если эта продавщица работала когда-либо на фабрике «Снежинка», то в руках у нее сейчас настоящее вологодское кружево. Что же, получается, надо у продавщиц трудовую книжку спрашивать?

Луиза родилась в Ульяновске, в Вологду попала вместе с родителями: папа-военный поменял место службы. Город полюбила сразу как родной. И как раз за кружево. Училась выплетать сложные узоры, в то время как ее сверстницы прожигали время на дискотеках. Родители к увлечению дочери отнеслись положительно. Хотя и представить раньше не могли, что их живая и азартная модница Луиза будет так терпеливо сидеть и стучать коклюшками (точеные палочки с углублением для наматывания ниток) за подушкой (валик, набитый соломой) – занятие, которому раньше предавались лишь крепостные девушки, вдовы да сироты. «Кружево само выбирает человека», – любит повторять Луиза фразу, которую не раз слышала от старых вологодских кружевниц. У них она, вечерами учась искусству выплетать кружева, наслушалась рассказов о том, как по договору трудились на фабрике «Снежинка», выполняя после войны заказы для Америки и Европы. Какие тогда были мастерицы! Недавно Луиза

вступилась за вологодское кружево в сувенирном магазине в центре Санкт-Петербурга. Узоры на каком-то зонтике были названы вологодским кружевом. Но это было что угодно, только не вологодское кружево. Прямолинейная Луиза потребовала такое название убрать. И ее послушались! «Наверное, потом назад вернули, – вздыхает Луиза, – любят вологодским кружевом прикрываться!»



## НЕ ВСЕ КРУЖЕВО – ВОЛОГОДСКОЕ

Орнамент вологодского кружева характеризуется мягко изогнутыми, плавными линиями рисунка – графически четкого, состоящего из геометрических фигур или обобщенных форм растительного мотива. Гибкие ветви с петлеобразными листьями, трилистниками, круглыми или вытянутыми лепестковыми и лапчатыми цветами можно встретить только на произведениях вологодских кружевниц. При-

нято считать, что на развитие вологодского кружева оказали большое влияние орнаменты по дереву, которыми столь знаменит этот северный край. Благодаря своему географическому положению (близость Северного морского пути) Вологда с XVII века принимала иностранных купцов, которые завозили кружево в Россию. Оно быстро стало символом богатства и знатности. Самые ранние кружева выполнены из золотых и серебряных нитей. Но массовым спросом пользовались, разумеется, те, что попроще, нитяные кружева: фламандские, брюссельские, голландские, французские – «малин», «шанталь», «брабант», названные так по именам провинций, где формировались центры кружевоплетения. Мода на кружева иноземные привела к открытию отечественной кружевной фабрики под Вологдой – помещицей В.А. Засецкой. По преданию, своей лучшей кружевнице она запретила выходить замуж – чтобы не отвлекалась на домашний быт, – а за образец велела брать немецкие кружева.

Однако немецкий стандарт все же был постепенно вытеснен: в 1840-х годах вологодская кружевница Анфия Федоровна Брянцева изобрела своеобразную технику плетения штучных кружевных изделий, которая получила название «вологодский манер». Дочь ее Софья, первая кружевница Вологды, обучала новому способу изготовления кружевных изделий вдов, незамужних женщин и сирот, что позже дало повод назвать промысел «вдовым».

Скупщики, которые объезжали вологодские деревни и скупали весь товар, снабжали мастериц нитками и сколками – рисунками, по которым выполнялось плетение кружева. Через таких же скупщиков вологодское кружево потом поступало в магазины Петербурга, Москвы, достигало аж Кавказа. В конце XIX века кружево из Вологды было впервые представлено на выставках в Филадельфии и Чикаго. Особенно модными были черные и кремовые косынки, шарфы, платки с узорами из цветов и птиц.

Древняя колокольня Вологодского кремля помнит те времена, когда на звуки колокола собирались люди, носящие кружева из золота и серебра



Вологда по-прежнему продолжает держать марку и достойно представлять русское кружево. Недавно в магазины фабрики стали заходить мужчины – присмотреть для семьи кружевную скатерть. А девушки – присмотреть кружевной наряд на свадьбу или платье на выпускной – зачастили уже давно. Однажды художники провели эксперимент: три старинные кружевные скатерти собрали булавками в платье и выставили на подиум. Девушки, увидевшие его, от восторга чуть не визжали.

### **ОДНА «СНЕЖИНКА»**

При советской власти вологодские кружевницы, объединенные в артели, создавали крупные произведения для интерьеров: панно на сюжеты басен Крылова, сказок Пушкина. В 1925 году вологодские кружева на Международной художественной выставке декоративного искусства в Париже получили золотую медаль. Данью тому времени были изображения самолетов, парашютов, поездов и государственных символов. Надо сказать, весьма своеобразное сочетание формы и содержания.

Во время войны и после нее вологодское кружево превратилось в один из ходовых экспортных, «валютных» товаров. Международное признание не замедлило прийти: в 1958 году на Международной выставке в Брюсселе вологодские кружева завоевали золотую медаль, а кружевной занавес «Русские мотивы» был отмечен Гран-при.

В 1964 году разрозненные артели кружевниц были объединены в фабрику «Снежинка». Впрочем, основные сюжетные традиции сохранили и там: художники фабрики искали новые воплощения в кружеве литературных произведений А. Пушкина, К. Батюшкова, Н. Рубцова.

Подпавшая под влияние чар вологодского кружева молодая сотрудница музея в городе не единственная. Кружево и впредь само выбирает нужных ему людей. Вот, к примеру, генеральный директор ЗАО «Снежинка» Мария Агапова – еще одна такая «жертва». Она изначально вроде бы никогда не собиралась связывать свою жизнь с кружевом. В Вологде она тоже приезжая. Преподавала маркетинг и экономику, лекции ее пользовались успехом у студентов, родители прочили ей совсем другое будущее, и вот тут-то... А ведь никто из ее семьи не был связан с кружевоплетением. Как-то в детстве она просила себе кружевной жилет, но его не купили. На этом ее знакомство с кружевом тогда и закончилось.

На фабрике Марию приняли хорошо. Такой человек и нужен был, оказывается, кружеву. «Кружево само выбирает человека», – поведала ей тогда поговорку вологодских мастериц начальник цеха кружевоплетения Илья Сергеевна Верещагина. У этой женщины, работающей на фабрике более сорока лет, только одна запись в трудовой книжке. Рядом с ней при нашем разговоре присутствовала мастер цеха кружевоплетения Алевтина Борисовна Гамина. И у нее, оказывается, тоже только одна запись в трудовой книжке. Сблaзн поменять профессию был, но кружеву ни та, ни другая не изменили. Когда для расширения ассортимента было предложено поместить кружево на валенках, Алевтина Борисовна кричала на совещании больше всех, что кружева на валенках быть не может. И даже стучала валенком по столу, не убоившись последствий для репутации.

Приход молодого, энергичного директора на фабрике восприняли как еще одну возможность вологодского кружева напоминать о себе не только в России, но и во всем мире. Традиционные центры кружевоплетения помимо Вологды расположены в Костроме, Кирове, Ельце, Воронеже, но все они постепенно затухают. И только

А старые работники фабрики сказали: «Давно было пора так сделать. Пока потребитель не помолодеет, спрос на кружево не возродится». Привлечь молодежь к кружеву – одна из главных задач на сегодня. Ведь та же Луиза из вологодского музея скорее исключение, чем правило: мало все же молодежи вращается вокруг этого старинного искусства. Да, есть, конечно, кружки по кружевоплетению, но у них скорее функция развивать мелкую моторику у детей, нежели готовить новую смену кружевниц.

Среди опытных мастериц бытует то ли мнение, то ли поверье, что интерес к кружеву имеет пятилетний цикл. Вот сейчас все же спад. Недавно «Снежинка» в очередной раз вывозила свое кружево за границу. Слов благодарности было сказано много. У Марии так и вовсе прямо с плеч буквально сняли понравившийся кружевной шарф. Пришлось отдать. Но... почти всю коллекцию привезли назад. Кружево за границей оказалось не востребовано.

Мария может, конечно, посадить всю фабрику на ходовые салфетки, чтобы потом их продавать оптом, но она хочет большего – сохранить наследие, которое до нее сохраняли другие поколения. Это они смотрят на нее сегодня строгими глазами Или Сергеевны, Алевтины Борисовны и других опытных кружевниц. «Все промыслы возникали, потому что человек хотел разнообразить свой быт, внести что-то новое. Конечно, сейчас, в начале XXI века, все иначе, – рассуждает Мария. – Но кружево для русских – это как оберег».

### ТЕХНИКА СОХРАНЕНИЯ ТРАДИЦИЙ

Ушли в далекое прошлое времена, когда на вологодской улице можно было услышать звон коклюшек из открытых окон. Сегодня он звучит только в цехе кружевоплетения на фабрике «Снежинка». Все в цехе по-прежнему деревянное: стулья, тумбочки, пьалы. На них лежат подушки, над которыми бегают руки кружевниц. Рядом с каждой на тумбочке набор самых разных коклюшек.

Помимо цеха кружевоплетения, кстати, сохранены мастерицы-надомницы, они живут по деревням и плетут по заказу фабрики. Мошенники, зная качество их кружева, обманывали мастериц. Чтобы не платить, оставляли в залог свои паспорта. «Вы не представляете, как скупалось кружево в Вологодской области. Я когда сюда переехала, то купила маме кружевной воротник и хотела отправить ей по почте, но там не приняли – мол, непременно украдут по дороге. Кружево было как валюта», – делится впечатлениями Мария.



Татьяна Макарова, обладательница самой престижной награды среди кружевниц, «Серебряной коклюшки», предпочитает пользоваться коклюшками из яблони и черемухи. Как и ее бабушка, тоже кружевница

У каждой кружевницы свое пристрастие к породе дерева, из которого изготавливают коклюшки. Кому-то нравится береза. Она дает сухой звук. Кому-то елка. У нее глухой звук. Кому-то по душе черемуха. Из нее коклюшки самые звонкие. Кому-то легче держать в руке коклюшку выточенную, кому-то – вырезанную. Кто-то перестук коклюшек сравнивает с барабанной дробью, кто-то – с позвякиванием посуды. «Кажется, тут не работают, а постоянно обедают!» – сделала обидное сравнение одна журналистка. Но больше всего кружевницам понравилось другое сравнение – учительницы, которая привела как-то свой класс на экскурсию. Она сравнила звон коклюшек с пением птиц в лесу. Возможно, такое сравнение ей подсказали цветы, листья и птицы на кружевах.

Другой важный инструмент кружевницы – подушка. Цилиндрический валик из плотного картона набивается прямыми ржаными соломинками. Каждую соломинку укладывают ровно, один край ее подгибается. Для такой укладки нужна очень умелая рука, ведь от плотности подушки зависит качество плетения. Нужно, чтобы картон с рисунком плотно прилегал к подушке, чтобы булавка в воздух не попадала. Подушки хватает надолго – на 15–20 лет. Для большого кружева нужна большая подушка весом 7–8 килограммов.

На подушке булавками крепится рисунок, который называется «сколок». По булавкам и идет плетение круже-

ва. Работа эта требует невероятной кропотливости и усидчивости. Во время нее кружевницы успевают обсудить не только все новости и свои личные дела. При нас они обсуждали новые пяльцы своей подруги Екатерины Оссовской. На пяльцах стоит подушка. Пяльцы Оссовской раскрасили красивыми узорами. Кружевницы подходили к ней по очереди и высказывали свое одобрение. «Это они вас стесняются, а без посторонних они могут и спеть хором!» – рассказывает наш экскурсовод Илья Сергеевна Верещагина. Предпочтение отдается русским народным песням. Современную эстраду они недолюбливают. С большим уважением вспоминают визит к ним великой русской певицы Людмилы Зыкиной. По их просьбе она прямо тут исполнила несколько своих песен в знак признательности и восхищения работой кружевниц.

Рядом с каждой мастерицей лежит накидушечка, которой она закрывает кружево – чтобы ненароком не испачкалось. Руки в течение дня кружевницы несколько раз тщательно моют: нельзя, чтобы на белоснежном кружеве осталось хоть одно пятнышко. Технология кружевоплетения остается неизменной вот уже триста лет. Даже садятся кружевницы, как и в старину, рядами, поближе к окнам, чтобы солнечный свет падал с левой стороны. Кажется, это под его лучами, а вовсе не под руками женщин, расцветают на подушках, набитых соломой, сказочные кружева.

Обычно все удивляются тому, сколь быстро плетут кружевницы. Большие рисунки делятся на несколько частей, а потом сшиваются вместе. Такое кружево называется сцепным. Для него-то и требуются большие тяжелые подушки. Есть еще мерное кружево, состоящее из одного повторяющегося узора. Кстати, мерницы набивают подушки опилками, а не соломой. Мерницами тут зовут мастериц-надомниц. На известной картине Тропинина «Кружевница» изображена как раз мерница. Среди мерниц в Вологде сегодня есть бабушки

за 80 лет. С любимым кружевом, за которое многие из них сели в пятилетнем возрасте, когда ножки до пола не доставали, не расстаются. Во время войны оно спасало их от голода, после войны помогло вырастить детей. Среди кружевниц фабрики у многих еще бабушки были мерницами. Как, например, у Татьяны Макаровой. На последней выставке-ярмарке «Русский лен» она получила главный приз – «Серебряную коклюшку». Слова начальника цеха: «Художник так не нарисует, как Татьяна сплетет» мастерица выслушивает с достоинством. Скромно поправляет: «Мне тоже приходится что-то переделывать». Но, судя по тому, как она, не глядя, справляется с несколькими парами коклюшек, в это трудно поверить.

В детстве бабушка Ануфрия часто брала ее на деревенские посиделки, где за кружевом собирались мастерицы. Пели песни, рассказывали сказки, а девочка сидела на скамеечке и слушала, наматывая на пальцы нитки. Плели бабушки подзоры, вставки и узоры на полотенца. По заказу готовили приданое деревенским невестам. Ну а настоящий интерес к кружеву Татьяна проявила, когда ее семья переехала в село побольше. Там в школе был музей кружева. И она сразу вспомнила вечерние посиделки бабушкиных подруг. Училище, где готовили кружевниц, привлекло ее и полным гособеспечением: помимо нее в семье было еще четверо детей, семья постоянно нуждалась, уход дочери в училище стал облегчением этого бремени. Кстати, почти все кружевницы родом из многодетных или бедных семей.

Особенно довольна выбором Татьяны была мама. Кружево укротило непоседливый характер девушки. Принято справедливо считать, что у кружевниц спокойный характер, прежде чем что-то сказать, подумают. «Ну, бывает, и скажем», – смеется Татьяна. Это профессиональное качество не срывается в одном случае. Когда кружевницы балуют подарками из кружева своих близких подруг, а те не способны оценить его и ставят на салфетку горшок с цветами или стирают в стиральной машине, вот тогда горькое и обидное слово кружевницы может им запомниться надолго.

В плохое настроение кружевниц поверить невозможно. Кружево, лежащее на подушке у каждой из них, создает праздничную атмосферу и наполняет душу отрадой. Удивительно видеть, как в центре большого города, работая старинными инструментами по технологии трехвековой давности, мастерицы выплетают льняные узоры, способные соперничать по сложности с самым затейливым инеем на окне. Только этот иней, созданный руками русских мастериц, никогда не растает. ❀





## МЫ ОТКЛИКАЛИСЬ НА РАДОСТЬ

ОКСАНА ПРИЛЕПИНА, ФОТО АНТОНА БЕРКАСОВА

В Липецке и Рязани прошли показы спектакля «Я думаю о Вас. 20-й эпизод», получившего в 2010 году театральную премию «Золотая маска» в номинации «Новация». В нем 10 пожилых людей без актерского прошлого делились воспоминаниями детства. Получился пронзительный срез военной и сталинской эпох.

женщин – лица те же, что на детских фотографиях, только постаревшие. «1939–1940 годы, мне 4–5 лет, – говорит Лилия Махно. – Мы с матерью по бесконечной дороге ехали куда-то. Вдруг на ходу раскрылись двери товарного вагона, и хлынул ослепительный яркий свет и свежий морозный, какой-то древ-

**П**РОЕКТ «Я ДУМАЮ О ВАС...» начал в 1998 году французский режиссер Дидье Руис. Он поставил спектакли во Франции, Чили, Бельгии, Бразилии, России. Каждая его постановка называлась «Я думаю о Вас...», дальше шел порядковый номер. В России – 20-й по счету эпизод. Канва спектаклей одинакова: никакого действия нет. 10 стариков сидят в ряд на стульях на авансцене и по очереди рассказывают что-то важное из своего детства и юности, показывают по одной вещи, самой ценной для них. Это – настоящие воспоминания, подлинные судьбы. В России режиссер всеми силами старался избежать мрачности и помпезности, выбрав для спектакля в основном детские истории – трогательные, иногда смешные. Но все равно вышла трагедия. Через все жизни красной нитью прошли Великая Отечественная война и репрессии, хотя никакого специального подбора актеров не было. Отбирая участников для спектакля, Дидье Руис во всех странах уже двенадцать лет ставит всего три условия: возраст старше 70 лет, отсутствие театрального прошлого и физическая способность работать на сцене. Темы воспоминаний, как и структура постановки, стандартны: колыбельная, запахи, звуки, родители, дети, первая любовь.

### ШЕЛК КАЗАХСТАНСКОЙ СТЕПИ

В темном зале на экране сменяют друг друга черно-белые фотографии: детские улыбки, молодые родители, обычное человеческое счастье. В полумраке на сцену выходят 10 мужчин и



ний первозданный воздух. Мы двигались вдоль бесконечных навалов бревен, по ним скакали мужчины, ловили хлеб, который из нашего вагона кидали женщины. Врезалась в память фраза: «Выбирайте заплесневелый!» На протяжении всей дальнейшей моей жизни поздней осенью во время первых заморозков, когда я вдыхаю утренний воздух, сразу перед глазами встает та картина: бревна, бревна, и по ним прыгают мужчины». Судьба Лилии – одна из самых сложных в представленных десяти. В тот период, о котором она вспоминала, они бежали из Китая. Вскоре после пересечения советской границы мать отправили в лагерь, откуда она не вернулась. Лилия провела детство в детских домах Казахстана, работала токарем, развелась с первым мужем, уехала в Одессу, получила высшее инженерное образование и устроилась в проектный институт. После распада СССР вышла замуж за москвича по

фамилии Махно, а после его смерти продала все, что было, чтобы заплатить 20 тысяч долларов за старость в московском Доме ветеранов сцены, где ей очень нравится и где ее нашел Дидье Руис. Лилия рассказывала в спектакле, как прощалась с матерью в черном «воронке», вскользь коснулась темы унижений в детстве, а самым теплым получился рассказ-благодарность. «1941–1942 годы. Мне 7 лет, я живу в детском доме в 110 километрах от Кустаная. У меня заболели глаза золотухой, появилась опасность ослепнуть. Даже сейчас я не могу себе представить, где они взяли двух быков, чтобы отправить меня на лечение. Шла война, ни лошадей, ни машин не было. Помню себя уже в дороге. Со мной медсестра и мужчина, который управлял быками: «Цо-оп-цабэ! Цо-оп-цабэ!» А по краям дороги – бескрайняя казахстанская степь начала июня, ковыль цветет серо-белым шелком, цветы-цветы, горизонт струится испарениями. Быки идут медленнее людей, быстро устают, мы – то шли с ними рядом, то спали около дороги. Через трое суток добрались до Кустаная, меня посмотрел знаменитый в те времена врач Васильков и сказал, что степной ветер, в это время лечебный, мои глазки вычистил.

## ИЗ ВИДИМОГО В НЕВИДИМОЕ

**Дидье Руис собирается до конца жизни ставить спектакли «Я думаю о Вас...», «заполняя и свой чемодан жизни».**

– Дидье, как у вас родилась идея спектакля «Я думаю о Вас...»?

– Истинную причину я уже и забыл, ведь премьера прошла более двенадцати лет назад. В том, 1998 году я много работал, играл в одном парижском театре, специализировавшемся на современном театральном искусстве. Сам писал сценарии, экспериментировал, но иной раз в зал приходили три-четыре зрителя, наши друзья, и те спали. Я ушел из этого театра по окончании контракта и постоянно себя спрашивал, как создать новый род отношений между сценой и публикой, как открыть новый акт рождения сценического слова без помощи таланта профессиональных леунов. Актер – это же просто человек, который получает деньги за ложь. Я тоже актер, но я не хотел врать. И тогда я понял, что нужно найти людей, которые не врут никогда.

– Полагаете, такие есть?

– Да. Старики. Они самые независимые люди на земле. Вся их жизнь позади, им плевать на свой образ. Им нечего доказывать или убеждать кого-то. Если они вас любят, то показывают это. Если ненавидят, то говорят об этом, это прекрасно. И в то же время они как бы живут в озарении сиюминутного момента жизни, потому что они уже подходят к... понимаете? Вот так родился спектакль «Я думаю о Вас...».

– Где вы их ищете? В специализированных учреждениях или на улицах?

– Да, именно так. Еще даю маленькие объявления в газетах. Приходят бабушки-дедушки знакомых. В Москве я обращался во Французский культурный центр.

– И как вы понимаете, подходит вам человек или нет?

– Интуитивно. Я отказываю желающим редко – если, например, есть проблемы с памятью, сложности с передвижением. Так, в Москве из Дома ветеранов сцены ко мне пришли сразу четверо, трое остались, а четвертая женщина теряла нить рассуждений даже в разговоре со мной, чего-то не помнила, и в этот момент я сказал себе, что дальше не пойду с этим человеком. Предлогом к отказу было долгое путешествие, я сказал ей, что будет слишком тяжело. Это могло быть правдой, женщина не обиделась. Но в большинстве случаев не я выбираю,

моя мама. Японцы помогали нам с огородом. Мама пригласила их покушать, они вошли, и дом наполнился холодным воздухом и острым запахом помидорной ботвы. Они разулись, оставшись в белоснежных носках. Мама хотела меня убраться, но старший японец подошел к маме и сказал: «Мадама, оставьте ее. Мы очень соскучились по детям». За столом я рассматривала их лица, но выражения понять не могла. Это было выражение поверженной мощи, побежденного самурая, горечь, досада и достоинство. Прошло сорок лет. В Буэнос-Айресе в кинотеатре я смотрела фильм Спилберга «Империя солнца» о японских камикадзе. В одном из кадров увидела лицо летчика, идущего на верную смерть, – с выражением достоинства и решимости умереть за родину. И в этом кинотеатре с хорошим кондиционером и запахом дорогих духов на меня обрушился запах помидорной ботвы».

Меня еще немного подлечили, но я всю жизнь с благодарностью вспоминаю, что в такое время нашли способ спасти мои глаза».

Благодарность за исцеление послала в Эстонию со сцены и Инесса Цыганчук. Она рассказала, как в трехлетнем возрасте стала заикаться, испугавшись салюта, и эстонский врач посоветовал не разговаривать, а петь: «Ба-абушка, мо-ожно я-а пойду-у гуля-ать?» Инесса пела репертуар Утесова, Руслановой, и теперь никому в голову не приходит, что когда-то она не могла говорить. После войны отца Инессы отправляли служить в разные точки мира: на Дальний Восток, в Эстонию, Латвию, Молдавию, Аргентину, Чили, Перу, в Ленинград и Москву. «На Дальнем Востоке мы жили в Лесозаводске, где отбывали наказание пленные японцы, – вспоминает Инесса. – Их уже отпускали ходить по городу подкормиться, подзаработать. Русские женщины всегда жалели заключенных, привечала их и

а, наоборот, мои будущие актеры соглашались или не соглашались со мной работать.

– **О чем вы их спрашиваете?**

– С каждым я встречаюсь три раза по полтора часа без диктофона, я просто что-то записываю в блокнот. Первый вопрос всегда один: «Вы помните свою колыбельную песню?» Дальше двигаюсь интуитивно, стандартного опросника нет. Вопросы конкретные. Есть темы, которые меня интересуют всегда: колыбельная, детство, воспоминания о запахах, которые вдохновляют. Вот я помню много запахов. Например, у меня есть удивительные воспоминания о запахах в доме бабушки. Бабушка на шерстяных нитках для вязания по дому развешивала кожуру апельсинов, у нее дома всегда вкусно пахло очищенными апельсинами. Потом она их добавляла в рисовую кашу, на которую сбегались все мои соседские друзья. Особенно помнятся любовные встречи, как я был одет, в каком был состоянии, об этом всегда помнишь...

– **Дидье, зачем все это слушать зрителю?**

– Спектакль построен по принципу мозаики воспоминаний. Длительность спектакля иной раз доходит до четырех часов. В целом эта мозаика рассказывает некую историю.

– **Историю ушедшей эпохи?**

– Нет. Историю человечности. Фрагменты разные. В русском спектакле, например, Лариса рассказывает, как на войну в Афганистане попал ее сын. В ее жизни была Вторая мировая вой-

на, Лариса жила в состоянии жуткого ужаса перед цинковыми гробами. Сын вернулся. Но когда она увидела по телевизору сообщение о конце этой войны, она рыдала, как 9 мая 1945 года. Для зрителя же эта история – слезы всех матерей, отправляющих детей на возможную смерть любой из войн, получается такая история всего человечества. Личная драма одного человека становится всеобщей. Разве предназначение театра не в том, чтобы рассказать миру это?

– **Какие из историй вас поразили больше всего?**

– Очень, очень много. Ну, скажем, история Марианны Березовской, женщины восхитительной внутренней и внешней красоты. Она рассказала, как из-за любви к одному летчику отправилась в авиацию. С летчиком отношения не сложились, но она в память о нем все равно стала инженером в аэронавтике.

– **Чем отличаются ваши спектакли в разных странах?**

– Постановки сценарно и драматически одинаковы, меняются только личности и их роли. Но поскольку все роли связаны с эмоциями, то мы всегда видим тонкое чувственное полотно. Между людьми разных стран интересных отличий нет. Скажем, московская труппа очень сплоченная, общительная, контактная. Я называю их «бандой москвичей», в отличие от французов, которые в крайней степени индивидуалисты. О, банда! Мне очень нравится эта русская манера говорить провокационные слова, выражая нежность. «Банда стариков» – ведь очень ласково звучит, да? И при этом по-молодеж-

он тоже отвечал мне шепотом. Такой была военная Москва». Забавно воспоминание Нели о банде «Черная кошка», известной каждому по фильму «Место встречи изменить нельзя». Бандиты на месте преступления оставляли характерный рисунок. «Как только о «Черной кошке» поползли слухи по Москве, – продолжает Неля, – все стали волноваться, потому что в нашей пятикомнатной коммуналке не было ни одного

замка, а входная дверь никогда не закрывалась. Мы, дети, тоже переживали. И кто-то из ребят предложил нарисовать кошек по всему дому: банда увидит свои знаки, решит, что тут уже была, и не станет воровать. Мы разрисовали углем все стены нашего дома, и, как ни странно, бандиты к нам не приходили ни разу. Ну а потом их поймали».

Лариса Неткач простым рассказом вывела тему Великой Отечественной на уровень осмысления всех войн с позиции матерей. «У меня два сына, –

## БЫЛ ПОДЪЕМ, ВСЕ ШЛИ

О войне рассказов было больше всего. Евгения Дорская помнит, как провожала отца на фронт. «Это было 26 июня 1941 года, – говорит она. – Несмотря на то, что возраст отца превышал призывной на восемь лет, он ушел. Мама не останавливала, такой подъем вокруг был. Но ушли не все. В нашей коммунальной квартире из четырех мужчин один остался, соседи к нему относились критически. Мы с сестренкой и мамой дошли с отцом до булочной, простились, и больше я его не видела никогда». Нелю Бакрову первый день войны застал в Ростове-на-Дону, там ее отец работал летчиком-испытателем. Семью срочно эвакуировали в Баку и в 1943 году отправили в Москву. «Так я первый раз увидела Москву, – вспоминает Неля. – Вокзал, рельсы, в тумане люди бегут. Нам дали комнату на Арбате, и, когда мы там оказались, я онемела от тишины и безлюдья. «Это Москва?» – отчего-то спрашивала я у отца шепотом,

норму. Но когда я с первого ряда смотрю спектакль, то всегда говорю себе: «Невероятно! Я не понимаю ни слова по-русски, но чувствую со сцены те же эмоции, какие испытывал во время французских спектаклей «Я думаю о Вас...». Видите ли, я верю в планетарную универсальность людей.

– Сколько времени уходит у вас на подготовку одного спектакля?

– Полторы-две недели. Четыре с половиной часа уходит на общение с каждым человеком, их обычно 10. Восемь раз по два часа собираются все вместе. Формат всегда один и тот же. Для меня это очень важно. Я бы мог работать и по три месяца, и больше, но получилась бы совсем другая вещь. То, что я ищу, это абсолютная свежесть, мимолетность, хрупкость, тонкость – как цветы, которые дети собирают в полях. Цветок живет сорванным лишь час, потом умирает. Или когда вы открываете флакон с духами, аромат вас наполняет, во второй раз этого уже нет, запах трансформируется, вы привлекаете к нему и больше не чувствуете. Обычно постановка играется три раза подряд и больше не повторяется.

– Но в России вы показываете один и тот же спектакль третий год...

– Я и сам не понимаю, как это выходит. В других странах мы отыграли три спектакля и расстались. Четыре года назад я приехал в Москву. Мы, как и задумывалось, сыграли три спектакля в Театре Моссовета, я всем сказал «прощайте»

и уехал. Но директор крупного театра в Лионе был на нашей репетиции в Москве, очень вдохновился и пригласил нас в Лион. Я обзвонил актеров, мы через три месяца сыграли постановку там три раза. Я снова всем сказал «прощайте», но годом позже мне позвонили из Французского культурного центра в Москве и сообщили, что наш спектакль номинирован на «Золотую маску», надо снова приехать в Москву и дважды сыграть в Театре Моссовета. Мы получили «Золотую маску», я опять попрощался «навсегда». И что же? Через год мне звонят из Французского культурного центра, спрашивают, не соглашусь ли я приехать летом 2011 года на гастроли в Липецк и Рязань со своей бандой. И вот я снова здесь.

– Как долго вы намерены продолжать этот проект?

– Я говорил себе: «Все! Останавливаюсь!» пять раз, шесть, семь, двадцать семь раз, но мне все время звонили и приглашали приехать то в одну страну, то в другую. Сначала была Франция, потом Чили, Ливан, Бельгия, Бразилия, Россия. Проект ведь может продолжаться везде, где есть культура, хоть у канадских эскимосов. Почему бы и нет? Некоторое время назад я понял, что больше не могу остановиться. Это уже похоже на азарт коллекционера, который развешивает по стенам портреты мужчин и женщин, с которыми пережил очень сильные эмоции. Думаю, меня не остановит уже и болезнь Альцгеймера, и я буду заниматься этим проектом до конца своей жизни.

– Что вы вынесли для себя из этой работы?

сказала она. – Старший после окончания военного училища служил офицером на Сахалине. И вот однажды звонок от него: «Мама, я подал рапорт на службу в Афганистан». Я онемела. Не помню, что я ему говорила об этой непонятной войне. Младший тоже служил тогда в армии, его могли призвать в любой момент. Во мне поселился ужас – утробный страх за жизнь своих сыновей. Война продолжалась

десять лет, 15 тысяч наших мальчиков возвратились домой «грузом 200». Цинковые гробы встретили 15 тысяч матерей, оплакивающих своих детей. Мои живы, но, когда по телевизору 15 февраля 1989 года шла прямая трансляция вывода советских войск из Афганистана, я обливалась слезами».

В России Дидье Руис искал актеров через Французский культурный центр, ставил спектакль в Театре Моссовета, поэтому все 10 участников – москвичи. Людмила Нагель-Арбатская – москвичка в девятом поколении. Дед Людмилы

был профессором, преподавал латынь в мединституте, отцу, по словам Людмилы, «было присвоено почетное звание врага народа». Муж старшей сестры трагически погиб после того, как отказался отречься от осужденного родственника. Вся жизнь Людмилы была связана с книгами, она работала библиотекарем при металлургическом НИИ. С книгами у нее было связано даже знакомство с будущим мужем, но эту историю она больше не рассказывает со сцены, потому что муж умер полгода назад, а слезы во время спектакля недопустимы. «У моих родителей была большая библиотека, все стены были в полках, – вспоминает Людмила. – На верхних стояли толстые энциклопедии в золоченых переплетах, с прекрасными иллюстрациями, на нижних – детская литература. Мама-врач иногда играла со мной в книжную больницу, я была ассистентом, мы «лечили» книги бинтами, ножницами и прозрачной бумагой. Началась война, и дома стало так же холодно, как на улице. Мы спали в верхней одежде, и однажды утром увидели, как наши рыбки вмерзли в лед в ак-

– Другим человеком я, конечно, не стал, во мне остались те же недостатки. Но я сильно постарел. Эта работа меня приближает к мыслям о смерти, терроризирует, мучит, но в то же время помогает избежать страха перед смертью, показывает ценность жизни. Я бы даже сказал, эта работа меня сильно очаровывает тем, что я приручаю приближающуюся смерть. Работа с пожилыми людьми, которые мне становятся близки, помогает мне полностью принять мою старость, оценить мою жизнь.

– Вы становитесь с актерами близкими друзьями?

– Я предельно честен с ними. Когда начинается работа, я говорю, что наше путешествие имеет точку отсчета и точку прибытия. Конечно, мы проникаемся друг другом. Я прохожу через их эмоции, благодаря им я заполняю и свои чемоданы жизни. Но все 180 человек в мире, с которыми я играл, не могут быть одинаково близки. Я всем им пишу письма два раза в год. Это тонны переписки. Они мне рассказывают, что с ними происходит дальше, и однажды... Иногда даже приходят конверты с несколькими CD-дисками, на которых продолжается их жизнь.

– Расскажите о себе и о том, как продолжается ваша творческая жизнь.

– Начнем с того, что я обожаю ничего не делать и смотреть кино. Могу посмотреть три фильма в день. Но – много работаю. Я начал свою карьеру обычным актером-комедиантом,

участвовал в рекламе на телевидении и радио. В основном я делал современный театр. Затем стал режиссером. Через две недели я начинаю свой следующий проект, трагедию «Береника» по Корнелию и Расину. У меня одна актриса играет пять персонажей, я работаю и как режиссер-постановщик, и как хореограф, который помогает восстановить память тела.

– Память тела?

– Да, я очень чувствителен к моментам воспоминаний. Героиня в моем спектакле застигнута в тот момент, когда прямо перед обручением ее бросает любимый человек, ему власть мешает жениться. Это единственная трагедия, где героиня не убивает себя. Она выбирает жизнь, чтобы сохранить эти воспоминания и потом рассказать. Эту историю я подаю через воспоминания тела, как она пережила это все, через ощущения тела, как она несла на себе все это. В данный момент это работа, которая меня всерьез занимает. Чем прекрасна память? Тем, что она оставляет след в голове. Вот смотрите, я намочил в слюне палец, провел по столу. Видите? След исчезает, его еще какое-то время видно, вот сейчас он совсем исчезнет. И вот этот момент перехода из видимого в невидимое меня и интересует.

– Удалась ли ваша творческая жизнь?

– Конечно же, удалась. Что я делаю? Я делаю только то, что мне нравится, не пытаюсь заработать много денег. Хорошо ведь?

вариуме. В домах стояли печки-временки, топить их было нечем, но ни одна наша книга не пострадала. Позже выяснилось, что городские библиотеки эвакуированы, домашние книги сожжены. Тогда мы открыли двери нашего дома для всех желающих. Конечно, некоторые издания были утрачены. Особенно мне было жаль сказки Перро и братьев Гримм, я даже теперь помню их запах. Наш семиэтажный дом на Покровке стоит до сих пор, раньше на нем был значок «Дом-герой». К сожалению, в том доме я больше не живу, и значка на нем тоже уже нет».

### **КЛАНЯТЬСЯ ЕМУ**

Почти все воспоминания Андрея Косинского – о репрессиях. Об исковерканном детстве друга Володьки, который после ареста обоих родителей избегал всех прежних друзей, о судьбе отца. В 1935 году, когда Андрею было 6 лет, родители работали по контракту в Средней Азии на серном руднике. Через год контракт закончился, и так вышло, что в день отъезда на центральной электростанции города произошел пожар. Семья приехала в Москву, но отец Андрея посчитал гражданским долгом вернуться в Казахстан восстанавливать станцию, хотя контракта никакого не было. На станции в Ташкенте с него взяли подписку о невыезде, в 1937 году он был приговорен к семи годам лишения свободы и пяти годам лишения прав. «Наступает 1938 год, – говорит Андрей Косинский. – Ежова заменяет Берия, и вроде появляется надежда: мать добивается пересмотра дела, прокурор снимает обвинение. Но вскоре состоялся еще один процесс, судила тройка НКВД. В течение 10 минут был обвинен и расстрелян прокурор, который вынес отцу оправдательный приговор, а в течение следующих 10 минут мой отец получил пулю в затылок. Мы узнали об этом позже. Но моя мать говорила, что знает точную дату убийства. В тот день, 12 сентября, она почувствовала страшный удар в спину и по голове, потеряла сознание и весь день проплакала, хотя была человеком железным. Раньше я никогда не видел ее слез, а эти – помню». Именно Андрею Косинскому Дидье Руис дал возможность вспомнить смерть Сталина. «Начало весны 1953 года, – начал он. – Я болею, лежу в постели, по радио нет никаких передач. Играет божественная музыка Баха, Шопена, Чайковского, я утопаю в звуках, и через каждые два часа вместо новостей передают информацию о состоянии здоровья Сталина. Так дня три, потом он умирает. В атмосфере полная трагедия, несколько дней стоят очереди в Колонный зал, происходят давки на Трубной площади. Однажды мама приходит с работы позже часа на два. Я спрашиваю, что случилось. Она отвечает: «Хотела с ним попрощаться, дошла до конца очереди, шла-шла, но поняла, что сегодня туда просто не попаду». И я помню, что после этих слов меня прожгла мысль: «Как она могла?! Как она захотела пойти кланяться ЕМУ?!» Вот такая была сила гипноза личности».

Не имея возможности получить весточку о родных официально, советские люди тянулись к чудесам. Тина Уманская рассказала, что ее мать часто ходила по гадалкам, чтобы узнать хоть что-нибудь об арестованном муже. В результате сама научилась гадать. Отец Тины вернулся, и это возвращение навсегда осталось в ее памяти: «Мы поехали на вокзал. Номера вагона не знали, поэтому стояли в начале перрона. Мы пропустили уже всех пассажиров и наконец вдалеке увидели старика с мешком на спине. Это был мой отец».

Последнюю фразу спектакля, видимо, нужно понимать как тему «нерукотворного памятника»: «И вот теперь острота этих воспоминаний бывает почти осязаемой». Вероятно, постановка показана в последний раз, потому что многим участникам выступать тяжело. «Эксперимент был рискованным, – говорит Людмила Нагель-Арбатская, – потому что мы, конечно, старье. Марианне 86 лет, кто-то уже в больнице лежал, я вообще с одним глазом, у меня глаукома. Мне все тяжелее отрываться от своих внуков и правнуков на другие дела. Меня поразило то, что при отсутствии специального отбора какие-то мы все похожие: и колыбельные нам пели одни и те же, и духи мы помним одни и те же, у каждого что-то случилось с отцом – не убит на войне, так репрессирован. Этот спектакль настолько нас всех сплотил, мы очень старались не подвести Дидье, он изумительный человек». Андрей Косинский тоже больше не хочет на сцену, из-за здоровья. «Даже на Раневскую в

последние годы было смотреть тяжело, – говорит он. – Но Раневская – великая актриса, а мы – самодеятельность, люди, случайно попавшие в эту среду. Хотя нам это интересно. По приему в Липецке и Рязани было видно, что другим тоже интересно, потому что жизнь военных лет молодежи не очень-то ясна». «Многие плакали», – заметила я. «Мне очень жалко, что в спектакле осталась щемящая нота, – ответил Андрей Косинский. – Да, время было тяжелым. Но в те годы мы были молодыми и больше откликались на радость, чем на что-то другое».





Ораниенбаум.  
Большой  
Меншиковский  
дворец

## САМСОН И АПЕЛЬСИНЫ

МИХАИЛ БЫКОВ, ФОТО АЛЬБИНЫ ЛЕБЕДЕВОЙ

В середине сентября в городе Ломоносове отметили 300-летие города Ораниенбаума. Ох и полна же история Отечества подобными загадками. Но для пытливого ума любая шарада – это повод взять лопату и копнуть глубже. В Ораниенбаум, господа, в Ломоносов, товарищи!

**П**ЕТЕРБУРЖЦЫ – ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫЕ люди. Но москвичу иногда хочется на них обидеться. Когда они, например, жалуются на дорожные пробки.

Утро субботы, около десяти. На Исаакиевской площади одиноко грустит патрульная машина. Группа японцев, правда, уже вовсю щелкает фотоаппаратами. Но они, похоже, пришли пешком из соседней «Астории». Отсюда, от буро-золотого гигантского купола Исаакия, уверенно лежащего на мраморных плечах колонн, и цитадели петербургского парламентаризма, Мариинского дворца, ехать до Ломоносова–Ораниенбаума чуть более 40 километров. Скоро выяснится, что мы преодолеем их за 45 минут. Обидно быстро, друзья!

## СТРЕЛЬНА, ДАЛЕЕ – ВЕЗДЕ

Трасса из Питера в Петергоф, он же – Петродворец, хорошая. Только успеваешь отмечать глазом: Стрельна-Константиновское (здесь расположен знаменитый Константиновский дворец. – **Прим. ред.**), Михайловка, Шуваловка, Знаменка, Александрия... И ловишь себя на мысли: хватит ли жизни, чтобы узнать и изучить эти удивительные места подробно?

Пригороды Петербурга богаты дворцовыми ансамблями, о которых знает весь мир. Царское, Павловск, Петергоф, Гатчина... А сколько еще скрыто! Сколько не отреставрировано! Сколько – недоступно!

О стрельнинском дворце великого князя Константина Павловича, старшего сына императора Павла I, уже знаем. Вот он – по правую руку в глубине луга. Теперь – Дворец конгрессов. Еще несколько километров – и где-то там, в глубине парка, прячутся некогда величественные постройки Михайловки, загородного дворца великого князя Михаила Николаевича, младшего сына Николая I. Что сейчас там творится – из окна авто не разберешь. Но совсем недавно в Михайловке умирал тихой смертью дом отдыха Кировского завода.

Дальше – Шуваловка. Кому-то нравится, а по мне – так купцы третьей гильдии шикают. Псевдорусская деревня с ресторанами и прочими местами общего пользования на месте бывшей дачи, принадлежавшей разным вельможам. Самым известным из них был, пожалуй, граф Иван Шувалов, основатель Московского университета, покровитель ломоносовского гения.

Шуршит резина по новому асфальту. Справа – Знаменка, резиденция, расцвет которой пришелся на вторую половину XIX века, когда она досталась великому князю Николаю Николаевичу – старшему, победителю Русско-турецкой войны 1877–1878 годов. Что там нынче в Знаменке – заливной и заборами не увидеть.

Александрия... Роскошный и обширный парк. Подарок Николая I супруге Александре Федоровне. Тут нет советских пансионатов и 6-соточных огородов. Тут теперь заповедные

земли Петергофского музея. Но, по рассказам его сотрудников, двигаются еще в погожие летние дни по аллеям и тропинкам парка в сторону Финского залива изрядные компании с пузатыми пакетами и клетчатыми одеялами. Местная традиция, сформированная за десятилетия практики советского отношения к царскому наследию.

Мелькает домик телеграфной станции. Аккуратный, с клумбами, почти прильнувший к шоссе. Здесь летом открылся еще один мини-музей. Полностью восстановленный первый телеграф в России.

– Мини-музеи – это уже целая концепция, – расскажет позже генеральный директор ГМЗ «Петергоф» Елена Кальницкая. – Ведь помимо больших дворцов в царских резиденциях строились и другие здания. Одни – скромные по размерам и предназначенные сугубо для частной жизни, другие – имевшие прикладной, хозяйственный смысл, третьи – с культурным функционалом. Почти все они имеют большой музейный потенциал. Рядом с телеграфной станцией – бывшие конюшни. Есть над чем задуматься, верно?

Сам Петергоф стеснительностью не страдает. Город прилипает к шоссе с обеих сторон и с чувством превосходства демонстрирует себя. Живой, улыбочивый, он твердо знает, что там, по правую руку, если гость едет из Питера, есть такое, что дает полное право на столь самоуверенное поведение. Там – Большой дворец, крышу и шпили которого видно от дороги. Там – канал, упирающийся гранитными локтями в залив. Там Марли и Монплеизр. Там – золотой Самсон, крепко ухвативший льва за пасть. Там – сказочные фонтаны!

А теперь еще – и пылающий золотом иконостас, царских врат и декора, пронизываемый, точно хрустальный шар, лучами света домовый храм Святых Петра и Павла. Когда-то тут пела в церковном хоре императрица российская Елизавета. С 12 июля 2011 года, когда на Петра и Павла церковь открыли после многих лет небытия, церковный хор поет тут вновь.

На выезде из Петергофа указатель – «Ломоносов, 7,2 км». Минуем Сергиевку, усадьбу герцогов Лейхтенбергских, подаренную Николаем Павловичем дочери Марии в связи с замужеством, и как-то незаметно вкатываемся в Ораниенбаум. Дорога после Петергофа уже хуже. Невольно размышляешь о том, много ли найдется таких туристов, что после Петергофа приедут сюда. Да и чем, собственно, можно удивить после Петергофа?

## СЮРПРИЗ ОТ СВЕТЛЕЙШЕГО

Сначала – краны. Те самые, портовые, так похожие на гигантских птиц, клюющих что-то очень невкусное прямо с грузовых пирсов. И потому – всегда недовольных и от того скрюченных в бойцовскую стойку.

Краны-птицы – справа, где залив. За ними в легкой дымке – очертания Кронштадта. Там тоже краны-птицы. И отражает скупое сентябрьское солнце золото купола Морского Никольского собора. Они с Исаакием будут братья. Старший – в Петербурге, младший здесь, на острове Котлин. Петергофское шоссе приучает к тому, что все интересное почти всегда справа. Между самим шоссе и берегом залива. И вдруг понимаешь, что краны кранами, а по левую руку возникает что-то грандиозное.

Для журналиста это везение, когда тебе удастся побывать где-то вне рамок официозов и торжественных открытий. Когда жизнь не подменяется условностями праздника. Тот самый случай. До 300-летия Ораниенбаума – еще неделя.

– Не сразу, но догадалась, – говорит Елена Кальницкая, пока мы идем по пустой подъездной аллее к террасам из огромных тесаных камней, подпирающим Большой дворец и рассеченным посередине овалами широкой лестницы. – Конечно, светлейший князь Александр Данилович Меншиков всерьез соперничать с Петром Алексеевичем не мыслил. Но иногда мог позволить себе нечто провокационное. Дворец в Ораниенбауме – это как раз провокация, вызов, соревнование. Там – Петергоф. Здесь – Меншиков...

А вот в деревянных кадках вдоль фасада дворца те самые померанцевые деревья ростом в метр с набирающими спелую желтизну плодами размером с детский кулачок, что дали название всему поместью. По легенде, которую сегодня всячески поощряют, имя «Ораниенбаум» связано с апельсиновыми деревьями,

обнаруженными в шведских теплицах, доставшихся в наследство светлейшему от прежних хозяев. Так сказать, прямой перевод с немецкого.

Однако некоторые историки оспаривают природу названия. Есть версия, что место получило имя в честь Вильгельма Оранского, наместника Нидерландов, а позже, с 1689 года, – короля Англии. Царь Петр встречался с Вильгельмом во время путешествия в Европу в 1698 году, присутствовал при сем и будущий светлейший князь. Допускают, что «Ораниенбаум» – это дань уважения к представителю великого европейского рода, а заодно и тонкая лесть Данилыча в адрес «мин херца». И он, и царь знали о германских резиденциях Оранских – Ораниенбурге под Берлином и Ораниенбауме под Дессау. Неслучайно еще в 1703 году село Слободское в воронежских краях Петр переименовал в крепость Ораниенбург и, кстати, подарил Меншикову.

Князя с необоримой силой тянуло в знать, как всякого нувориша, кто мог похвастаться чем угодно, но только не аристократическими корнями.

В 1711 году Меншиков получил земли у Финского залива на берегах реки Каросты и сразу озаботился строительством. Возводили центральную часть дворца, а также пустили мельницы-лесопилки и кирпичные заводы. Хозяйствовать первый генерал-губернатор Санкт-Петербурга умел.

На все про все ушло каких-то девять лет. К 1720 году дворец прирос двумя крыльями, в западном разместилась домовая церковь. Был разбит Нижний сад, а из окон фасада открывался замечательный вид на прорытый к берегу Балтики канал. Прямо как в Петергофе. Еще одна легенда гласит, что почти километровой канал вырыли за неделю. Если хоть немного знать биографию светлейшего – в легенду верится.

По описи 1728 года, составленной после опалы Меншикова, в Ораниенбауме оказалось более 50 строений.

В 1743 году императрица Елизавета подарила поместье наследнику престола великому князю Петру Федоровичу. Но тот демонстративно отказался от роскошества Большого дворца, выстроил себе в парке другое обиталище – потешную крепость Петерштадт.

Новая жизнь в Большом дворце началась в середине XIX века, когда имение отошло к великой княгине Елене Павловне, супруге Михаила, младшего сына императора Павла. Это хорошо видно в тех залах Большого дворца, что уже полностью отреставрированы к юбилею города. Часть из них – барочная классика XVIII века, в которой легко угадываются черты петербургского Зимнего и царскосельского Екатерининского дворцов. В других – тонкий пастельный гламур поздней империи.

Дочь великого князя Михаила и Елены Павловны вышла замуж за князя Мекленбург-Стрелицкого. Так вплоть до Первой мировой войны Мекленбург и

Реставраторы  
в Меншиковском  
дворце. Интерьеры  
от великой  
княгини Елены  
Павловны

## ГОЛШТИНИЯ И КИТАЙ

Парк огромен. И очень похож на лес. Такие парки называют английскими. Дорожки протоптаны по маршрутам, самими людьми выбранными, а не по линейке ландшафтного дизайнера. Переходишь по мостику через черно-коричневые от торфа воды речки Карости, минуешь дикий пруд, и вот он – дворец Петра III. Вернее, сопровождающая сотрудница музея Наталья Зайцева говорит, что вот

он, дворец. Ищешь глазами соответствующее сооружение – и никак. А перед глазами дом десять на десять. Такой на Рублевке и за дом-то не всякий посчитает. На втором этаже, где жили, только шесть комнат. А Петру III нравилось.

Ему, императору на час, тут многое нравилось. Напоминало родную Голштинию. Землю весьма миниатюрную. Поэтому и распорядился тогда еще великий князь Петр построить в Ораниенбауме крепость Петерштадт с двойным назначением: военно-увеселительным.

Крепость была как настоящая. С редутами, рвами, пушками, въездными воротами, подъемными мостами, казармами. С потешной флотилией на пруду из четырех кораблей. И – с солдатами. Настоящими, выписанными все из той же Голштинии.

Потешная армия Петра III насчитывала несколько тысяч человек пехоты, кавалерии и артиллерии. Баталии в Петерштадте разыгрывались шумные и озорные. Но если «потешные» гвардейцы Петра I привели его в итоге к власти, то «потешные» голштинцы своего сюзерена не спасли. Ни от переворота, ни от ареста, ни от ранней смерти.

Все крепостные постройки были разобраны по распоряжению государя Павла Петровича. Сохранился дворец и Почетные ворота.

Крохотные залы дворца не вяжутся с имперским стилем России середины XVIII века. Полковничий мундир императора, шпага, офицерский шарф...



пользовались дворцом. Во время войны здесь по их инициативе разместили военный госпиталь.

В 1918 году дворец поступил под охрану Комиссариата имущества, но в предшествующие месяцы или во время действия этой охраны был разграблен. Дальнейшая судьба резиденции живо напоминает судьбы многих других. Сельхозучилище, Лесной техникум с общагой, некое учебное заведение ВМФ... Что-то по наитию перестраивали, что-то ломали. В разных источниках эти события трактуются по-разному. Чаще можно прочесть о том, что берегли, чуть ли не сразу после войны стали реставрировать, экскурсии пускать.

Может, и так. Но все это никак не вяжется с собственными впечатлениями. Иду по анфиладе залов и понимаю, что почти все восстановлено только в последние годы, если не месяцы. Зато с какой любовью!

У парадной лестницы с обеих сторон замерли вековые дубы, знавшие еще Александра Меншикова. Тот, что справа, видать, давно расколот то ли сильным ударом молнии, то ли болезнями возраста. Два полуствола стянуты, как сломанные кости гипсом, черной металлической сеткой. Еще жить и жить!

Формально передачу Большого дворца Петергофскому музею-заповеднику затеяли было в 1995 году. В реальности – еще четыре года назад сотрудникам музея проникнуть внутрь удавалось с трудом: военный объект, однако! Ну да ладно, дело прошлое.

Здесь он, наигрывая что-то на любимой скрипке, обдумывал важнейший документ, подписанный им за шесть месяцев царствования, – «Манифест о вольности дворянства». И закрадывается мысль: так ли от рождения глупым и по любой возможности пьяным был этот странный император? Не явилась ли его посмертная тотальная дискредитация блестящей пиар-кампанией его супруги, императрицы Екатерины Великой? Если уж Петр Федорович был столь не-симпатичной личностью, как следует из учебников истории, почему тогда в Ораниенбауме до сих пор живет легенда о том, что летней ночью в Верхнем саду можно слышать звуки его скрипки?

О самой Екатерине в Ораниенбауме напоминает многое. Да и в письмах императрицы этим местам хватает посвящений. Именно здесь она совершенствовалась в верховой езде, познавала тонкости охоты, встречалась с друзьями сердца.

Если от моста через Карость идти в противоположном направлении, то не миновать «екатерининских» мест: знаменитого павильона «Катальная горка» и Китайского дворца.

Смотришь на изящное рококо катального павильона, и в голове не укладывается, чем тут занимались. От уличного спорткомплекса, где пользовали санки, не осталось ничего: ни гор-скатов, ни 500-метровых спусков, ни колоннад. И описание, оставленное неким Франциско де Мирандой, не сильно помогает. «Спустились к горке, где катаются на специальных санках; по обе стороны от склона примерно на версту тянутся колоннады, образующие две длинные террасы, на коих могут разместиться до 15 тысяч зрителей; они увенчаны великолепным павильоном».

О том, что и в павильоне катались, многие доселе не догадываются. Правда, не на санках, а на своеобразных колясках с колесиками. Однажды Екатерина чуть не погибла во время заезда. Спасла львиная сила графа Алексея Орлова, успевшего

ухватиться за перила и удержавшего соскочившую с дорожки тележку. К слову, высота катального аттракциона в павильоне – 33 метра!

Идешь мимо – и ни за что не подумаешь.

Китайский дворец неподалеку. Его построили по приказу Екатерины Великой в 1762–1768 годах. Петербург и все, что при нем, настолько архитектурно насыщены, что рано или поздно приходит усталость от изобилия. Смотрю на Китайский дворец и отдаю себе отчет, что нет в душе восхищения. Потому что места для восхищения в ней уже нет.

Но все оказалось совсем не так, стоило войти внутрь. Неслучайно хранитель дворца Татьяна Сяпина на вопрос, не потерялся ли Ораниенбаум на фоне Петергофа, отвечает:

– Вы не представляете, насколько Китайский дворец известен и популярен в Европе. У нас, к сожалению, о нем знают меньше...

– А в чем причина такой известности? – продолжаю спрашивать, не глядя в глаза. Потому как глаза не слушаются и глядят во все стороны одновременно.

– Все настоящее. Даже в Стеклярусном кабинете...

Чтобы понять, надо увидеть. Кабинет не слишком большой. На стенах – 12 панно. Поначалу кажется, что это грубой работы серо-серебристый шелк блестит на солнце. Но если подойти ближе – видишь чудо. Стекланые нити составляют и фоновую основу панно, и рисунки на них, выполненные по всем правилам филигранной китайской живописи. Хранитель безжалостно добывает:

– Все панно после реставрации. Их снимали со стен, отвозили в мастерские, чистили, укрепляли, потом вновь крепили здесь. Страшно было, когда начали снимать. Они провисели тут 250 лет...

Стекланые панно вышивали (или – нанизывали?) два года – с 1762 по 1764-й. А сам стекларус делали на Усть-Рудицкой фабрике мозаичного стекла, основанной Ломоносовым. Кстати, место Усть-Рудица, где Михайло Васильевич открыл фабрику мозаичного стекла, находится в 24 километрах от Ораниенбаума–Ломоносова. В 1919 году усадьбу разграбили, во время Великой Отечественной стерли с лица земли и саму деревню. Сейчас в ломоносовские места дорог и мостов нет. Меж двух дубов стоит стела «Здесь работал М.В. Ломоносов в 1753–1765 гг.».

Хожу по залам и понимаю – безмятежно жить тут могла лишь царица. И еще, Китайский дворец предназначался только для летних месяцев, тут не было зимнего отопления. А зимы на Финском заливе лютые. Это что ж за мастера были, раз и фантастической красоты и сложности паркет, и шелка на стенах, и наборная мозаика из пластинок моржовой кости сохранились, не растеряв первозданной прелести?



Пруд  
у Китайского  
дворца



### УВИДЕТЬ САМСОНА И ПОЕСТЬ

На прогулку в парки Ораниенбаума местные жители тоже идут с полными пакетами. Пока. У нас ведь как? Долго запрягаем... Не быстро решались вопросы с музейным будущим Ораниенбаума, с финансированием реставрационных работ и благоустройством. В 2007 году, когда процесс объединения музеев Петергофа и Ораниенбаума был запущен, глава Федерального агентства по культуре господин Швыдкой заметил, что «ораниенбаумский проект» стоит порядка 8 миллиардов рублей. Для начала государство собиралось выделить... 250 миллионов. То есть – чуть более 3 процентов. То есть – как всегда.

Музейное пространство отреставрировать – это не жилой дом покрасить. Тут время нужно. Я же не зря про Стекларусный кабинет Китайского дворца так подробно. Короче говоря, за неделю до официальных торжеств по части бытового комфорта меншиковский Ораниенбаум петровскому Петергофу все-таки проигрывал.

Генеральный директор ГМЗ «Петергоф» Елена Кальницкая ждет нас на Разводной площади, что за Гербовым флигелем Большого Петергофского дворца. Дальше – автомобильный шлагбаум, направо – тянется дворцовый фасад, налево – турникеты для посетителей, за которыми сувенирно-палаточное раздолье. Перед носом – высокие белые шатры большой блинной, откуда тянет русским духом. Хочется есть. За блинами – разговор. О том, что будет. В Ораниенбауме. И здесь, в Петергофе. Вкусные и горячие блины притупляют бдительность, а фантазия разворачивается. Вот приедешь через год-другой в Ораниенбаум, а там народу столько же, сколько в Петергофе, праздники с мировыми звездами в музыкальном павильоне «Каменное зало», «потешные» голштинцы маршируют по берегу пруда, санки катальные

напрокат. И блины! И еще – облокотишься на лестничный парапет у Большого Меншиковского дворца, согласишься вдоль зеленой ленты канала на берег залива – и нету портовых кранов!

Я помню Петергоф трехлетней давности. Никаких тебе блинов. Нескольких мини-музеев в помине не было. Зато десятки плохо одетых и так же плохо помытых «Петров» с «Екатеринами» да китайская сувенирка по европейским ценам. Многое изменилось за эти три года. А чем Ораниенбаум хуже?

Еще в «Сапсане» по пути в Петербург слышу от соседей:

– А вот можно еще такую экскурсию заказать. Пушкин – Павловск. Странное название – Пушкин... Там реально Пушкин бывал?

– Кто его знает. Смотри, а еще есть экскурсия Пушкин – Царское Село...

В загадочной стране мы живем. Триста лет Царскому Селу исполнилось в 2010 году. Но оно навсегда останется Пушкином. Потому как Пушкин, который Александр Сергеевич, – это наше все.

Триста лет – Ораниенбауму. Единственному пригороду Петербурга, где дворцы сохранились в первозданном виде. Во время Великой Отечественной войны гитлеровцы так и не смогли взять Ораниенбаумский пятачок. А значит, не вышло поступить с Меншиковским дворцом и Кательной горкой так, как поступили с дворцами Петергофа и Павловска, Пушкина и Гатчины. Как сожгли и разрушили почти все дворцово-парковое наследие по Петергофской дороге: те самые Стрельну-Константиновское, Михайловку, Шуваловку, Знаменку...

Но Ораниенбаум останется Ломоносовом. По крайней мере, на ближайшее время. Потому как в ноябре 2011-го исполнится триста лет со дня рождения великого ученого. И у кого рука поднимется? У кого язык повернется?

Хотя, согласитесь, Ораниенбаум – как-то натуральнее и понятнее. Пусть и на немецком. 🇩🇪

# «ЧЕСТНЫЙ РАЗГОВОР С САМИМ СОБОЙ»

БЕСЕДОВАЛИ ЛАДА КЛОКОВА, АЛЕКСАНДР БУРЫЙ  
ФОТО АЛЕКСАНДРА БУРОГО

Художник Павел Рыженко называет сумасшествием все, что не относится в живописи к реализму. А в кризисе современного реализма винит самих художников. Жестко? Да. Несовременно? Возможно. Однако со многими его доводами сложно не согласиться.



## — ПАВЕЛ, КОГДА ВЫ НАЧАЛИ РИСОВАТЬ?

— Рисовал лет с пяти — как все дети. Потом поступил в художественную школу в родном городе — Калуге. Ничем не выделялся на общем фоне. В 11 лет поступил в Московскую среднюю художественную школу (МСХШ) при Институте им. Сурикова, которая раньше располагалась напротив Третьяковской галереи. Окончил ее в 1987 году, потом служил в армии. Ничего выдающегося не делал. Могу сказать, что в МСХШ процент талантливых ребят был очень велик, к их числу, кстати, я не относился. Их учебные работы можно было смело вешать в Третьяковку рядом с Суриковым или Репиным.

## — Куда же потом делись эти «талантливые ребята»?

— Я сам себе этот вопрос задаю. Наше государство, что ли, так устроено? Я до сих пор некоторых из них встречаю и не понимаю: куда что делось? Сейчас их творчество развращено до такого состояния, что его с трудом выдерживают даже стены ЦДХ, которые, кажется, привыкли ко всему. Как так вышло, что у нас талантливый человек как будто в серную кислоту помещается и растворяется?

## — Карьера, слава, спонсоры, «надо помочь молодым талантам»...

— Знаете, никакие деньги не помогут. Можно давать деньги, а художник еще хуже будет работать. Я разговаривал об этом с Галиной Вишневской, она правильно говорит: талантливому человеку помогать не надо, он сам должен пробиться. В какой-то степени я с этим согласен. Бог ведь смотрит на сердце и на устремления души: ради чего и как талант используется? Наверное, большинству талантливых ребят не повезло с учителями, с теми, кто воспитывает души, а не просто учит

чему-то. Ведь сам талант развивается сложно, рывками. И жизнь художника напоминает забег на марафонскую дистанцию. Часто ведь как бывает? Неопытный марафонец так стартует, что глаза из орбит у всех вылезают, поражаешься просто: как можно так писать в 11, 12 или 13 лет? А потом видишь, как он молниеносно выдыхается и в 20 лет пишет хуже, чем сам писал в 10...

## — Вы учились у Ильи Глазунова. Вам повезло с учителем, который не просто учит, но и душу воспитывает?

— Учиться у Глазунова — это и счастье, и почет, и одновременно огромный личный труд. Илья Сергеевич Глазунов — гениальный педагог и никакой

художник. Это мое личное мнение. Я сейчас свободен в своих суждениях, достаточно много времени прошло. Я считаю его своим учителем. Он сформировал меня как личность. Понимаете, это как стихия. Человек может не выдержать этой стихии и превратиться в ничтожество рядом с ним. Тот, кто его пережил как

заболевание, становится сильнее. Да, то, что он делал раньше – его великолепные иллюстрации к Достоевскому, Лескову, – это как будто делал другой человек. И посмотрите на то, что сейчас: эти разmozженные черепа, пасхальные ночи, разрушение храмов...

Глазунов, русский дворянин, выдающийся носитель прежней, ушедшей, как Атлантида, культуры, с ним никто из нынешних педагогов сравниться не может. Но, мне кажется, сегодня все такие большие художники переживают серьезную внутреннюю драму: они перестают быть самими собой.

**– Почему, по-вашему, так происходит?**

– Мне кажется, надо больше прислушиваться к здоровой критике, перестать болеть звездной болезнью. Это и есть смирение. Это я говорю прежде всего самому себе. В любой критике, даже в любом поношении есть здоровое зерно. Иной раз тебя начинают ругать, и неожиданно в этих словах пробивается что-то дельное. А когда человек привыкает к тому, что ему все вокруг поют дифирамбы... Знаете, Илью Сергеевича столько славословят... Да я и сам, грешный, то же самое говорил... А потом мы удивляемся: как это человек не понимает, что он делает? А как ему понять, если только чуть он засомневается – и тут же, как черти из табакерки, появляются с десяток льстецов, которые кричат: «Гениально! Это Тициан! Веронезе бы рыдал!»

С моей точки зрения, для художника служение России – это не истерики на холстах и не какие-то шоу. Служение искусству нераздельно с религиозным началом, с устоями, с глубокой культурой. Надо служить Богу своим творчеством, а не каким-то собственным представлениям о том, что хорошо для России.

**– Вы приверженец реалистической школы...**

– Ничего, кроме реализма, я не признаю. Все остальное, на мой взгляд, сумасшествие в разных формах.

**– Сегодня восторгаются другим. Знаете, разрезанные акулы в формалине, эпатирующие перформансы, инсталляции...**

– Да-да, телевизионные шоу, блокбастеры и так далее... Народ болен почти смертельно. Приходят люди и спрашивают: а Никас Сафронов хороший художник? Что я должен отвечать? Я молчу. Правда заключается в том, что, раз вы задаете такой вопрос, – вы больны. А Донцова – настоящий писатель? Понимаете? Это мы задаем такие вопросы, мы – наследники Достоевского, Сурикова... Да, сейчас время Донцовых, но и в том числе – время настоящего подвижничества. Есть возможность писать, отталкиваясь от классической русской школы живописи, в литературе – от классической русской литературной школы, в музыке – то же самое. Рахманинова и Чайковского никто не отменял, как Пушкина, Сурикова и Репина.

**– Почему, по-вашему, многие отвернулись от реализма в живописи?**

– В реализме одинаково важны искренность и неискренность. Вот чем подкупает абстракционизм и тому подобное? Понимаете, чаще всего это ведь вопиющее, но искреннее сумасшествие. С прищуром на то, что какой-нибудь западный галерист это оценит. Когда сидит чучело Льва Толстого в клетке, а сверху на него гадит курица – это может вызвать какую-то реакцию. Возмущение, гнев, отвращение, но это все-таки реакция. А ужас современного реализма в чем? Висит портрет или пейзаж, реалистически написанный, видно, что мастеровито... Но он не вызывает никаких чувств. Ни восторга, ни слез, ни радости. Даже отвращения. А почему? Носитель этой школы – талантливый в прошлом человек – потерял себя как личность. Он своим этим реализмом всего лишь зарабатывает на кусочек хлеба с маслом. Он даже не понимает, что заработал бы на каравай с маслом, если бы занимался своим делом предельно честно и был бы в ладу с Богом и своей совестью.

Мы что-то потеряли сами. Не надо винить ни власти, ни начальство, ни спонсоров, ни их наличие или их отсутствие. Нужно начать честный разговор с самим собой.

**– А вы когда начали честный разговор с самим собой?**

– Наверное, еще тогда, когда учился у Глазунова. Знаете, Илья Сергеевич – это целый материк. Я очень люблю его как человека, но честно говорю, что думаю о его творчестве. Ему льстят, и он заблудился. Это не отвергает его таланта – как преподавателя и как художника. Наоборот, это говорит о том, что, когда человек талантлив, его слишком много искушают.

Я учился у него, как и большинство студентов, ничем особо не выделяясь. Я не могу сказать, что больше, чем они, хотел чего-то. Просто у меня было свое представление о том, как я в дальнейшем буду работать. Я не видел себя в контексте какого-то художнического движения, я не собирался смотреть глазами Ильи Сергеевича на мир. Но меня бы не было как художника, а может быть, и как человека, если бы в 90-м году, когда я поступил в академию, я бы не взял то, что он давал, и не направил в самую свою душу. Понимаете, на меня, может, большее впечатление произ-

водили даже не его слова, а интонации, с которыми он говорил, его манеры. Представьте: 90-й год, Санкт-Петербург, тогда еще Ленинград, и мы – 60 студентов кто откуда. В общем, такие люди с авоськами. Карточки продуктовые. Собаки бродячие на Дворцовой площади. И вдруг на этой же Дворцовой площади появляется в роскошной распахнутой шубе барин. Настоящий. И у кого-то мысль: «о, гад, зажрался!» А меня поразило соответствие этого человека этой площади и этим зданиям. Понимаете? И дальше я все впитывал как губка, что-то отвергая, что-то принимая. Я понял, что России вовсе не 70 лет. И даже не 200. Я понял, каким может быть аристократ. Ведь аристократизм – это не только шуба, естественно. Это – отношения с людьми. Это – отношения с собой, вечностью, Богом. И вот за одно это до смерти буду Бога молить об этом человеке и никогда в жизни не отрекусь от него как от учителя.

Я думаю, его настоящие ученики – это те, кто понял на рубеже сложных для нас XX и XXI веков, что мы достойны своей истории, что нам незачем унижаться, нам не надо ни перед кем лебезить. Что мы носим в себе большую драгоценность – православие. А нам навязывают одно и то же: «Иван безумный, безобразный», «развратная Екатерина», «параноик Петр», «Николашка Кровавый – безвольный», «Александр III – алкоголик». Я просто сам для себя поставил большую точку и решил посвятить остатки всего того, что у меня есть, тому, чтобы прежде всего доказать себе, что я не жираф, я – русский человек. На холстах доказать. А если зрители – специально для них я ничего не делаю – придут и увидят мою исповедь на холсте, тогда они сами сделают выводы: кто они. Сам человек выбирает, кто он есть, куда ему идти дальше. А техника живописи – как это делается и так далее – все равно. То, что в Третьяковке выставляется, – намного лучше. Намного.

– Сложно согласиться с вашим «все равно». В картине далеко не все решает только техника. Вы вот только что приводили удачный пример: висит портрет или пейзаж, исполненный мастеровито, а эмоций никаких не вызывает.

– Да, это я погорячился. Заложенный в картине дух все решает. Это такая огромная тема... Болезнь реалистического искусства: человек пишет, а не создает образ. Не пропускает образ через внутренний опыт и культуру, а банально фиксирует. Но художник сам-то себя не обманывает. Он понимает, что образа нет, что не получилось ничего. И тогда он насыщает картину микроскопическими деталями, что-то додумывает, приукрашивает... И получается то, что мы сейчас видим в большом количестве: слащавая реалистическая муть, которая ничего, кроме отвращения, вызвать не может. Вы говорите: нет реализма? Пойдите в ЦДХ на очередную ярмарку. Там тысячи этих крестов, церквушек, пейзажиков. Как это обычно сейчас? Когда знакомят, говорят: знаете художника Петрова? Нет, отвечаю. Ну как же, он верующий, пишет церкви, монахов рисует, он любит Россию. А теперь начинаем сначала. Я задаю вопрос: где он учился? Какая у него картина, которая известна всем? Он талантливый человек или нет? Ни на один вопрос по существу ответа нет. А антураж, венок лавровый – уже есть. Вот это – наша страшная болезнь. Весь этот антураж. Едет ничтожество в джипе, он сам себя «упаковал», он такой важный и «состоявшийся». Он очень не любит, чтобы ему говорили что-либо «против шерсти». Никакой критики! И ведь то же самое можно сказать не только о художниках. И о врачах, и об ученых, и об учителях. Это – везде. И в вашем ремесле наверняка. По сути, все, что делает большинство из нас, – скучно, бездарно, убого, ничтожно. Но каждый из таких людей знаком с тем или с этим, здесь он «засветился», там он «законтачился». Этаким «свой» человек. Ему еще сорока нет, а он уже академик в какой-нибудь академии. И вроде даже что-то собой представляет... А на самом деле – ничего, пустота. Вот, мне кажется, в чем трагедия России сегодня. Читаем не то, смотрим не то, слушаем не то. И еще хвалим все это. А ведь всегда есть простой выбор: не смотреть, не читать, не слушать то, что не относится к искусству.

– Большинство людей ведомы в вопросах искусства. Да и знаете ли... Вот, к примеру, ваша выставка. Мы узнали о ней случайно, пришли – и не пожалели. Но ведь о выставке пресса не сообщала.

– Ну да, нет рекламы... Я сейчас могу домыслить, почему ее нет, и вы можете представить, и мы с вами сделаем правильные выводы. Но правда глубже. Правда в том, что мне, как человеку, не полезно, чтобы о выставке знали миллионы. Правда в том, что у того, Кто дал мне возможность все это написать, свой план по поводу того, как и кого из людей на выставку привести. Штучно. Точечно. Вы понимаете?

Нам всем хочется массовости. Но... Видите, вот лежит книга отзывов о выставке. Там много чего написано. Но мне лично дорог один-единственный отзыв. Незнакомый мне человек написал: «Спасибо вам, что вы не взяли никаких званий».



## Послушник



### – А у вас нет никаких званий?

– Нет. Я сознательно отказался от всех званий. Извините, у меня звание – русский художник. «Заслуженный», «народный» – я не хочу этих званий получать, потому что среди заслуженных и народных есть, например, Олег Кулик, который собаку изображал. Есть и другие. Заслуженных и народных, которых народ не знает, вы даже представить себе не можете сколько.

Так вот этот самый единственный отзыв для меня очень важен. Он означает, что люди все равно понимают то, что нужно понять. Наш народ загнанный, развращенный, забитый – дальше некуда... Но, видимо, в нас генетически что-то такое странное заложено. Стоит только нам что-то напомнить правильное, и глядишь – мозги на место становятся. Так что сколько на выставку пришло на-

роду – это ровно столько, сколько нужно. Конечно, хочется, чтобы пришло как можно больше. Но это не в моей власти. До миллионов зрителей можно прийти двумя путями. Первый – честный, без денежных вливаний, через собственный труд, покаяние, работу над своей душой. И Бог тогда сам все выстраивает как нужно. Второй – путь грязи, лести, сделок с совестью, спонсоров и прочих «пре-лестей». Каждый сам выбирает свой путь...

– На котором всегда столько искушений и стремлений оправдать свои не самые лучшие поступки. И столько ошибок и заблуждений...

– А как без этого? Это и есть испытание. Мне кажется, важно признать это и очистить душу.

– У вас это получилось?

– Не мне судить. Понимаете, я был как все, советский такой, в тренировочных штанах с оттянутыми коленками, дерущийся, матерящийся... И тут случилось так, что, благодаря Богу и Глазунову, я отправился в Эрмитаж, естественно, до открытия, копировать картины ван Дейка. Ночь, конец ноября, за окном дождь. Эрмитаж пустой, только мы, студенты, подвигаемся по лестнице. И вдруг я понимаю: это не Эрмитаж, это – Зимний дворец! Сейчас царь выйдет навстречу. Я это чувствую. Это ж мое – родное! Это невозможно объяснить... Я тут с оттянутыми коленками, здесь вот – ван Дейк, а там – государь. И кто я? Я – кто? А сокурсник за мной идет с этюдником: «Ох, я вчера пивка перебрал!» А у меня – слезы из глаз текут. Я просто уже не мог жить по-прежнему... В 23 года крестился, никто меня не уговаривал, сам пошел. Потом хотел уйти в монастырь.

– В монастырь?

– Да. Был послушником на Валаамском подворье в Приозерске. Но там я понял, что мне лучше к этому не приближаться.

– Почему?

– Не могу об этом говорить.



– **Что, по-вашему, главное в творчестве художника?**

– То, что делает художник, должно быть еще одной дырой в этом смрадном холсте, который над нами натянут, чтобы люди через нее увидели настоящее небо. А не создавать какую-то очередную черную кляксу, чтобы все посмотрели, какие мы уроды. Да мы и так знаем, что мы – уроды. А как исправить-то? Картины художника должны быть не только надеждой, но и подсказкой, как исправить самого себя.

– **Поэтому вы так много пишете исторических образов?**

– Да. Эти люди знали ответы на сложные вопросы. Ведь Александр Невский или Дмитрий Донской – это не просто штампованные православные святые. Ну посмотрите на иконы XVIII–XIX веков, когда наша иконопись претерпевала маразматическое влияние Запада. Это же ужас! Александр Невский – какой-то дядька на тонких ножках, в каких-то древнеримских доспехах, с мечом – не пойми что просто. А Георгия Победоносца на тех же иконах посмотрите. Это какая-то девушка с «хаером» как у негра, которая держит тонкий и длинный мечик... А когда читаешь жития, начинаешь представлять их... Да это же другие люди! Потом поднимешь хорошую реплику старинного меча, помашешь им чуть-чуть – и тогда точно понимаешь, что изображенное на иконе существо с мечом в тончайших лапках, да еще в кольчуге... Разве это Александр Невский? Вы только попытайтесь представить его жизнь. Нет времени на сон нормальный, помолился, жену приехал повидать на несколько дней и опять – на войну. Вот и вся жизнь. Молитва и сеча. И раздумья – что делать? Надо взять дань, заставить Новгород заплатить, отвезти дань в Орду, но зато выживет Русь. Он тяжелый выбор каждый день делал. Я пытаюсь дать зрителю возможность хотя бы чуть-чуть, как говорится, влезть в шкуру этого человека. Ведь он человек был! Может быть, ранимый. Может, он обидчивый был даже. Может, он гречневую кашу любил. Кто знает? И он прожил свою жизнь так,

что в 44 года его уже называли «солнцем земли русской». А мы? Мы – кто? Вот умирает сегодня человек, как его вспоминают обычно? «Ой, Господи, да как же так? Безвременно ушедший! Такой хороший товарищ... А сколько мы с ним выпили... А дача какая!» Разве не бред? Я не хочу так. Каким примером я буду сыну своему, если буду жить по нынешним мерилам?

– **Большинство считает, что это – комфортно.**

– Да, к сожалению. Проклятое слово. А мы такие доверчивые. Вечно шаткие и обманутые. Нам приятно быть обманутыми. Это у нас стереотип. Как великий Пушкин говорил: «Я сам обманываться рад...» Вот что ужасающе.

– **Ужасающим кажется другое. Раньше в обществе обязательно отыскивался один или несколько человек, не важно – поэт, писатель и так далее, – кто призвал обновиться и осмотреться, являлся своего рода пастырем, к которому прислушивались. А сейчас их, кажется, не видно...**

– Сейчас... Если честно не признаться, в какое время мы живем, эти вопросы останутся без ответа. А живем мы в эпоху апокалипсиса. Человечество зашло в глобальный и тотальный тупик. Во всем. Вот мы к Марсу хотим лететь. Ну, допустим, соберется вся планета, складчину построит корабль. Конечно, он будет американский. Безусловно, будет снят блокбастер об этом. Но все это – мелочи. Дело в другом. Сядет в этот корабль человек, который по своим нравственным качествам ничем не отличается от большинства, а может, даже и хуже. И прилетит он на Марс. Он что – другим станет? Нет, он и на Марсе будет тот же самый, что и на Земле. Тот же самый – обижающий ближнего, не любящий, обманывающий... Вопросы духовности все равно выползают. И человеку надо делать выбор: либо он эти вопросы решает, либо он оставляет их без ответа и загоняет болезнь все глубже внутрь. И искусство должно говорить об этой проблеме – на холстах. Говорить о вечных ценностях. Причем не начетнически, а как-то тонко, интимно, от сердца к сердцу. Ты на холсте говоришь зрителю: «я такое же животное, как и ты, но я это честно признаю. Давай посмотрим, как жили не животные. Давай посмотрим, как жил Донской»... Причем с трепетом. Давай попробуем себе представить, как он жил: его утро, его день, его битва, что он терял в результате этой битвы. Вот он сидит и думает: у него есть любимый сын, у него супруга, которую он обожает. Он все теряет. И что, скорее всего, так и будет и что вся надежда – на Сергия Радонежского. А теперь давайте попробуем представить, кто такой Сергей. Вот это и есть работа со своей душой. Не мои картины. Мои картины, хотелось бы надеяться, – всего лишь толчок к тому, чтобы человек сам дальше шел по лабиринту этих мыслей. И чтобы эти лабиринты выводили бы его на прямую дорогу. 

# ДОКОПАЛИСЬ ДО КОРНЕЙ

СЕРГЕЙ ВИНОГРАДОВ

Музыканты «Этносферы» морщатся, когда их коллектив называют «проектом». Говорят: уж очень по-коммерчески это звучит. Сами они называют свое детище содружеством, братством или объединением.

**Б**ЕЗ МАЛОГО ДЕСЯТЬ ЛЕТ назад несколько именитых музыкантов объединились, дабы совместными усилиями возродить русскую народную музыку. А чтобы слушатели не путали ее с «официальным» фольклором, этносферовцы называют музыку, которую играют и поют, корневой. Сегодня в составе «Этносферы» более 100 музыкантов, на разные лады перепевающих песенное и поэтическое искусство Древней Руси. Только выбирать.

## БАЯН С ДЖАЗОМ

Чем-то работа «Этносферы» схожа с археологией. Откопав «бриллиант», они сначала очищают его от наносного и только затем выставляют на всеобщее обозрение. Неотшлифованный, корневой фольклор слишком необычен для ушей современного слушателя, а потому приходится обрамлять его в современные стили, например в джаз. На сцену музыканты «Этносферы» выходят с репликами старинных народных инструментов.

Этносферовцы не против Надежды Бабкиной и «Золотого кольца», поскольку, как они говорят, своя «попса» существовала и в Древней Руси. В каждой крупной де-



ПРЕДОСТАВЛЕНО АВТОРОМ

ревне были массовики, обрядовики и мастера. Первые пели на свадьбах, вторые на похоронах и во время засух, а к третьим набивались в избы и слушали их затаив дыхание.

– Мы вовсе не считаем себя спасителями подлинной национальной культуры или героями какими-то – это ловушка, – говорит руководитель и идейный вдохновитель «Этносферы», пианист и композитор Сергей Филатов. – Если заговоришь о спасении, встанет вопрос – от кого? Значит, кто-то виноват. И значит, разобщение, обиды, выяснение отношений. То есть все то, против чего мы протестуем в первую очередь.

Жизнь Сергея Филатова делится на три неравных временных отрезка. В молодости он несколько лет ходил по стране с баяном, выступая на свадьбах и прочих торжествах. Потом долго играл джаз. А в начале 2000-х создал «Этносферу», объединив баян с джазом. Поначалу содружество было лабораторным и студийным, но, выпустив диск и сняв фильм, музыканты отправились на гастроли по городам и весям. За десять лет коллектив, который постоянно менялся и расширялся, объездил половину света и две трети России. График гастролей весьма причудлив: сегодня московский Зал имени Чайковского, завтра ДК углежогов (есть и такой в России).

Одной из первых воспитанниц Елены Краснопевцевой стала ее дочь Таисия, ныне одна из самых крупных и ярких мастеров русского традиционного пения. Молодая хрупкая женщина, с трех лет сопровождавшая мать в места, куда Макар телят не гонял, утверждает, что помимо многих народных песенных техник обладает на редкость громким вокалом. Тем, которым русские девушки в незапамятные времена разговаривали через километры пространства. «Я использую его крайне редко – если не предупреждать, у людей уши закладывает и может до легкой контузии дойти», – застенчиво улыбаясь, признается Таисия.

## ГОВОРЯЩАЯ ФАМИЛИЯ

Дорога в «Этносферу» у всех разная, но у большинства она лежала через случайное или сознательное знакомство с пением деревенских бабушек. Одни услышали его в этнографических экспедициях, другие – в дороге из Керчи в Вологду, третьи – в записи. Создательнице знаменитого детского коллектива «Веретенце» Елене Краснопевцевой, которую в «Этносфере» называют душой сотрудничества и ответственной за подрастающую смену, одна из поездок в глубинку изменила сознание.

– В училище мы ездили на фольклорную практику, и, когда я услышала бабушек-певиц, у меня внутри все перевернулось, – рассказывает Елена Алексеевна. – Я увидела и услышала правду. Меня потрясла разница между народным исполнением и тем профессиональным искусством, которое нам предлагалось как народное творчество. Я поняла, что это два совершенно разных мира, очень мало похожих друг на друга.

Елена окончила вуз по специальности «руководитель народного хора» и встала перед выбором – какой хор возглавить? Разучивать с детишками «люли-карамли» после ощущений, полученных в деревне, не хотелось. Так в начале 80-х годов и появилось «Веретенце», где дети учились такому пению, прослушав которое потрясенные зрители удивлялись: «А на каком языке поют ребятки?» При этом выводят трети дети как раз на русском, причем чаще всего даже не диалектом, а вполне понятном, но слова распеваются и тянутся так, что узнаешь их не сразу. – В советские годы нас не то чтобы запрещали, но смотрели на ансамбль косо, – рассказывает Елена Краснопевцева. – Я долго думала, почему русская корневая культура вызывала такой протест у властей, ведь в этих старинных песнях не было никакой крамолы. И темы самые понятные – труд, любовь, семья, родина. Наверное, чиновники до такой степени мало знали об этой культуре и им так не хотелось в нее вникать, что проще было запретить явление как все малопонятное и неизученное.

Правда, на конкурсы ансамбль все-таки умудрялся просачиваться, даже не наступая на горло собственной песне. В качестве обязательной композиции о Ленине «Веретенце» не раз исполнял услышанную от деревенской сказительницы музыкальную сагу про гордую птицу, заканчивающуюся вполне по-партийному: «Орла того люди называли вождем».

Сегодня в «Веретенце» занимается более 200 детей от трех лет, и еще не один десяток стоит в очереди. Инициативу проявляют родители, которые ждут от ансамбля воспитания своих чад в русском духе. Со всех концов Москвы и Подмосковья возят.

– Судьбоносной встречей в моей жизни я считаю знакомство с Дарьей Семеновной Ходасовой, – говорит Таисия. – К сожалению, она умерла в прошлом году. Ей было около 80 лет, точный возраст неизвестен, потому что баба Даша сама путалась в годе своего рождения. Она жила в селе Плехово Курской области. Потрясающая, невероятная певица и женщина. При Брежневе их маленький деревенский ансамбль вывезли в США на гастроли. О стране, про которую у нас ходили мифы, Дарья Семеновна отзывалась коротко: «И там люди живут». Само собой, баба Даша не могла преподавать в традиционном смысле этого слова – ставить голос и работать над техникой. Так вот, как строилась наша учеба? Собирались бабушки в избе и начинали петь, а мы, ученицы, пытались петь вместе с ними, и по одному движению бровью бабы Даши было ясно, довольна она поющим или нет. Я уверена, в народном пении это единственный способ передачи мастерства – от человека к человеку. Так веками и было. Нынешние народники часто годами не покидают Москву и песни разучивают по нотам. В итоге они повсюду поют ее одинаково, как заучили. А бабушки всегда поют по-разному – в одиночестве споет так, дуэтом этак, а если при посторонних – совсем на другой манер. Песня в их устах как мягкая глина, они моментально аранжируют ее на любой случай жизни.

## СКОМОРОХ С ВОЛЫНКОЙ

Обладатель премии BBC Music Awards за достижения в фольклорной музыке мультиинструменталист Сергей Клевенский ездит по свету с одним кейсом на колесиках. На вопросы встречающих, мол, где же ваше «мульти», раскрывает кейс и показывает бережно разложенный по его отделениям арсенал духовых народных инструментов, достаточный для снаряжения оркестра. В чудо-чемодан помещается более 20 трубочек, дудочек, волюнок и прочих дуделок. Да не введет никого в заблуждение неказистый вид большинства инструментов (только глаз специалиста опознает в неотесанной палке древнерусский инструмент просвирелку). С тех пор как в Лондоне у носителя негласного титула «Лучшего дудочника России» увели багаж и он на ближайшей помойке отыскал все свои сокровища, кроме китайского ху лу сы, инкрустированного золотом и серебром, инструменты он больше не украшает.

Своим первым инструментом Сергей Клевенский называет флейту, в которую он дунул в четыре года. После чего упрямил родителей отдать его в музыкальную школу. Не помнит в точности, но предполагает, что ему сразу понравилась вибрация, исходящая от флейты, и стало приятно и щекотно внутри. – До 8 лет я играл на флейте в музыкальной школе, – рассказывает музыкант. – Но мой преподаватель умер, а вместо него пришла злющая дама, которая била детей и кричала на них. Я решил навсегда убрать флейту в футляр и подыскать что-нибудь другое. Пошел танцевать в знаменитый ансамбль Локтева. И вот я с бабушкой иду по коридору какого-то культурного учреждения записываться к Локтеву и вдруг слышу из-за закрытой двери звуки кларнета. И они поразили меня как громом. Я потянул бабушку в кабинет, и мы записались на кларнет. С тех пор я духовым инструментам уже не изменял. Когда Сергей подрос, он увлекся волюнкой, хотя ему советовали взять в

Сегодня в московском народном ансамбле «Веретенце» занимается более 200 детей начиная с трех лет. Большинство ребят привели родители, чтобы отпрыски воспитывались в окружении национальной культуры



ПРЕДОСТАВЛЕНО АВТОРОМ

руки модный саксофон. Не взял. Прежде всего потому, что модный. Зато собрал не один десяток волюнок по всему свету. Ведь помимо знаменитой шотландской почти у каждой страны имеется свой аналог этого инструмента. Как оказалось, у России в том числе.

– На старинных лубках, которые до нас дошли, русские скоморохи часто изображались с волюнкой в руках, – говорит Сергей. – Не надо быть историком и искусствоведам, чтобы понять, что эти волюнки не заказывали в Шотландии, а делали сами. Да и видом инструменты замысловатые, ни на что не похожие. К сожалению, русская волюнка до нашего времени не дошла и в число народных инструментов у нас не входит. Должно быть, она пала жертвой прививания на Руси европейской музыки. Как звучала русская волюнка, точно мы никогда не узнаем, но предположить можно. Еще в 80-е годы я познакомился с замечательным мастером Владимиром Титовым, который по рисункам и отрывочным воспоминаниям воссоздал русскую волюнку. В его исполнении инструмент звучит очень пронзительно и по-русски, похоже на голос жалейки.

По словам Клевенского, волюнка принадлежит к тем инструментам, которые играют без «акцента» только собственную национальную музыку. К примеру, ирландская волюнка. Если исполнить на ней русскую «Камаринскую», это будет звучать очень по-ирландски. И обратная ситуация: наша жалейка сделает любую традиционную кельтскую мелодию русской народной.

## ВЕЧНАЯ «КАМАРИНСКАЯ»

Одним мешала петь заветное и народное министр культуры СССР Екатерина Фурцева, другим – Петр I. Создатель культового вокального ансамбля «Сирин», мозг и энциклопедия «Этносферы» Андрей Котов считает наивысшим расцветом отечественного искусства допетровскую духовную музыку, которая в результате реформ первого русского императора вынуждена была уйти в подполье. В отличие от литературы того времени, во многом заимствованной и подражательной, тогдашняя музыка, по мнению Котова, совершенно оригинальна.

До наших времен дошла солидная коллекция рукописей с древними стихами и нотами-крючками, и Андрей Котов более двух десятков лет ходит в читальный зал ведущих библиотек Москвы и Санкт-Петербурга за репертуаром для «Сирина». И никогда не возвращается с пустыми руками. Певцов для своего коллектива Котов, по его выражению, «не ищет, а воспитывает». Одного хрустального голоса мало – в «Сирине» дают теологические, музыковедческие, исторические, философские и прочие знания. – Наша задача не только в том, чтобы эта музыка зазвучала в концертных залах и в записях, – говорит Андрей Котов. – Вот, мол, держите, зрители, этот огромный странный пласт и разбирайтесь с ним как хотите. Мы ставим перед собой задачу сделать эту музыку понятной для уха современного человека. Я бы не назвал это адаптацией. Мы стараемся петь так и расставлять такие акценты, чтобы публика понимала, что нас, людей, живущих сегодня, зацепило в словах и мелодиях предков. Музыка подается через переживание – мы же слушаем песни на иностранных языках, и они нас захватывают. Так и тут – надо так исполнять, чтобы людей, что называется, цепляло. Академические музыканты, как ни странно, зачастую хуже чувствуют древнерусскую музыку, чем неподготовленный слушатель. Им непонятно, как такая музыка вообще может существовать, какие законы гармонии в ней работают. Потому что консерваторских музыкантов воспитывают на западной музыке, которой авторы шедевров допетровской Руси не слышали.

Доказательством того, что старое и сегодня может впечатлять, служат знаменитые плясовые вроде «Камаринской», «Барыни», «Тимони» или «Чобатухи», под которые ноги сами пускаются в пляс. Оказывается, этим мелодиям, а точнее, музыкальным формулам не одна сотня, если не тысяча лет, и они давно вошли в кровь нации.

## РУССКУЮ ГИТАРУ ПРИШЛОСЬ ИЗОБРЕТАТЬ

Гитарист-виртуоз Виталий Кись – из тех самых академических музыкантов, которых Андрей Котов отчаялся приобщить к подлинной народной культуре. Долгие годы Виталий не помышлял об этнической музыке, метался между классикой и джазом. Талантливого гитариста приглашали на записи и концерты такие знаменитости, как Демис Руссос, Наталья Ветлицкая, Александр Малинин и Алсу. Впрочем, женитьба на певице-народнице Елене и создание в 2004 году совместного фолк-проекта «Груня» заставили академика Виталия присмотреться к новому старому жанру. Весьма кстати произошла и встреча с руководителем «Этносферы» Сергеем Филатовым, который познакомил гитариста с корневой музыкой и ее интерпретациями. И вот вскоре гитарист уже повторял слова Сергея Клевенского о приятной щекотке где-то возле сердца.

– Филатов предложил мне присоединиться к «Этносфере», – вспоминает Виталий Кись. – Мне хотелось поиграть с ним, но я честно признался, что этническую музы-

ку никогда не играл, да и вообще не особенно ею интересуюсь. Меня пригласили в гости на репетицию, я заболел этникой и уже жаждал играть ее. Но проблема состояла в том, что, в отличие от множества инструментов, в русском фольклоре не было гитары, а я не хотел бросать свою подругу. Мы с Сергеем стали изобретать стиль и фактуру русской народной гитары. Например, нам показалось интересным положить на гитарные струны перезвон церковных колоколов. Замешали это на манерах игры балалаечников и гуслей. Получилось национально и самобытно.

Украинский гопак музыканты увели в ритмичный фанк, «Летят утки» спели в пронзительном соуле, а колядку «Мальчик упал на стаканчик» сыграли в стиле фьюжн. По словам Виталия Киса, попутно удалось весьма удачно «поженить» русскую и латиноамериканскую народную песню, а «Вот мчится тройка почтовая» обрела в интерпретации «Этносферы» японские мотивы.

– Мне придает силы и вдохновение отношение молодежи к нашему творчеству, – признается гитарист. – Возьмем классического московского подростка. Все, во что он одет, пошито за рубежом и несет западную культуру. В его разговоре каждое второе слово – иностранное. Он пришел на наш концерт, привлеченный словом «фанк» на афише. И тут он слышит русский фольклор в доступной ему форме и понимает, что это не схоластика и не программа «Играй, гармонь», а что-то современное, но при этом исконное. И выходит с изменившимся сознанием. Знаю, фольклористы против наших экспериментов и смешиваний, но приведенные примеры меня вдохновляют. Что такое фольклор? Это разговор человека с природой и Богом. И каждая нация ведет этот разговор хотя и своим голосом, но на одни и те же темы. 🎸





## МИР ТИШИНЫ

ОКСАНА ПРИЛЕПИНА, ФОТО АНТОНА БЕРКАСОВА

«Недослов» – единственный в России профессиональный театр неслышащих актеров. Здесь ставятся пронзительные спектакли на вечные темы, в которых хореография замечательна, а пластика актеров – поразительна.

**Т**РУППА СОСТОИТ ИЗ РЕБЯТ 27–30 лет – выпускников Института искусств. Днем они работают грузчиками, кладовщиками, укладчиками, а вечерами перевоплощаются в Чаек, Вождей, Учителей. Для них театр – не только возможность творческой реализации в компании единомышленников. Это способ доказать обществу, что глухой со своим особым языком и взглядом на мир в своей родной стране похож скорее на иностранца, чем на инвалида.

### Я ВИЖУ СЕРДЦЕМ

«Настало утро, и золотые блики молодого солнца заплескали на едва заметных волнах спокойного моря»... На сцене – море из газетных листов и чайки-руки дают старт спектаклю «Крылья даны всем» по мотивам «Чайки по имени Джонатан Ливингстон» Ричарда Баха. Как невозможно пересказать «Чайку...», так нельзя в двух словах рассказать сюжет спектакля. Сразу бросается в глаза, что Чайка Джо театра «Недослов» – девушка. Она «выламывается» из своей стаи, учится летать высоко, вступает в конфликт со стаей и побеждает. Драматическое действие и танцы перемежаются мимическими миниатюрами. Финальные жесты говорят: «Я не слышу, но я вижу сердцем. В моем сердце – высоко над морем летят чайки»... Эти миниатюры исполняет один из основателей театра, режиссер по жесту Александр Мартыанов, тоже неслышащий. Он, правда, иначе трактует смысл финальной сцены. «У вас – мир звуков, а у нас – мир тишины, – сказал он через сурдопереводчика уже после спектакля. – И я призываю зрителей знакомиться с нами как с миром ти-

шины. Я хочу обогатить вас этим знанием». «А преображаете ли вы репетициями внутренний мир актеров?» – спросила я. «Трудно сказать, – ответил режиссер. – Я открываю им свой секрет – как внутренне освободиться, не чувствовать себя ущемленным. И гордиться тем, что природа взамен слуха наградила нас вот этой сверхкомпенсацией – другим способом чувствовать, передавать чувства. Кто понял, кто не понял – дело личное».

«Недослов» появился в стенах Государственного специализированного института искусств в Москве. Это единственный в мире вуз, который готовит актеров, музыкантов и художников из незлыхащих, незидящих и людей с заболеваниями опорно-двигательного аппарата. По-разному можно оценивать это явление. Одни осуждают его как отражение общего положения дел в России, где люди с ограниченными возможностями выброшены из общества в свои, «специализированные» вузы, театры и даже кафе. Другие приветствуют, потому что это – единственный шанс для таких людей получить нормальное образование в сфере искусств. Студенты театрального отделения учатся в институте пять лет. Как ни странно, конкурс здесь небольшой – просто о нем в мире глухих ничего не известно, информация передается через сарафанное радио. Поначалу «Недослов» был студией при институте, где актеры со сцены «говорили» на языке жестов, понятном только своим. Но от этой практики быстро отказались, поскольку среди зрителей большинство составляли слышащие, а образный язык пантомимы открывал простор для творчества. В 2003 году из студии решили сделать театр, чем и занялись три подвижника: Анна Башенкова – актриса и режиссер Театра Армена Джигарханяна, Екатерина Мигицко – актриса «Ленкома» (обе слышащие) и Александр Мартыанов – актер, педагог, художник. Довольно

быстро труппа стала известна в театральной среде, благодаря участию в фестивалях России – «Протеатр», «Подийум», «Золотой витязь», «Музыкальное сердце театра», а также Канады и США – VSA, Abilities Festival, International Sign Language Festival. «Побывав в Америке, мы с удивлением узнали, что там очень много российских глухих, которые туда уехали и освоили английский жестовый язык, – говорит Екатерина Мигицко. – Американская община хорошо обеспечена, имеет возможность устраивать богатую культурную жизнь, и им не нужно доказывать, что они не хуже других». Во многом эти поездки стали возможны благодаря спонсорам, которых находят руководители театра. У «Недослова» скромное финансирование – актеры получают менее 10 тысяч рублей в месяц. Труппа состоит из 13 актеров, по большей части немосквичей. У многих артистов есть семьи, дети, и молодые люди вкалывают на нескольких работах – в основном грузчиками или укладчиками товаров. После тяжелого рабочего дня они спешат заниматься тем, чего просит душа. «Чтобы составить график спектаклей и репетиций, помощник режиссера собирает рабочие графики всех артистов, занятых в спектакле, и режиссеров, – рассказывает режиссер-хореограф Екатерина Мигицко. – После их сверки появляется афиша». Такому напряженному графику другие незлыхащие могут только завидовать. По статистике, в России 13 миллионов глухих и слабослышащих людей, один ребенок из тысячи рождается с патологией слуха. Из них всего 10 процентов трудоустроены.

### **ПЕРСПЕКТИВА – ВИНОГРАД**

Побывав на репетиции спектакля «Крылья даны всем», я поначалу не заметила ничего особенного. Пока не дошли до сцены, где Чайка Джо встречается с Учителем. Чайку Джо играла красавица Наталья Хохлова – «Мисс мира-2003» (финал конкурса среди незлыхащих проходил в Праге). «В твоих движениях должно быть больше перспективы!» – делает замечание Екатерина Мигицко. «Что такое перспектива?» – жестами задает неожиданный вопрос Наталья. «Ну... – задумалась режиссер. – У меня там, за кулисами, – виноград. Я бегу его есть. Моя перспектива – виноград, твоя – встреча с Максимом. Поняла?» Чуть позже Екатерина объясняет мне: «Специфика работы с незлыхащими людьми состоит в том, что у них нет абстрактного мышления, как у маленьких детей. Например, если вы попросите их представить дом, они представляют только тот, который они видели. Это связано с тем, что мы познаем первые абстракции с момента овладения языком. А их мышление совершенно другое – оно предельно конкретно, насыщено красками, мелкими деталями и совершенно не сентиментально. Когда они друг другу рассказывают анекдоты или описывают маршруты, ничего не надо додумывать, дорисовывать в голове –



вы видите картинку». А вот с коллективными танцами под музыку как раз не так все и сложно. Чтобы двигаться синхронно, актеры просто считают про себя и танцуют лучше многих профессиональных коллективов. Все дело – в тренировке. Тем более что некоторые артисты частично слышат благодаря слуховым аппаратам – правда, не все частоты. Иногда с этими аппаратами бывают казусы. «Однажды у Алексея Знаменского, который играл цыгана-жениха, прямо перед его выходом на сцену сел слуховой аппарат. Был у нас такой спектакль, где каждый герой выходил со своим цыганским романсом. Жених стоял рядом с колонкой с аппаратом, проблем не должно было возникнуть. Он уже поднял руку, чтобы петь, – и тут же опустил, начал бродить по сцене, изображая несчастную любовь. Убедительно, между прочим. А он просто не услышал начала! Не начинать же песню с середины, вот и выкрутился».

Чтобы найти общий язык с актерами, Екатерине понадобилось несколько лет. Погружаясь в новый для себя мир, она с ужасом узнала, что многие дети потеряли слух от антибиотика при лечении полиомиелита, редкие родители все-таки занимались неслышащими детьми, не учили вовремя их жестовому языку, отдавали в интернаты, чем наносили психологические травмы. «Мы уже

довольно близко общаемся, знаем, у кого какая жизнь, стараемся помогать друг другу, например с жильем, – говорит она. – Сейчас уже иного характера проблемы. У ребят наверняка обостренные ощущения, они закрыты, недоверчивы, изначально конфликтны, подозревают тебя в злом и нечутком. Все-таки жестокое детство – это сломанная жизнь. И я восхищаюсь ими – как они могут внутренне преодолевать этот тяжелый опыт». Екатерина Мигицко окончила аспирантуру Щукинского училища на кафедре пластической выразительности, в «Ленкоме» участвует в спектаклях «Шут Балакирев» (Дуняша), «Tout vaude, или Все оплачено» (Вирджиния), «Город миллионеров» (Лючия), «Королевские игры» (экономка), в танцах «Женитьбы Фигаро» и «Юноны и Авось». Она не считает себя успешной актрисой и занимается «Недословом», потому что «хочет быть не только исполнителем».

### ДУМАТЬ В 3Д

Тридцатидвухлетний актер Сергей Серегин рассказывает, что однажды из-за финансовых проблем ему пришлось вернуться домой в Калининград, где его ждали родители и преподавание в местной специализированной школе. Но он и месяца не смог прожить без театра, вернулся в столицу, устроился в ТК «Мега», сыграл много главных ролей, мечтает сыграть разноплановые роли, от Гамлета до деревенского мужика, и в

старости «умереть на сцене». Текучка в «Недослове» большая, редко кто возвращается после рождения детей – никто не может себе позволить нанять няню. Конечно, случаются и браки между актерами (уже два). Одна из пар уехала в Волгоград, где устраивает культурную жизнь глухих.

Тридцатидвухлетний Алексей Раев работает в Москве кладовщиком на складе и не представляет своей жизни без театра. Он в «Крыльях...» играл одну из главных ролей – изгнанного вожака стаи. «Этот персонаж сдался, не по-

летел ввысь, и рутина его поглотила, – говорит Алексей. – Он проиграл, потому что не смотрел вверх. Кто смотрит вверх – всегда выигрывает. В каждом из нас есть что-то от этого образа. Наверное, поэтому я, мягко говоря, не люблю эту роль. Стараюсь гнать подальше мысли, что не смогу временно играть в театре, – потому что это будет катастрофа. А совсем уйти из театра – вечный апокалипсис. Что касается глухих – представьте себе страну в стране: другой язык, менталитет, но они тоже люди. Я мечтаю поступить во ВГИК, снимать кино и... еще мечтаю о собственном здании для нашего театра».

Двадцатидевятилетний Евгений Ероленков приехал из Орла. Он никогда не испытывал проблем с общением. «Наши актеры и все, кто поступает в Институт искусств, абсолютно другие, по сравнению с основной массой глухих, – говорит он. – Они творчески обра-

зованны, что дает совершенно иное мироощущение. Театр полностью перевернул мою жизнь, научил терпению, не могу объяснить, столько всего нового я чувствую. Увлекаюсь автомобилями и тяжелой атлетикой». 28-летняя блондинка Юлия Агапова из подмосковного города Фрязино – «Мисс мира-2008». Она рассказала, что участвовать в конкурсе ее уговорили друзья из Театра мимики и жеста. «В театре я очень сильно изменилась, – говорит Юлия, – внутренне выросла, мне стало легче жить. В спектакле «Крылья даны всем» я больше всего люблю красный танец воронов. Он означает, что люди стали абсолютно свободны и сексуальны мысленно и физически. Это хорошо». 26-летняя Тоня Пичугина из подмосковных Люберец ведет в школе театральный кружок. «Чтобы выиграть в жизни, нужно стараться не зависеть от толпы, хотя в реальности это очень сложно, – говорит Тоня. – Это получается только на сцене. В жизни все мы зависим от работы, семьи, чувства долга, доступа к информации. Сцена для меня – дополнение к жизни, я в целом счастливый человек. Между слышащими и неслышащими – стена. Благодаря театру для меня эта стена стала более прозрачной. Мы, глухие, больше видим

и не чувствуем себя иностранцами только между собой». 50-летний режиссер Александр Мартыанов считает, что «Чайка по имени Джонатан Ливингстон» похожа на его судьбу: «В детстве ты никому не нужен, тебя отталкивают, давят, отправляют в спецшколы, и в этой ситуации нужно найти свое «я», взять в нем самое лучшее и обрести гармонию с миром». Он считает, что думать словом и думать жестом – одно и то же. «Только слово – это как бы двухмерное измерение, а жест – 3D, такой трехмерный язык, – пытается объяснить Александр. – Но в целом нельзя сказать, что что-то лучше или хуже. Я счастлив, что не слышу, только благодаря этому Божьему испытанию я добился всего. Человек ведь рождается один раз, и эту жизнь нужно оправдать, то есть наполнить счастьем».

## НЕ «АНШЛАГ»

Голубая мечта «Недослова» – собственное здание театра. Руководители театра писали прошения в правительство Москвы, в Министерство культуры, в Союз театральных деятелей, но пока радостных новостей нет. В творческих планах сделать «смешанный» спектакль – с участием слышащих и неслышающих актеров. Возможно, это будет «Ромео и Джульетта». Более смелый эксперимент – со стихами. Актер будет читать оригинал стихотворения, а затем стих возникнет из рук. Уже в прошлом году в творческой лаборатории «Недослова» начали работать над стихами Жака Превера, но пока еще не решили сложную проблему – как жестами передавать рифму. Еще одна из идей выросла из необыкновенных способностей к музыке актера Максима Тиунова. «Он плохо слышит голос, но живые инструменты – лучше многих слышащих, – рассказывает Екатерина Мигицко. – В 2006 году мы ставили спектакль «Прикосновение» по Маркесу, куда включили «живые» виолончель, гитару и флейту. Меня все отговаривали – под фонограмму намного легче работать, ритм, интонации не меняются. Но получилось. Вот сейчас будем этот спектакль восстанавливать». Творческий поиск и есть то, что делает «Недослов» театром, в котором живет искусство. «Что-то создать, сотворить из ничего – в этом и состоит психоз творческих людей, – говорит Екатерина. – Не в том, чтобы заработать больше. Тогда бы мы были «Новыми русскими бабками» или «Аншлагом». Но нам нужно не это. Главное – собрать компанию единомышленников и начать делать то, что хочется по-настоящему».

# МИРАЖ РУССКОЙ ДЕРЕВНИ

ЕВГЕНИЙ РЕЗЕПОВ  
ФОТО АНДРЕЯ СЕМАШКО

За три года съемок документального фильма о вымирающей деревне французский режиссер Люк Товен выучил русский язык, полюбил русскую баню и убедился в непредсказуемости русской жизни.



**К** БЕРЕГУ РЕКИ ВАД ЭТОТ ДУБ принесло давно – во время большого половодья. Огромная коряга мешала лодкам, не давала ставить сети, но вытащить дуб не могли даже с помощью лошадей. Со временем течение реки вымыло под дубом яму. В нее-то и нырнул Александр Сандин, умудрившись обвязать дерево тросом. Трактор оторвал дуб от дна, но трос соскользнул, и коряга снова наполовину ушла под воду. Два раза еще лопался железный трос, со свистом, как пуля, разрезая воздух. Слово «пуля» в деревне привычное. Населяют ее охотники, заготовщики пушнины. От дуба мечтали избавиться еще их предки. Договорились вновь попробовать вытащить дуб через две недели. На этот раз сюда прибыл гусеничный трактор. Положились на обычные веревки. Впряглись в них всей деревней и тащили дуб вместе с трактором до тех пор, пока он не показался из воды. Корень и метров восемь ствола отпилили прямо в воде, а потом долго разглядывали остатки старых цепей и веревок,

которыми их предки пытались когда-то вытащить этот дуб. Эпопея с дубом закончилась глубокой ямой, вырытой на берегу. В нее дуб опустили корнями к небу. Такое ненормальное положение корней должно было символизировать то, что нельзя разрушать корневую систему народа и заставлять жить не так, как он привык столетиями... Невозможно найти место, более подходящее для этого знака. В этой деревне зажиточные крестьяне прятались от коллективизации и раскулачивания, не желая работать на колхоз. Занимались охотой и рыбной ловлей, а когда началась война, то многие, не поняв, что происходит, подались в дезертиры. Правда, многие из поселка повоевали: одни сложили головы на полях сражений, другие – вернулись героями.

## ДЕРЕВНЯ, КОТОРОЙ НЕТ НА КАРТЕ

Французский режиссер Люк Товен, давно искавший сюжет для фильма о загадочной русской душе, о которой он много читал в произведениях Достоевского, Толстого и Чехова, узнал о зарытом корнями вверх дубе в московской газете. Показал ему статью киносценарист Евгений Крамарский. Вместе они и отправились посмотреть на деревню.

В эту первую поездку Люк узнал, что деревня на карту, как и семьдесят лет назад, когда сюда сбежали от коллективизации крестьяне из сел Журавкино и Каргашино, не нанесена. Вокруг много брошенных лесных деревень: Пучкорня, Навля, Коцерна-



Люк работал монтажником на французском телевидении. На заработанные деньги нанимал переводчика и оператора и приезжал в поселок. Последние жители деревни тоже не понимали интереса молодого французского режиссера к их жизни. Удивлялись, даже подозревали в нем шпиона. Далеко не сразу подпустили его к себе с кинокамерой. Только один из местных жителей, егерь Владимир Фокин, сразу понял, что нужно Люку. Владимир с братом тоже вытаскивали дуб из реки. Фокин и заказал и привинтил ту самую

лес. А деревушка под названием «поселок Дикий» еще живет. Дуб, зарытый корнями вверх, стоит на берегу красивой мордовской реки Вад, а на стволе его привинчена табличка: «В память о репрессированных предках». Когда установили этот памятник, то устроили праздник – наловили рыбы, достали самогон, палили в воздух из ружей, прыгали в воду. Хотели фундамент бетонный сделать – не сделали. На самом дубе хотели вырезать изображения – не вырезали. Забыли. Зато стоят возле дуба лавки и стол, за которым жители собираются и вспоминают предков. Так что стали перевернутые к небу корни памятником.

Рассматривая корни дуба, Люк не мог удержаться, чтобы не погладить их шероховатую поверхность. Этот дуб – мореный, ради такого до революции иностранцы создавали концессии по добыче его со дна местных рек и вывоза за границу. А при Сталине мореный дуб шел на отделку кремлевских кабинетов. Памятник из мореного дуба поспорит по прочности даже с камнем.

В советское время местные власти пытались дуб вытащить краном, но мощный кран в лесной поселок не проехал. А тот, который проехал по болотистой дороге, вытащить дерево не смог. Жили тогда в поселке заготовщики пушнины, рыбаки, лесники и пасечники.

Когда Люк приехал в поселок, жителей осталось менее десятка. И то больше старушки. Воду для питья и приготовления пищи они брали из той же реки, откуда был вытаскен дуб. Отапливали старенькие дома дровами, собирали в лесу желуди и орехи и много рассказывали Люку о своих отцах и прадедах: замечательных пасечниках, охотниках на медведей, о героях, прославившихся во время войны, и разбойниках, которые тоже тут были.

Красота этого не тронутого цивилизацией уголка поразила воображение уроженца пыльного предместья Парижа. Но вот молодежь, приехавшая навестить своих стариков, вернулась в город. Вокруг дуба уже никто не собирался. Вот полетели над ним желтые листья, вот присыпало его снегом... Река потемнела. Опустевшие улицы со старыми домами в глухом лесу, рассказы старожил о предстоящих лютых морозах и санном или пешем пути до ближайшего магазина поразили француза еще больше. Уютный уголок исчез, словно мираж в пустыне. И француз решил, что эта вымирающая лесная деревня со всей ее драматичной историей подходит для метафоры русской жизни. Фильм его будет называться «Мираж русской деревни». А лейтмотивом всего повествования станет картинка с перевернутыми корнями дуба.

– Вы будете смеяться, но я хотел понять русскую душу. Если хочешь понять русскую душу, то надо ехать только в деревню. Здесь еще осталась искренность. Все корни русской души в крестьянстве, – объяснил он свои мотивы.

Во Франции продюсеры интереса к его идее не проявили. Прежде он делал короткие документальные фильмы, вглубь России он никогда не приезжал, деревню никогда не видел. Супруга у Люка Товена русская, сам он жил и в Москве, и в Петербурге.

табличку. Его родной дед – основатель этой деревни. Предчувствуя беды крестьян, в конце 20-х годов Иван Григорьевич Фокин не стал дожидаться, как другие, голодной смерти. Ночью поставил сундук на телегу, в сундук посадил дочерей и вывез их из села Журавкино на берег реки Вад. Добывал рыбу и дичь, ставил капканы на куниц, занимался сплавом леса. За ним подались и другие журавкинцы: Сандины, Пуштаевы, Каргины, Бебешевы. Его родная дочь, Анна Ивановна, тетка Владимира, и стала главной героиней фильма Товена. Но выбор был сделан не сразу.

## БАБА НЮРА И ДРУГИЕ

Люк Товен специально искал такое место в глубинке, где у людей еще оставались не испорченные современной цивилизацией естественные отношения с природой. Ему казалось, что только в деревне еще можно вызвать на откровенность русского человека. И потому, выбрав Дикий для съемок, он согласен был вытерпеть любые превратности. Но многого он не предусмотрел.

Во время трех первых приездов он жил в так называемом доме охотника, где останавливаются все гости деревни, прибывшие на охоту или рыбалку. Но его стали беспокоить по ночам. Подвыпив, жители являлись поглазеть на оказавшегося неизвестно как в их глухомани французского режиссера. А однажды прибывшая компания шумных гостей заставила его беспокоиться за сохранность аппаратуры и безопасность симпатич-

ной девушки-переводчицы. Все-таки деревня не зря называется Дикая. Защитила его от шумных визитеров как раз Анна Ивановна, или, как ее называют, баба Нюра. Она позвала его жить к себе в избу, а шумным гостям сказала, что он ей как сын и чтобы его не трогали. Люк был удивлен тем, что сильные мужики беспрекословно послушались бабу Нюру. Только потом он понял, что это – проявление уважения перед старым человеком, его опытом, трудолюбием, порядочностью и отсутствием страха перед смертью.

В доме бабы Нюры до сих пор стоит тот сундук, в котором ее отец вывез своих детей из Журавкино. Сидя на этом сундуке, баба Нюра и рассказывала Люку, как отец заготавливал пушнину и менял ее на хлеб, как занимался сплавом леса и как ушел на фронт в первые дни войны. А она провожала его: мать лежала в горячке после родов. В глухом поселке в их доме устраивали засады на дезертиров. Дезертиром считали и отца бабы Нюры, пропавшего без вести на фронте. Вернулся он после войны больным: здоровье было подорвано в плену у немцев. А вернули его к жизни лес и мед. За отцовским медом приезжали жители всех соседних сел, даже из «самой Москвы» на мед из Дикого заказы присылали. В доме Фокиных все деревенские детишки могли всегда наесться меда. Дом Фокиных был центром жизни этой деревни. Фотографии, личные вещи, ружье, памятник на кладбище основателю и, по сути, патриарху деревни попали в фильм француза. А рассказ о нем он воспринял как еще один мираж. Такие люди теперь – редкость...

Баба Нюра проводит в Диком только лето, а на зиму уезжает в городскую квартиру в Тверь. Люк побывал и там. Снимал город, квартиру, снимал птицефабрику, на которой работает дочь бабы Нюры – Татьяна.

Одна из самых ярких сцен, снятых Люком Товеном в городской квартире бабы Нюры, – о ее правнучке. Прабабка просит девочку станцевать «Калинку», а та пренебрежительно бросает: «Калинка – это муть!», врубает современную музыку и... Грусть ложится на лицо старой женщины, как густая тень... Смотришь на это и ощущаешь: распадается связь времен.

А вот еще кадры. Баба Нюра собирает в лесу орехи, на лугу под дубами ищет желуди. Вот она тяжело бредет по лесной тропинке мимо вековых деревьев, в дуплах которых ее отец когда-то ставил капканы на куниц. Вот она, глядя в камеру, говорит, как рада после зимы в городе видеть даже простую городьбу (ограда, забор. – Прим. ред.), с которой она здоровается, как с живым человеком.

В фильме много кадров, показывающих, как разваливается деревня. Течет крыша дома, ржавеет сельскохозяйственная техника, гниют улья и лодки... Все в этой умирающей деревне как будто призрачно, все как будто должно растаять, как мираж. Люк Товен подчеркивает это ощущение даже музыкальным сопровождением одного из эпизодов: баба Нюра спит на старой железной кровати за облезлой «голландкой», сложенной еще ее отцом. А за кадром звучит тоскливая колыбельная Модеста Мусоргского из цикла «Песни и пляски смерти»:

*Стонет ребенок... Свеча, нагарая,  
Тускло мерцает кругом.*

*Целую ночь, колыбельку качая,  
Мать не забылася сном.*

Как известно, дальше в песне в дверь стучится Смерть...

Даже портреты уже умерших жителей деревни Люк показывает через веточку засохшей полыни. И в общем-то не очень он щадит бабу Нюру, показывая ее с клюшкой, вырезанной из орешника, тяжело бредущей по тропе в обуви без задников. Она не раз спрашивала француза, зачем ему этот фильм. «На вашем примере я хотел больше понять о России», – отвечал он ей.

Еще одна героиня фильма – Валентина Ивановна, мать Владимира Фокина. Ее француз отснял за сбором на огороде урожая, который она уносит в старых плетеных корзинах, вслух благодарит землю-кормилицу и отца-небо, а уже потом вспоминает Бога... Снял француз и то, как она управляет-ся с пчелами, собирает мед. А зимой он заснял, как женщина долго рубит на реке прорубь, разгоняет лопатой льдины, чтобы зачерпнуть воды...

Есть в фильме беседа со стариком-философом Валентином Евтишиным, есть разговор с Анной Полежаевой – тоже одной из жительниц деревни. И все они усиливают ощущение уходящей жизни из поселка Дикий.

Есть в фильме и такой эпизод: вернувшиеся из леса охотники палят из ружей с оптическими прицелами по ветвям деревьев на другом берегу реки. Охотники решили похвалиться своей меткостью перед иностранным режиссером. Точно так же, из бахвальства,

они говорят, что поставят часовню в деревне, проведут хорошую дорогу. Правда, в это не очень верится. Им нравится место именно тем, что оно находится вдали от всех дорог, нравится, что мало кто о нем знает. Деды и отцы этих охотников жили и умерли в этом поселке, а сыновья и внуки приезжают сюда отдохнуть и позабавиться. Да, распадается связь времен...

## НЕОЖИДАННЫЙ ФИНАЛ

За время общения с жителями деревни Люк Товен изучил русский язык. Научился лечить простуду самогоном, пить воду из реки, колоть дрова, рубить прорубь, копать картошку и ходить в баню. Привозил сюда жену и дочь.

Во Франции, куда он привез отснятый материал, Люк выиграл конкурс, на который представил досье проекта. Получил под фильм деньги, нанял помощника. На родине Люка кадры из поселка Дикий восприняли как экзотику.

Взять тот же дуб, со съемками которого Люк Товен намучился. В первый раз дуб появляется в кадре, в котором по деревенской улице идет после купания молодая пара, за их спинами видны корни, тянущиеся к небу. Один из отростков корня, как черная искореженная рука, простирается над молодыми людьми. И кажется, будто эти вывороченные корни довлеют и будут довлеть над судьбой каждого из этой деревни.

Во время съемок – а они продолжались три года – Люк Товен часто спрашивал жителей поселка, что значат для них эти корни старого дуба? Символ чего-то? Память о чем-то? В ответ ему обычно улыбались или пожимали плечами. Мать Владимира Фокина ответила: «Шутка!» А ребята во дворе одного из домов сказали: «Отцы придумали!»

И тогда Люк Товен стал понимать, что проникнуть в души героев, которых он выбрал для фильма, будет намного труднее, чем ему казалось вначале, а обращение к натурализму тут не помогает, а только отвлекает. По его признанию, в общении с жителями деревни он стал ощущать странное чувство: «Никогда не знаешь, когда они говорят правду, а когда – нет». И если поначалу он посчитал жителей деревни наивными, то довольно быстро понял: это он – наивный человек. «Я искал одно, а находил другое», – вспоминает он. Люди в деревне говорили о земле, грибах, ягодах и деньгах. Ни

в одном доме не оказалось книг, здесь считают, что незачем тратить на них время.

В последнее лето съемок, когда он много работал с одним из героев фильма, Валентином Евтишиным, приехавшая из города дочь старика-философа запретила снимать отца. Сочла, что француз на нем заработает. «Я чувствовал, что они считают меня дельцом или сумасшедшим», – говорит Люк Товен.

Поразило его и то, что почти никто не расспрашивал о фильме. Жителям было не интересно. Люк Товен подозревает, что когда жители увидят его фильм, то скажут: «Все на самом деле по-другому».

Не раз Люк Товен слышал от жителей поселка: «Через год не будет тут ничего. Все зарастет». Разрушающиеся избы и пустые дворы заставляют верить этим словам. Люк даже мечтал запечатлеть тот момент, когда поселок покинет его последний житель и это место и в самом деле превратится в мираж, последними следами которого станут тянущиеся к небу корни дуба...

Финал написала сама жизнь. Он был так же удивителен, как если бы корни давно вкопанного в землю дуба пустили зеленые побеги.

В свой очередной приезд в деревню Люк Товен с изумлением увидел фундаменты, заложенные под строительство новых домов. Деревня, которую он снимал как умирающую, на его глазах стала возрождаться! Правда, возрождением своим она обязана красивейшей природе, которая приглянулась обеспеченным людям. Но, так или иначе, теперь Дикий больше не умирающий поселок. И атмосфера, которая раньше так привлекала французского режиссера, вдруг стала исчезать. В этот момент он прекратил дальнейшие съемки.

«Я искал одно, а находил другое!» – вынужден он был сказать еще раз и снова вспомнить о загадочности и непредсказуемости России. Всего он отснял более ста часов материала, монтажом занимался год. Фильм сделан в форме письма автора к любимой, в котором он рассказывает о знакомстве с умирающей русской деревней. Завершают фильм кадры, на которых красуется дуб. Нет, не тот, мертвый, который вкопан на берегу реки Вад. На экране – зеленый, шумно шелестящий листвой, крепкий дуб. Это – символ вечно текущей и обновляющейся жизни. Как у Толстого в «Войне и мире».

...В этом году Люк Товен провел презентацию своего фильма «Мираж русской деревни» сначала в Париже, а затем – в Доме актера в Самаре. Теперь лента будет представлена на российском фестивале документального кино «АртДокфест».

Сам режиссер в ближайшее время собирается продолжить работу над проектом «В поисках бесконечной России». 

# ПРОЧИТАТЬ ЧЕЛОВЕКА

ВАЛЕНТИНА ПЕРЕВЕДЕНЦЕВА

Представьте себе библиотеку, которая работает всего один день, предлагает своим посетителям только 18 книг и при этом собирает толпу читателей! Социальная игра под названием «Живая библиотека» прошла недавно в Нижнем Новгороде. «Почитать» здесь можно было... интересных людей, взяв человека, как книгу в читальном зале, «напрокат» для получасовой беседы.

**В** РЯД ЛИ ПОДРОСТКИ ИЗ ДАНИИ, БОЛЕЕ ДЕСЯТИ ЛЕТ НАЗАД ПРИДУМАВШИЕ «Живую библиотеку», слышали когда-нибудь выражение советского педагога Макаренко: «Книги – это переплетенные люди». Но именно эту идею они взяли на вооружение: решили, что не хуже хорошей книги может быть только живое человеческое общение. Только оно помогает людям понять друг друга, предотвратить насилие, заставить иначе относиться к ближнему и себе самому. Но как сделать так, чтобы те, кому проще не замечать друг друга в обычной жизни, сели бы за один стол и откровенно поговорили? Оказалось, это не так сложно: нужно придумать определенные правила игры в коммуникацию! Проверенный веками принцип библиотеки – «пришел, выбрал книгу, почитал, сдал обратно» – подошел как нельзя лучше. В течение получаса у «читателя» есть право задавать любые вопросы, даже самые каверзные и глупые, а у человека-«книги» – отвечать или не отвечать. Но изначально оба настроены на разговор, а обстановка вокруг – самая дружественная и уважительная. Вот рецепт бесед, которые, как признаются участники, переворачивают душу и меняют привычную картину мира. За одиннадцать лет существования «Живые библиотеки» состоялись более чем в 50 странах и только недавно пришли в Россию: первые такие мероприятия,

организованные волонтерами, состоялись почти одновременно в Москве, Новосибирске и Нижнем Новгороде. Проект о разнообразии и толерантности в обществе позволяет в первую очередь с теми социальными слоями, в отношении которых существует больше всего стереотипов и предрассудков, поэтому люди с нетрадиционной сексуальной ориентацией, представители национальностей, экс-наркоманы и т.п. встречаются в «Живых библиотеках» любой страны.

– Но, в отличие от зарубежных аналогов, мы добавили к социальному элементу еще и образовательно-культурный аспект, – рассказывает главный организатор мероприятия в Нижнем Новгороде, студентка пятого курса Нижегородского лингвистического университета им. Н.А. Добролюбова Екатерина Романова. – Мы решили не ограничиваться только «шоковыми» социальными группами, подумав: почему бы не пригласить также композитора, ученого, молодого учителя? Конечно, они меньше страдают от стереотипов. Но все равно мало кто имеет возможность пообщаться с ними в реальной жизни и знает, чем они на самом деле занимаются и как живут.

## РОБЕРТ

Автостопщик, буддист, ВИЧ-положительный, иудей, композитор, незрячий, социальный работник, цыгановед, мама, воспитывающая приемного ребенка... «Книги» ожи-

дают своих читателей, сидя за столами. «По обложке» с трудом можно догадаться, кто из них кто.

– Дорогая, я скоро уже буду. – Прежде чем начать разговор, Роберт, выпускник нижегородской школы-интерната №8, с нежностью в голосе отвечает на звонок жены по телефону. Потом признается: устроить личную жизнь бывшим детдомовцам обычно гораздо сложнее, чем найти подходящую работу, – нет примера семьи перед глазами, не хватает элементарных знаний, ведь строить отношения

## АЛЕКСАНДР

О проблемах воспитания идет оживленный разговор и за другим столом: Александр – молодой человек, больше напоминающий офисного клерка, – оказывается, преподает историю в школе.

– Не бывает плохих и хороших классов. Есть необычные дети и стандартные, – с жаром говорит он. – С необычными нужно проявлять смекалку: у них много энергии,

которую лучше направить в мирное русло. Я в таких случаях делю класс на группы, даю каждой задание... С «нормальными», стандартными даже тяжелее работать. Они приходят, сидят, вроде слушают. Ты не видишь обратной связи, это большая ловушка. Потом для галочки задают вопросы, а ответ им абсолютно неинтересен.

Своих детей у молодого педагога пока нет, но он считает, что по 25 человек в классе – это уже хорошая школа жизни, лучший опыт преподавательской деятельности и вообще коммуникации с людьми.

– Я учусь в аспирантуре. В будущем точно продолжу работать в сфере образования, но, где конкретно, пока не определился, – рассказывает он. И честно отвечает на самые «едкие» вопросы – об учительской зарплате, репетиторстве и «подарках».

– Я, честно говоря, даже не знаю, что с этим делать. На День учителя мне, как и всем, дарили цветы и подарки – для меня это непривычно и неприятно.

## ДМИТРИЙ

– Вы видите сны? – допытываются ребята у «книжки» за столом у окна. Экзотику вопроса легко оценить, если приглядеться к их собеседнику: Дмитрий как будто все время смотрит в сторону, он незряч с рождения.

– Мои сны такие же примерно, как и мое мировосприятие. То есть они есть, но я в них не вижу. Какие-то образы создаются через осязание...

– А сны цветные или черно-белые? – не унимаются «читатели».

Читатели



ПРЕДОСТАВЛЕНО АВТОРОМ

с супругом таких детей никто не учит. Роберт – примерный семьянин и человек, как говорится, «с руками»: работает маляром и изготавливает корпусную мебель. И говорит, что его жизнь больше всего изменили покаяние и приход в церковь.

– Мы с другом, с которым были в одном интернате, состояли в одной «банде», украсть или побить у нас считалось крутым. А потом он покался и вдруг буквально за пару недель перестал курить, пить, матом ругаться. Меня это заставило задуматься. Поначалу я испугался за него, а потом понял, что именно так и живут нормальные люди.

Чаше всего посетители «Живой библиотеки» спрашивали Роберта о том, как найти точки соприкосновения с детьми из детдомов, как им помочь.

– Мой ответ такой: приходите просто пообщаться с ними. Теплый дружеский разговор за кружкой чая – это дороже любой материальной помощи. Дороже концерта, который неизменно воспринимается как развлечение. Главное, чтобы дети были одного пола с разговаривающим – так проще. Потому что у подростков масса вопросов, которые они никогда не зададут воспитателям. А вот если к ним придет кто-то «извне», поговорят с удовольствием.



– А как быть, если человек не различает цвета? – не теряется Дмитрий. Ему не привыкать общаться с людьми и отвечать на вопросы, с этим отчасти связана его работа: он юрист известной в городе общественной организации инвалидов, активно помогает решать правовые проблемы тем, кого общество считает «людьми с ограниченными возможностями». На столе Дмитрия, единственного из всех, стоит нетбук:

– Я принес его специально, чтобы показать, как незрячий человек может работать с компьютером. Многих интересует этот вопрос, – объясняет он и демонстрирует, как «озвученные» версии различных справочно-правовых систем помогают ему в работе юристом. При этом Дмитрий считает многих инвалидов заложниками развившихся технологий: мол, сидят в онлайн-конференциях круглые сутки, все общение сводится только к виртуальным разговорам, что еще больше убивает социальную активность:

– Меня бы только онлайн-жизнь не устроила, хотя Интернетом я пользуюсь активно, – говорит он.

### **ЗИГФРИД, ЭКСПАТ ИЗ ГЕРМАНИИ**

Мои ожидания, что иностранным специалистом, переехавшим в Россию из Германии, будет какой-нибудь молодой авантюрист, не оправдались: Зигфрид выглядит как обычный немецкий бюргер.

– Самым сложным было принять решение переехать в чужую страну, будучи уже в очень зрелом возрасте, – начинает он свою исповедь. – Я живу в России шестой год и возвращаться пока не собираюсь.

На русском Зигфрид говорит чисто, лишь иногда забавно путая ударения: в 70-х он окончил Лейпцигский университет им. Карла Маркса по специальности «устный и письменный перевод». Помимо русского знает французский, английский, польский, венгерский, понимает голландский, румынский, итальянский. В Германии работал и гидом-переводчиком, и заместителем директора завода по про-

изводству чая и кофе, и торговым представителем (продавал сосиски), и даже мэром маленькой деревушки в горах Гарца. И что такое знаменитая немецкая безработица, тоже знает не понаслышке: в этом статусе он прожил семь лет. А потом встретил прекрасную нижегородку и не только женился на ней, но и оформил вид на жительство. Теперь с удовольствием работает переводчиком в России:

– Я приехал в октябре 2006 года и сразу влюбился в эти старые деревянные домики на улице Ковалихинской, которые у вас называют «бомжатниками». Но, по моему, это лицо русского города – такие дома должны быть, потому что напоминают о том времени, когда люди еще строили из дерева. И с какой любовью они украшены, какой резьбой! Грустно смотреть, как их сжигают...

Разговоры об особенностях российского менталитета немец считает болтовней: мол, у каждого человека менталитет – свой, и адаптироваться в России ему было несложно:

– Вы, русские, все очень разные. А я, например, нетипичный немец. Я непунктуальный, непорядочный и люблю говорить дурные вещи, это совсем не по-немецки! Но разве я не человек?

Зигфрид уверяет, что о возвращении и не помышляет:

– Таких милых людей, как вы, в Германии просто нет! И потом, здесь я – экзотика, а там я – никто.



ПРЕДОСТАВЛЕНО АВТОРОМ

**Зигфрид, экспат  
из Германии**

## АДЕЛЯ-ХАНУМ

Светлый хиджаб и не менее светлый взгляд этой женщины не дают спутать ее ни с кем другим. «Книга» под названием «мусульманка» сжимает в руках Коран и собирает вокруг себя немало «читателей», среди которых, кстати, встречаются даже девушки из мусульманских семей.

– Организаторы позвонили в мечеть и спросили, не хочет ли кто-нибудь принять участие в игре, а мне всегда нравилось общаться с молодежью, – рассказывает Аделя-ханум о том, что привело ее в проект. Главный стереотип, который ей пришлось активно развеивать: женщина в исламе заботящаяся, неграмотная, необразованная...

Сама Аделя по образованию кулинар-технолог, но о вере ей нравится говорить заметно больше, чем о профессии.

– Я не сторонник того, чтобы кто-то принял ислам, – это же жизнь, как можно за кого-то решать, принимать или нет? Но когда красиво читают Коран, даже у немусульман иногда слезы на глазах выступают. А мой сын, например, йогой занимается, некоторые упражнения мне показывает. И я вижу, что все эти движения и в намазе есть! Только когда мы совершаем намаз, мы не думаем о том, что в этот момент, к примеру, оздоравливаем печень. Поклоняемся ради духа, но этим и здоровье улучшаем.

Вопросы ей задавали самые разные – от сугубо бытовых до самых философских. Один из «читателей», например, спросил: «Скажите, а зачем Всевышний создал этот мир?» Женщина ответила словами, которые вполне могли бы стать девизом всей «Живой библиотеки»:

– В Коране сказано: я создал вас народами и племенами, чтобы вы познавали друг друга, а не воевали.

## КАТЯ

О том, что выделенные для беседы полчаса истекли и «книгу» необходимо «сдать», участникам напоминают волонтеры. После этого кто-то

жадно хватается за следующую, а кто-то не спеша делится впечатлениями за чаем с печеньем, которое, кстати, всем предлагается бесплатно.

– Мы хотели сделать мероприятие максимально экологичным и даже просили всех принести с собой любимые чашки, чтобы меньше использовать одноразовую посуду. Многие прислушались! – радуется 22-летняя студентка Катя Романова, главный организатор и идейный вдохновитель проекта в Нижнем. – Я рада, что мой родной вуз поддержал идею «Живой библиотеки» и предоставил для проекта аудитории. Конечно, процесс всех согласований занял немало времени и сил, но в целом мне легко пошла навстречу. Катя привезла идею этой социальной игры из США, где целый год изучала по обмену менеджмент в некоммерческой организации. Там она впервые приняла участие в подобной «Живой библиотеке» – в роли «русской книги».

– Мне кажется, «читать» меня было не очень-то интересно, – скептически шурится она. – Приходилось больше рассказывать о России вообще, чем о личном опыте. А в следующий раз я была уже «читателем», и знакомство с необычными людьми меня настолько впечатлило, что я решила: обязательно нужно сделать такое в России!

Вернувшись в родные пенаты, с помощью Интернета она легко собрала команду из трех десятков добровольцев и принялась искать «книги».

– Многие из них – это мои знакомые. Кого-то нашли по рекомендациям, в различных некоммерческих организациях. Некоторые вышли на нас сами, когда мы анонсировали запуск проекта в Сети. Каждому желающему выступить в роли «книги» мы обязательно устраивали «тестовые чтения» – задавали самые разные вопросы, смотрели, как человек реагирует и держит себя.

Катя признается: из тех, кого хотели, для проекта не нашли только чиновника и кавказца – да и то, пожалуй, потому, что «плохо искали». А кое-кому из желающих пришлось даже отказать: для «Живой библиотеки» нужны люди с убеждениями, которые выбрали себе интересную судьбу не из-за какой-то выгоды, а сознательно, либо мужественно приняли ее вызов. Может, в том огоньке, который горел в глазах у каждого человека-«книги», и заключается секрет того, что мероприятие имело большой успех? За пять часов работы «Живой библиотеки» в Нижнем через нее прошло более 200 человек: в коридорах толпились очереди, иногда одновременно одну «книгу» «читали» до шести посетителей! Все они с нетерпением ждут продолжения, которое, говорят, будет весной. ■



EAST-NEWS

## «МЫ ПРИЗВАНЫ НЕ ПРАВИТЬ, А СЛУЖИТЬ»

БЕСЕДОВАЛ ВЛАДИМИР ЕМЕЛЬЯНЕНКО

Почему культура не может приносить прибыль и почему ради нее великому музыканту не стыдно ходить с протянутой рукой

**З**АЧЕМ ОДИН ИЗ ЛУЧШИХ скрипачей мира, дирижер, создатель легендарных «Виртуозов Москвы» и Национального филармонического оркестра России в 2010 году возглавил еще и Молодежный симфонический оркестр СНГ? Об этом и многом другом «Русскому миру. ru» рассказывает сам Владимир Спиваков.

– Владимир Теодорович, вы и так слишком загружены и при этом еще взваливаете на себя Молодежный симфонический оркестр. Зачем?

– С молодыми легко и непредсказуемо. Они другие. У нас уже понимания больше, а надежды меньше. Как сказал замечательный философ Фрэнсис Бэкон: «Надежда хороша на завтрак, но плоха на ужин». У них в глазах надежд много. Это для

меня питание, подзарядка моих севших батареек. Смотришь, как они жадно все выпитывают и не замечают трудностей, и понимаешь: да, им легче, а мне – рядом с ними. И как-то сил прибавляется.

А еще с ними я – солдат музыки. Марина Цветаева сказала, что нужно брести по жизни в плаще ученика. Мы учимся даже у тех, кого сами учим. Между прочим, в Древней Греции философы уверяли, что самые значительные познания они получили от своих учеников.

**– И чему они вас научили, если вы сами признаетесь, что не знаете оркестрантов даже по именам?**

– Имена очень трудные. Айсулык, например. Слышали такое? Башкирское. Фамилий тоже не знаю. А если во время репетиций вижу, что молодой человек или девушка по-русски не понимают, мне этого от них и не надо. Я их всех в лицо знаю. По глазам пою.

**– Как это?**

– Очень просто. Есть в оркестре такая традиция – на пюпитре каждого оркестранта крепится флажок его страны. У нас такая пестрая радуга из флажков, что они, конечно, притягивают взгляд. Но я-то рассаживаю музыкантов не по цвету флагов или глаз. И вот так сложилось, что азербайджанец и армянин – а их страны из-за Нагорного Карабаха переживают сложные отношения – сидят рядом. Скажу честно, я тоже переживал. Но вслушиваюсь в их звук, а он – на грани безупречности. Вообще, детки сыгрались. У них есть кураж. На каких-то гастрольях подходят ко мне эти двое ребят и робко просят: «Давайте сделаем исторический снимок». «Какой?» – спрашиваю. А сам хочу верить, что не ошибаюсь в догадке. Один из них переминается с ноги на ногу: «Я – армянин, он – азербайджанец»... Недавно читал книжку Андрея Макаревича – как ни странно для вас, может быть, но я читаю и такие книги, – так вот, он написал: «Музыка – это маленький кусочек картины счастья». Вот этот оркестр для ребят – это маленький островок счастья. Этот

островок, в отличие от Дон Кихота, к которому Санчо приставал с вопросом: «Где же этот остров?» – а тот отвечал: «Этот остров – мечта», у детей есть. Их мечта – музыка. Они ее получили.

**– Что, так сильно отделились наши взгляды и мировоззрение, что легче разговаривать на языке музыки?**

– Есть вещи, которые я объяснить не могу. Анна Ахматова однажды о музыке заметила: «В ней что-то чудотворное горит». Вот горит, когда люди занимаются созиданием. Ведь людей разделяют не границы, не моря или океаны, даже не отличия в мировоззрениях, а невежество. Разные мировоззрения дают музыке и людям другие краски и ощущения мира. Знаете, как-то меня пригласили дирижировать национальным симфоническим оркестром Китая. Но сначала позвали его послушать. Оркестр исполнял Чайковского. И исполнял совершенно по-китайски. Иначе и нельзя: ведь в мелодии зашифрован язык исполнителя. Когда меня спросили, какое у меня впечатление, я вот прямо об этом и сказал. А дирижер попросил меня встать за пульт. Мы исполнили первую часть Четвертой симфонии Чайковского. И так, будто музыканты всю жизнь ходили по мостовым Петербурга или тротуарам Москвы. Они поддавались моим движениям, чувствовали меня... Оркестр стал русским, несмотря на его китайское мировосприятие. И дело не во мне, дирижере. Просто мига искусства не может быть, пока артист не выйдет за рамки эгоизма, не превратит зеркало, в которое смотрится, в прозрачное стекло. Вот через него и видно мир и человека.

**– Каждый год Молодежный симфонический оркестр СНГ меняет художественных руководителей. До вас его возглавляли Марк Горенштейн, Валерий Гергиев. В чем идея ротации?**

– Не ко мне вопрос. Могу только предположить, что его создатель – Межгосударственный фонд гуманитарного сотрудничества – пошел по пути ЮНЕСКО. Там часто практикуют смену музыкальных, научных или иных национальных руководителей на международных. Ну а что? Есть в этом... своя правда. Я тоже в Национальном филармоническом оркестре ввел такую практику. Я не ревнивый и считаю, что другие хорошие дирижеры тоже должны работать с оркестром, чтобы музыканты видели мир с разных сторон. Это пища для размышления, а ее количество не замедлит перерасти в качество. И музыки в том числе. Дети в Молодежный оркестр прошли жесткий отбор, но на следующий год их опять ждет ротация. Но их взгляд на мир уже изменился. Только за этот год кто-то из них выучил русский, кто-то – английский.

**– Ну а почему вообще именно дети? Ведь помимо Молодежного оркестра вы включаете детей и во взрослый Национальный филармонический оркестр.**

– А я давно живу с ощущением, что мы должны прислушиваться к ним. Они чисты, в их сердцах нет ненависти. Если все мы являемся образом и подобием

Творца, то образ этот мы, взрослые, немилосердно унизили. Он жив в детях. Нам, чтобы оставаться людьми, надо у них учиться сохранять в себе этот образ. У меня в обоих оркестрах много учеников из моего Международного благотворительного фонда. Тот же трубач Кирилл Солдатов. С 17 лет – первый трубач Национального филармонического оркестра России. Небывалый случай. Он у меня в фонде с 9 лет. Мы его посылали на курсы Мориса Андре, выдающегося французского трубача. Это чтобы поднять уровень, когда есть талант. А еще, когда я послушал Сашу Гаврилюка, украинского пианиста, живущего то в Австралии, то в Германии, – дома, к сожалению, его талант никому не нужен, – я сразу понял, что ему надо помогать расти. Другого пути ни в жизни, ни в искусстве нет. Талант надо пестовать как английский газон. Там его 300 лет поливают и стригут, чтобы был результат. И про отдачу и затраты никто не говорит. Просто понимают: из ничего что-то не получается. Такова природа культуры.

– **В новом веке, когда все стремительно меняется и на все не хватает средств, культура, чтобы на ней не сэкономили, должна приносить доход или хотя бы самоокупаться, чтобы уж совсем не занять узкую нишу для избранных?**

– В Италии, не самой богатой стране, на культуру государство выделяет в три раза больше средств, чем в России. Подчеркиваю – выделяет, не требуя отдачи или прибыли. Так же поступают Англия, Канада и даже США, которые трудно упрекнуть в том, что они не умеют считать деньги. Не хватает и не будет хватать денег всем во все времена. Во все века искусство не приносило прибыли и не встраивалось в доходные отрасли экономики, как ни пытались это сделать не самые глупые люди. В итоге они приходили к пониманию, что то, что приносит доход, перерождается в масскульт или шоу-бизнес. А искусством, сохраняющим душу, остается то, на что человек не пожалел отщипнуть от своих материальных потребностей.

Просто для этого полезно вспомнить, что мы призваны не править, а служить. Евангелие.

– **То есть вы полагаете, что научить зарабатывать учреждения культуры нельзя?**

– Надо научить. Но при этом надо понимать, что в мире они выживают не за счет самофинансирования, а за счет спонсорства. И главный спонсор – государство. Все остальные – меценаты. Однако у нас государство все меньше выделяет на культуру, а спонсоры – я говорю только о своем опыте, – помогая, вынуждены таиться от государства. К сожалению, по банальной причине. И фискальные органы, и конкуренты, и обыватель сразу задаются вопросом: если меценат так «шикует», сколько же «лишнего» он ворует? Другая сторона меценатства: помогая культуре, некоторые из спонсоров мало того что оптимизируют налоги, так они еще требуют для себя преференций – «маленький свечной заводик» типа нефтяной или газовой скважины. Конечно, нам нужен закон о меценатстве, который упорядочил бы вопросы финансирования культуры. Но его нет. В условиях, когда у нас нет работающего закона о меценатстве, в котором были бы четко расписаны все эти деликатные моменты, приходится лавировать. Если попросту, то ходить с протянутой рукой и просить денег.

– **Где легче их просить – дома или за границей?**

– Везде трудно. Никто легко не расстается с деньгами. Кстати, систему финансирования музыкальных школ и США, и Европа заимствовали у Советского Союза, не сразу придя к системе их государственного финансирования, а частное спонсорство – это как важное, но все же дополнение. Даже в жестких условиях конкурентной среды рынка государство этих стран осознало, что классическая музыка не способна приносить доход, хотя бы близкий к шоу-бизнесу. Но в нее надо вкладываться, потому как классика – «гохран» нации. Или ее неприкосновенный запас. Его, как известно, надо пополнять, что под силу только государству. Проблема лишь в размерах финансовой поддержки и аппетитах просителей. Ну да, мне приходится просить. Это очень тяжело. Но все же, думаю, верна мысль, что не следует быть гордым, когда просишь ради хорошего дела. И надежд я не оставляю...

– **Вы, наверное, знаете, что билеты на ваши концерты в Москве непомерно дороги. Почему хороший концерт классической музыки часто становится не по карману рядовому зрителю?**

– Я знаю, что нередко артисты берут высокие гонорары, из-за чего взлетает цена и далеко не все могут позволить себе такую роскошь, как классическая музыка. Поэтому я приветствую тех меценатов, которые просто дарят концерты публике. Но иногда дорогостоящими концертами приходится зарабатывать – для музыкальных школ, для одаренных детей, для обновления музыкальных



по ребенку – дергал контрабасиста Григория Ковалевского за фрак и темпераментно шептал: «Отодвинься, слушай! Детям не видно Спивакова!»

**– Почему ваши дети – и из фонда, и из Молодежного симфонического оркестра СНГ – почти не участвуют в международных конкурсах?**

инструментов оркестра. Взамен я обязательно выступаю по абонементам, которые, могу утверждать это смело, абсолютно доступны. Были бы время, желание и потребность.

**– Когда-нибудь жалели, что отказались от миллиона долларов, который Испания была готова вам заплатить, лишь бы «Виртуозы Москвы» стали «Виртуозами Барселоны»?**

– Я не бизнесмен и не отношусь к концертам как к бизнесу, поэтому не жалею о потерянных деньгах. Но, бывает, вызывает оторопь, когда американцы о концерте говорят: «Well done». Так можно сказать о хорошо прожаренном мясе, а не о музыке. Хотя выступать люблю везде. И в Испании, где зритель чувствует музыку как себя, и в России, где эмоциональная отдача зала зашкаливает, и в Америке, где зритель благодарен как ребенок.

**– Тогда почему в современном мире падает интерес к классической музыке? И правда ли, что это особенно заметно в США?**

– Знаете, а я как-то не заметил, что именно в Америке снизился интерес к классике. Как раз американцы умеют работать с публикой, особенно со студенчеством. И лучше, чем мы. У них это называется «целевой аудиторией». Так вот в работе с ней им нет равных. Другое дело, что все, что выходит за ее пределы, так называемая широкая зрительская аудитория, часто понятия не имеет о классике. Но ведь подобные набирающие обороты разрушительные процессы идут, возможно, во всем мире. Точнее, так было всегда. Классику слушали и ценили не все. Если быть честным, всегда это была тонкая прослойка общества. Другое дело, что в Европе она растет. Там классику приходят послушать просто на городскую площадь вечером, а на хороший концерт билетов не купить за неделю. А у нас не то что массовая – целевая аудитория истончается и постепенно перемещается в массовую культуру. Появилась даже целая плеяда музыкальных критиков и прочих пиарщиков, которые «упрощают» или, как они говорят, «адаптируют» классику под потребности дискотек и прочих увеселительных заведений. Такие «просветители» напоминают мне клещей на деревьях. Их емко описал Патрик Зюскинд в «Парфюмере»: подходит животное, чтобы спрятаться в тени дерева, а клещ незамедлительно сваливается на него и пьет кровь.

**– Вам важно, чтобы зал был полным?**

– Не знаю. Не сталкивался с пустыми или полупустыми залами. Помню, в Минске около ста «металлистов» ломились на наш концерт. Администрация безбилетников, ясное дело, не пускала. Тогда я вышел и спросил: «Обещаете, что будете слушать? Посажу вас на сцене». «Обещаем», – орут. И они, все в коже, ремнях и заклепках, облепили сцену и слушали. В Грузии тоже на сцене вокруг оркестра сидело просто море людей. Музыканты между произведениями вставали на поклон, а публика в это время потихоньку забирала их стулья – мест не было абсолютно. Помню, какой-то зритель – у него на каждом колене сидело

– В конкурсах участвовать надо, но я не очень им доверяю. Ведь судят, КАК музыкант сыграл СЕЙЧАС. В этот миг. Были случаи в истории международных конкурсов, когда гениальные музыканты получали последние места. Как Артуро Бенедетти Микеланджели. Это сегодня он, наряду с Рихтером и Гульдом, выдающийся пианист XX века, а на одном из конкурсов получил одну из последних премий. Так переволновался. Его спросили: «Как это возможно?» Он, будучи человеком воспитанным, ответил: «Я не очень был готов».

**– «Виртуозы» всегда были построены по принципу Герберта фон Караяна – «ни одной юбки в оркестре». Не было у вас искушения опробовать эту модель и на Молодежном симфоническом оркестре СНГ?**

– С годами я смягчился. Кстати, сегодня в «Виртуозах» появились женщины, хотя сами «Виртуозы» этого категорически не хотели. Тосканини как-то заметил: «Если женщина красива, то она мешает работе оркестра, если она уродлива, то мешает мне». Но Молодежный оркестр без девушек – это как птица без одного крыла. Мне вообще кажется, что культура творчества Молодежного оркестра СНГ – достойный ответ духовным вызовам нового времени и всяким прочим предубеждениям взрослых. У Достоевского, помните? – «красота спасет мир». Но кто-то должен спасать красоту. Вот и нужно помогать молодым дарованиям, которые способны спасать и спасают эту красоту. И уже не важно, что у одного музыканта в душе больше Моцарта, у другого – Сальери. Мир-то многолик. Как и музыка... 

# ДЕВЯНОСТО ЛЕТ ЗАБВЕНИЯ

ЛЮБОВЬ РУМЯНЦЕВА, ФОТО ЗАМИРА УСМАНОВА

В небольшой комнатке в хозяйственной постройке на территории Петропавловской крепости весь пол устлан газетами, на которых разложены фрагменты одежды и обуви. Это то немногое, что осталось от людей, расстрелянных во времена «красного террора» в 1918–1919 годах. Неожиданная находка петербургских археологов заставляет вновь вспомнить черные страницы российской истории, которые многие предпочитают забыть.

«В ОТ, СМОТРИТЕ, ПРЕКРАСНО СОХРАНИЛАСЬ ФЕТРОВАЯ ШЛЯПА!» – показывает находку археолог и историк Владимир Кильдюшевский. Именно он в декабре 2009 года во время наблюдений за земляными работами в Петропавловской крепости наткнулся на неизвестные ранее захоронения, где было найдено 18 человек, погибших предположительно в первый послереволюционный год. Шумиха вокруг находок поднялась такая, что было принято решение подробно изучить территорию возле Головкина бастиона, недалеко от Кронверкского канала, – шутка ли, прямо в центре Санкт-Петербурга обнаружилось неучтенное кладбище! Все лето, несмотря на аномальную жару, группа археологов во главе с Кильдюшевским изучала участок грунта возле Головкина бастиона. И сенсационные находки не заставили себя ждать. «Вообще-то начало XX века для меня, как для ученого, интереса не представляет, я занимаюсь гораздо более ранними эпохами, – вздыхает Владимир Игоревич. – Но тут уж это было делом моей совести – раз я на захоронения наткнулся, то мне дальше с ними и работать. Когда мы в июне приступали к раскопкам, думали, что найдем одну-две могилы, а нашли целых семь! В них захоронено около ста человек. Точно определить число, конечно, смогут только антропологи после тщательной экспертизы. Но такой гигантской цифры никто из нас не ожидал. А ведь это только один исследованный участок, следующим летом будем копать на соседнем куске земли, я не берусь предсказывать, сколько убитых мы там найдем...».

первой, «декабрьской» могиле, то еще можно было бы говорить о генных экспертизах, – объясняют археологи. – Но изучить сто человек, да еще тех, которых мы найдем в следующем году, – на это нужна большая комиссия, состоящая из самых разных специалистов. Например, нужен историк, специализирующийся на моде

Обнаружение кладбища нельзя считать совсем уж полной неожиданностью: в последние годы появились воспоминания современников, которые рассказывали о расстрелах в Петропавловской крепости, совершавшихся пришедшими к власти красными. Академик Дмитрий Лихачев писал в своих воспоминаниях, что он слышал выстрелы по ночам со стороны Петропавловки, когда жил на Арсенальной набережной.

Но внимание к раскопкам было особое: есть вероятность, что в обнаруженных могилах могут оказаться останки четырех великих князей – Дмитрия Константиновича, Николая и Георгия Михайловичей, а также Павла Александровича, которых расстреляли в конце января 1919-го именно в Петропавловке. Об этом, уже находясь в эмиграции, писала в своих мемуарах княгиня Ольга Палей, жена Павла Александровича. Чтобы узнать о последних минутах жизни своего мужа, женщина общалась и с тюремным сторожем, который вел князей к могиле, и с тем, кто закапывал тела... Но точное место их расстрела и захоронения так до сих пор неизвестно. «Неужели убитых великих князей наконец-то нашли и похоронят по-человечески?» – обрадовалась петербургская общественность, узнав о находках близ Головкина бастиона. Но археологи остужают пыл любителей сенсаций: определить, есть ли среди ста найденных тел принадлежности к царской фамилии, без долгих и кропотливых исследований и генной экспертизы практически невозможно. «Если бы их было всего 18, которых мы нашли в

Еще одна  
разграбленная  
могила – кости убитых  
лежат в беспорядке

отвезут на свалку. Как профессионал и как человек с совестью, я не могу этого допустить». Археологи буквально днюют и ночуют в Петропавловской крепости – ведь они знают, что время работает против них.



начала XX века, – он мог бы определить тип ткани, может быть, даже особый покрой платьев – примету портного, у которого одевалась вся элита. Нужен ювелир, разбирающийся в найденных нательных крестиках и образках. Нужен стоматолог для изучения зубных протезов. Антрополог мог бы изучить болезни, которыми страдал человек при жизни и которые оставили следы на костях, сравнивая их затем с записями в старых медицинских картах. Только так можно было бы постепенно определить личности всех погибших, что является нашей первостепенной задачей. Но это требует мощного финансирования, которого пока нет».

### **ГЛАВНЫЙ ВРАГ – ПЛЕСЕНЬ**

Пока группе Кильдюшевского рано думать об опознании всех погибших. Их первоочередная задача – сохранить находки: ведь выкопанные из земли останки не могут храниться просто так. Особенно вредны для них влажность и жаркое солнце – а и того, и другого, вздыхают археологи, в Петербурге этим летом слишком много. «Видите, некоторые уже стали покрываться плесенью, – переживает Владимир Игоревич. – А плесень – главный враг любой органики. Находок так много, что нам их некуда деть – они сложены на полу, в ящиках, все помещение ими забито. Конечно, так быть не должно. Вообще-то это уже не наша обязанность, но мы не можем бросить останки на произвол судьбы. Были предложения отправить найденное в прокуратуру, но кто там будет этим заниматься? Всё сложат в коробки, будут хранить до тех пор, пока определить что-либо будет уже нельзя, а потом

«Нам не хватает рук, пришлось кинуть клич по всем знакомым, чтобы они помогли почистить и должным образом законсервировать находки, – объясняет Кильдюшевский. – Все на добровольных началах, денег за эту работу мы заплатить не можем. Но много людей откликнулось, что вселяет в меня определенный оптимизм. Значит, есть неравнодушные люди в нашем городе».

### **ДЕТЕКТИВЫ ИЗ-ПОД ЗЕМЛИ**

О своей работе Владимир Игоревич может говорить часами.

«Работа археолога – это своего рода детектив, – рассказывает Кильдюшевский. – Ведя раскопки, мы обращаем внимание на самые, казалось бы, незначительные мелочи, изучаем все детали. Например, мы выяснили, что все захоронения велись в зимнее время. Найдены фрагменты валенок, свитеров, шинелей. Да и ямы вырыты неглубокие и сохраняют четкую форму с углами – археологу сразу понятно, что долбили мерзлый грунт, иначе бы могила была бесформенной, а земля рыхлой. В одной из могил мы нашли множество пенсне, шляп, вставных челюстей – то есть здесь захоронены в основном пожилые люди в штатском, скорее всего, интеллигенция, банкиры, профессора. Теперь уже работа историков выяснять в архивах, кто из профессуры был расстрелян или пропал без вести в те лихие годы. А в другой могиле, наоборот, одни матросы – мы обнаружили бескозырки, ленточки, даже одну пряжку от ремня ученика кадетского училища...»

Один из помощников, Алексей, внимательно изучает найденные туфли. «Они такие узкие, с лакированным мыском и на каблуках, – обращается он к более опытному Владимиру Игоревичу. – Как думаете, могли они принадлежать женщине?»

«Сложно сказать, – отвечает археолог, рассматривая находку сквозь очки. – Может быть, и женские, но, скорее всего, они принадлежали какому-нибудь офицеру-моднику. Видите, и подкова на каблуке, характерная для военных... Все-таки женщин в этих могилах мы пока не распознали, – объясняет Кильдюшевский, возвращаясь к разговору. – Только в «декабрьском» захоронении нашли один женский скелет, есть предположение, что это Вера Шульгина, сестра монархиста Шульгина, она проходила по делу о вербовке офицеров в белую армию». Глядя на молодых ребят-волонтеров, сосредоточенно и деловито разглядывающих выкопанные черепа («Видите, тут даже волосы сохранились, и зубы не стерты, значит, череп принадлежал молодому человеку»), очищающих от грязи неплохо сохранившиеся за 90 лет сапоги с железными набойками в виде подков («Тогда так все военные носили, чтобы каблуки не снашивались»), становится жутко: ведь эта груда «материала» когда-то была живым человеком со своими горестями и радостями. Археологи – люди привычные и циничные, но признаются, что работать в Петропавловке даже им было психологически трудно.

«Это не первая работа с захоронениями в моей жизни, – говорит Владимир Кильдюшевский. – Но я привык, что к умершим относятся с уважением, в могилах все аккуратно, лежит лишь один или два человека... А тут в каждой яме по 18–20 трупов, набросанных кое-как, друг на друга, переплетенные тела, у многих видны в черепе следы от пуль. Тут же их одежда, обувь. Начинаешь задумываться, почему и зачем вот этот человек здесь сложил голову ни за что ни про что...».

## **ПОМОЙКА НА МЕСТЕ МОГИЛ**

Осложняет работу питерских ученых и то, что большинство могил уже было «перекопано», или, говоря проще, разграблено. Территория, где нашли кладбище, до 1953 года была ограждена забором и принадлежала военному ведомству – никого из посторонних туда не пускали. Лишь после 1953 года на территории Петропавловки организовали музей.

«В 30-е и даже в 40-е годы на этом месте располагался хозяйственный двор, стояли сараи, была автомастерская, – говорит археолог. – На останки, закопанные неглубоко, явно натыкались – все могилы, кроме двух, переворочены, кости валяются как попало, а не в антропологическом порядке, нет ни нательных крестиков, ни образков, ни других драгоценностей, которые мы в большом количестве нашли в нетронутых могилах. Но, естественно, никакая информация о найденных телах никуда не поступала. Например, одно из захоронений «расхитители» нашли, когда рыли выгребную яму. Что самое странное – они все-таки сделали помойку прямо над могилой, попутно изучив содержимое найденного «склепа» и вынув оттуда то, что посчитали ценным. Видимо, помойку копали рядовые, о своих находках они никому не сообщали. Удивляться не приходится: люди в 30-х годах были уже в массе своей безбожники, осквернить чью-то могилу и поживиться за счет умерших зазорным не считали».

Кстати, и в наше время археологам пришлось столкнуться с «гробокопателями»: известие о необычных находках в центре города привлекло к месту раскопок не только зевак и туристов, но и людей с недобрыми намерениями. «Когда мы изучали первое, найденное еще в декабре 2009 года захоронение, то пришлось охранять место круглые сутки, даже ночью, – вспоминает Владимир Игоревич. – Трое ребят следили за тем, чтобы найденные тела не были потревожены. Попадались им люди с металлоискателем, но при виде охраны они исчезали. Этим летом мы не стали ставить специальную охрану, потому что участок раскопок и так был огорожен забором. Но в качестве предосторожности каждую ночь мы засыпали могилу, если не успевали вытащить все тела за один день. А утром откапывали заново.

## **«КОСТЬМИ ЛЯЖЕМ, НО ЛЮДЕЙ ПОХОРОНИМ»**

Трудно поверить, что разложенные на газетках фрагменты тел, заботливо снабженные бумажками с номерами захоронений, когда-нибудь будут достойно захоронены – каждый под своим именем. Слишком многое зависит от расторопности чиновников, от финансирования.

«Все, что от нас зависит, мы сделаем, – убежден старый археолог. – Костями, как говорится, ляжем, чтобы эти сто человек были опознаны и похоронены. Они ведь 90 лет ждали погребения. Ведь это наша история. И давно пора прекратить делить всех на «своих» и «чужих». Мы же все свои! Без понимания этого примирения со своей историей и с собой у нас никогда не будет». ■



До 1940 года производством на Рижской фарфоровой фабрике руководили сыновья Матвея Кузнецова

ПРЕДОСТАВЛЕНО АВТОРОМ

## РОДОМ ИЗ «КУЗНЕЦОВКИ»

АЛЛА БЕРЕЗОВСКАЯ

В 1810 году кузнец Яков Васильев основал небольшую фарфоровую фабрику в деревне Ново-Харитонове в Гжели, но официальное признание его предприятие получило в 1812 году. Через 20 лет его сын Терентий, взявший фамилию Кузнецов, открыл второй завод – в селе Дулево Владимирской губернии. Рижская фабрика, построенная в Дрейлини в 1843 году сыном Терентия, Сидором, стала третьей фарфорово-фаянсовой «дочкой» Кузнецовых.

**Н**АИВЫСШЕГО РАСЦВЕТА кузнецовское производство достигло во второй половине XIX века, при Матвее Сидоровиче Кузнецове (1846–1911). Именно он в 19

лет после смерти отца возглавил фарфоровую империю, намного увеличив ее размеры и мощь.

После революции 1917 года из всей огромной фарфоровой империи Кузнецовых уцелела только фабрика в Риге. Вскоре, лишившись всех своих заводов и особняков, из Москвы в Ригу перебрались старшая дочь, Клавдия, и пять сыновей Матвея Сидоровича со всеми уцелевшими от «красного террора» членами большого семейства. В Латвии дела у них пошли неплохо,



хотя жили Кузнецовы скромно и все, включая жен и старших детей, были заняты на производстве.

Кузнецовы не жалели средств на социальные нужды и благотворительность. Они поддерживали латвийскую старообрядческую общину и церковь, Русский рижский театр, строили школы для рабочих завода, больницы. С их помощью при фабрике для рабочих и служащих создавались спортивные, театральные, литературные общества и кружки, была своя библиотека и даже общество борьбы за трезвость...

В рижской газете рассказывалось, как хозяин фабрики Матвей Кузнецов, желая проверить религиозное рвение своих работников, зашел в дом к одному из них и спросил: «А читаешь ли ты Писание?» Дело в том, что всем, кто поступал на завод, вручали Библию, завещая уважать веру предков. «Конечно, читаю, как можно! Каждый день!» – заверил работник. Перед уходом Кузнецов незаметно вложил между страницами 25-рублевую ассигнацию. Через месяц он пришел снова и задал тот же вопрос. Услышав опять утвердительный ответ, он взял в руки Библию и вытащил оттуда ассигнацию. «Э, соврал ты мне, сынок, если б читал – тогда бы и деньги нашел!» – С этими словами хозяин забрал купюру к огромному конфузу обманщика.

## ФАБРИЧНЫЕ СУДЬБЫ

...Самое интересное, что и сегодня в Риге живут и здравствуют люди, которые с гордостью говорят: «мы родом из «кузнецовки». Это – потомки тех, кто в довоенные годы работал на фарфоровой фабрике, и те, чье детство неразрывно было связано с заводской жизнью.

Первой хочется назвать Татьяну Матвеевну Кузнецову – единственную живущую в Риге правнучку Матвея Сидоровича Кузнецова. Татьяне Матвеевне, которая и сама успела поработать на фабрике, сейчас 82 года. Ее родители – Матвей Николаевич и

Елена Александровна – были кузенами. Матвей, сын главы компании, Николая Матвеевича Кузнецова, на фабрике работал главным химиком-технологом. Елена, дочь Александра Матвеевича Кузнецова, возглавляла живописный цех. Когда Татьяне Матвеевне было пять лет, родители развелись. Елена вышла замуж за служащего фабрики Петра Долгова, отчим и воспитал Татьяну.

Из воспоминаний Татьяны Матвеевны Кузнецовой:

«Я многое помню из той далекой жизни. Мы, дети «кузнецовки», считали себя одной большой семьей. Наша жизнь была связана с фабрикой самым тесным образом. А как мы болели за нашу заводскую футбольную команду – это надо было видеть и слышать! Кстати, она считалась одной из сильнейших в Риге. На большом заводском стадионе – он располагался у реки неподалеку от нынешнего Южного моста – проходили соревнования и спортивные праздники, на которые собирались тысячи людей. Организатором чаще всего был мой родной дядя, мамин брат – Георгий Александрович Кузнецов, он отлично играл в теннис. Да и моя мама увлекалась этим видом спорта. На территории завода был клуб, где проходили турниры по настольному теннису и новусу (настольная игра, напоминающая бильярд. – Прим. ред.). Гордились мы и нашей женской волейбольной командой.

Еще Кузнецовы были заядлыми театрами. Каждый год у нас дома разыгрывали новую постановку – водевиль или драму. Заводилой обычно выступал мой второй дядя – весельчак и красавец Николай Александрович. Он погиб в 1943 году от дистрофии в ссылке.

Помню и наши коллективные поездки за грибами. Завод для своих работников выделял лошадей и большие подводы, и нас всех везли в лес, возвращались всегда с полными корзинками!.. Мы с мамой и отчимом жили в 14-квартирном доме на ул. Маскавас, его в народе прозвали «шишкин» дом, потому что там в основном вся администрация завода жила. Моей подружкой детства и соседкой была Римма Панцеховская, ее папа работал на фабрике главным художником-керамистом. Римма потом стала скульптором. Часто мы с ней бегали играть на территорию завода. В общем, хорошее у нас было детство. Но оно рано закончилось, причем трагически – не дай бог кому...

23 июня 1941 года в один день чекисты арестовали моего отчима Петра Долгова и моего отца Матвея Кузнецова. Мама была перепугана, не знала, что делать... Как рассказывают, папа в тот день задержался на работе со своим другом Георгием Кругловым, директором фабрики. В его кабинет пришли какие-то военные. Они искали диверсантов. По их словам, с территории фабрики подавали сигналы из ракет для вражеской авиации. Конечно, попавшийся им под руку папа с его фамилией оказался самым подходящим кандидатом на эту роль. Его сразу же увели в центральную тюрьму. На все наши запросы только обещали во всем

разобраться. Разобрались... 27 июня, перед уходом из Риги Красной армии, они оба были расстреляны вместе с остальными заключенными. Я сама слышала по радио сообщение – враги народа приговорены к расстрелу, весь список зачитали. Мама и жена моего отца ринулись в тюрьму, чтобы найти хотя бы тела своих мужей и похоронить по-христиански. Обнаружили их во дворе со следами страшных пыток...

Моя мама еще долго была в ужасе от случившегося, саму ее от расправы Бог уберег, наверное, потому, что она сменила фамилию и стала Долговой. Всех остальных Кузнецовых, кто не успел перед войной уехать за границу, сослали на каторгу.

С тех пор мама никогда ничего не рассказывала, когда я ее спрашивала про семейство Кузнецовых, говорила – ничего не помню! Она всю жизнь боялась, что и с нами так же расправятся. Осенью 44-го мы последним поездом уехали в Германию, но потом попали в советскую зону и вернулись в Латвию. Нам долго не давали паспортов, было очень тревожно, но все обошлось. В Риге я опять пошла в школу, мама устроилась рисовальщицей на фарфоровую фабрику в Мангали, бывшую Ессенскую. По окончании учебы я тоже здесь работала – с 1946 года пять лет разрисовывала посуду в живописном цехе. Это был чистый конвейер, весь год я наносила один-единственный рисунок на кружках, чайниках, блюдцах. Примитив полный. Он меня потом во сне еще долго доставал – голуби, два цветочка и два оранжевых листочка...

На заводе, конечно, многие знали, из какой я семьи, но я сама об этом не говорила никому. Уволилась оттуда с большим трудом – не хотели отпускать. А мама проработала на фабрике до 1955 года. Мы с ней обе очень любили вышивать, после завода она расшивала в ателье на ул. Ленина дамские блузки, белье, платья. Я преподавала кройку и шитье на курсах, потом вяза-

ние и макраме. Сейчас вот нянчу внуку, ее называли в мою честь – Татьяной. Ей исполнилось 12 лет...»

...Сегодня потомки Кузнецовых живут в России, Америке, Австралии, Германии. Кузнецовский фарфоровый завод, который до войны был преобразован в акционерное общество, в 1997-м был признан банкротом. В 2001 году в Ригу приезжали американские и австралийские наследники фарфоровой империи. Из всего наследства им вместе с рижанами удалось отвоевать 5-этажный дом на улице Маскавас и прилегающий к нему участок земли. Сейчас помещение пустует, но

**Девочка в белом платье – Туся (Татьяна Матвеевна Кузнецова) в окружении своих бабушек и дедушек. Рига, 1938 год**



ПРЕДОСТАВЛЕНО АВТОРОМ

Татьяна Матвеевна и группа поддержки, в которую входят многие известные художники и бывшие работники «кузнецовки», хлопочут о переводе сюда рижского Музея фарфора. В 2005 году ему были переданы уникальные экспонаты из музея Рижской фарфоровой фабрики.

### **ФАРФОРОВЫЙ РАЙ НА УЛИЦЕ ГРЕШНИКОВ**

Когда-то в Старой Риге, на улице Грешников, был большой 2-этажный магазин кузнецовского фарфора, его взорвали немцы, уходя из города в октябре 1944-го...

Рижская учительница литературы, а сейчас – пенсионерка Надежда Федоровна Ильянок в детстве часто приходила сюда к своему папе Федору Будылину. Он работал бухгалтером в Кузнецовском акционерном обществе, а на общественных началах заведовал еще и фабричной библиотекой, им же основанной и собранной. Маленькой Наденьке магазин тогда казался сказочным дворцом, наполненным невиданными сокровищами. Видя ее восхищение, папа частенько покупал специально для нее фарфоровых зайчиков, слоников, собачек, разноцветных бабочек... И не было для девочки лучшего подарка! На дни рождения, Рождество, Пасху и другие праздники сослуживцы также дарили Федору Будылину кузнецовские изделия – вазы, сервизы, пепельницы, конфетницы. Увы, почти все эти сокровища Надина мама в войну была вынуждена обменивать на продукты и мыло.

Жили они в Московском форштадте, неподалеку от Кузнецовской фабрики. Здесь работал ее дедушка Николай Алексеевич Будылин. Должность у него была скромная, дед стоял на воротах – открывал и закрывал их по мере надобности. Тем не менее хозяева вскоре выделили ему квартиру в небольшом домике на территории завода, чтобы пожилому человеку не надо было спозаранку на работу добираться издалека...

«Хотя мне тогда было мало лет, – говорит Надежда Федоровна, – но я хорошо помню, что Кузнецовы умели отличать дельных и ответственных работников. И заботились о них».

В ее старинном семейном альбоме хранится много фотографий «кузнецовского» периода. Вот ее дед, стоящий у ворот фабрики, вот отец за бухгалтерским столом в кузнецовском магазине, он же – на юбилее главного бухгалтера. За праздничным столом собралось все высшее руководство «акционерки» – рядом с виновником торжества сидит председатель правления Николай Матвеевич Кузнецов, тут же его братья – Сергей и Александр. Федя Будылин, совсем еще юный и кучерявый, пристроился у окна. 1935 год. Расцвет кузнецовской империи в Риге. Еще ничего не предвещало беды...

Будылин с юности был страстным книголюбом, ему удалось уговорить хозяев фарфоровой фабрики основать здесь библиотечный кружок, который очень скоро перерос в огромную библиотеку. О ней знала вся читающая Рига, сюда приезжали знаменитые художники, артисты, издатели, купцы, фабриканты... И хотя молодой бухгалтер был библиотекарем на общественных началах, он самым тщательным образом вел учет всех изданий, заносил в журнал записи книжных поступлений. Эти записи до сих пор хранит его дочь. Большинство книг и журналов библиотеке жертвовали сами Кузнецовы, их жены и взрослые дети. Кроме того, Будылин выписывал журналы, газеты, собирал редчайшие рукописи и старинные издания. Сам бережно сшивал и переплетал их. Библиотеке он отдавал душу и сердце. В 1937 году Федор занял второе место в литературном конкурсе, посвященном 100-летию со дня гибели Пушкина...

Наде еще не было 16 лет, когда началась война. Когда немцы нагрянули в фабричную библиотеку, по иронии судьбы им первым делом на глаза попался роман Островского «Как закалялась сталь», на обложке которого красовались красноармейские штыки. Они тут же назвали библиотеку коммунистическим гнездом и велели немедленно уничтожить все книги!

«Представляете, мы с мамой под страхом смерти в течение нескольких дней вынуждены были жечь в печи эти бесценные издания, – сокрушается Надежда Федоровна. – Кое-что, конечно, мы все же рискнули и припрятали, но большую часть книг, с такой любовью собранных моим папой, пришлось уничтожить...».

Самого Федора Будылина во время разгрома его детища в Риге, к счастью, не было. За долготлетнюю работу на фабрике Кузнецовы наградили его путевкой в санаторий в Феодосии, куда он уехал 30 мая 1941 года. Вернуться должен был на поезде 23 июня. Но до Латвии не доехал, начались бомбежки, и их состав отправили назад, в Россию. Вскоре отец Нади попал на фронт, после ранения был комиссован и отправлен в Саратов, где и умер от тифа за три месяца до окончания войны. А было ему лишь 44 года... ❀

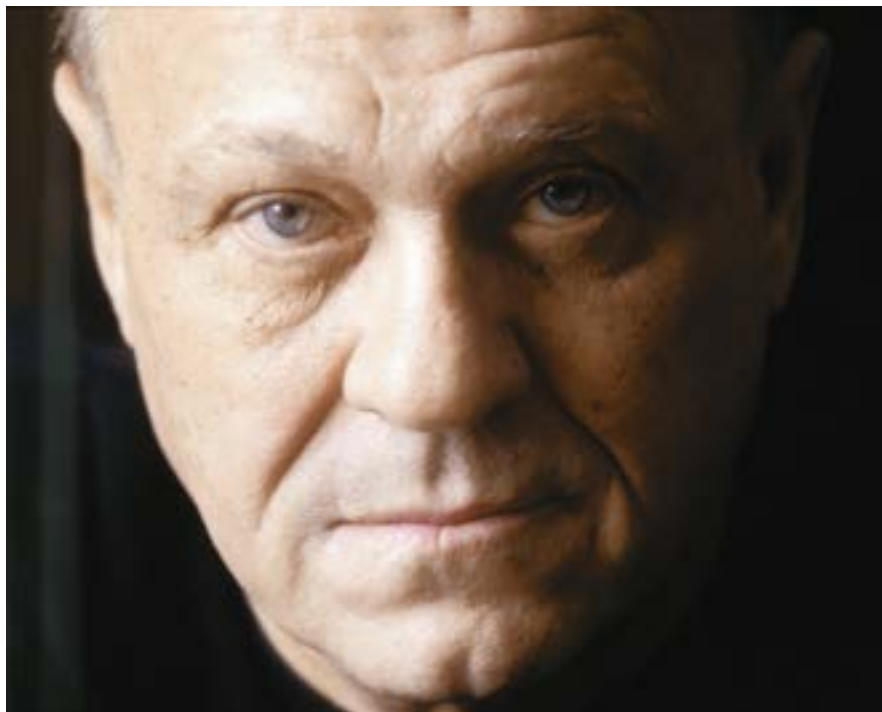
# ИСКУССТВО И ЖИЗНЬ СООТНОСЯТСЯ МЕЖДУ СОБОЙ, КАК СОК И ВИНО

БЕСЕДОВАЛА ВЕРА МЕДВЕДЕВА

Владимир Валентинович Меньшов – настоящая легенда российского кинематографа. Известнейший актер и сценарист, режиссер одного из трех российских фильмов, удостоенных премии Американской академии киноискусства «Оскар», делится с «Русским миром.ru» своими мыслями о современном кинематографе.

**— В** АМ НЕ КАЖЕТСЯ, ЧТО В ПОСЛЕДНЕЕ время в кинематографии акцентируют слово «творчество», а вот слово «профессионализм» не в чести? Многие мнят себя самородками, иногда не понимая, каким именно основам актерской и режиссерской профессии нужно учиться...

— Я думаю, современный кинематограф в первую очередь требует именно владения «ремеслом», а уж только потом можно говорить об овладении «высокой профессией» и о творчестве. Это очевидно особенно сейчас, когда восторжествовал так называемый клиповый монтаж и когда кино зачастую непредставимо без технических новинок, компьютерной графики. Клиповый монтаж вообще привнес свои особенности в процесс создания фильмов. Сейчас очень много картин делается таким «рубленным» монтажом, хотя каким-то особым кинематографическим открытием он не является. В определенной степени это возвращение к принципам Эйзенштейна. Но при таком типе съемок и монтажа есть один немаловажный момент. Если вспомнить работы Сергея Эйзенштейна, то профессиональные актеры по большому счету ему были не нужны. Так зачастую происходит и



РИА «НОВОСТИ»

театра есть своя ниша, которую ничем не восполнишь. Думаю, классическое кино тоже найдет свое место.

– Настоящее кино отличалось тем, что умудрялось самые обыденные вещи преподнести неожиданным образом. Вроде бы все «как в жизни», но что-то неуловимо отличается. Этого «что-то» сейчас очень не хватает.

– Однажды я прочитал хорошую мысль Шкловского. Он в 20-х годах писал, что в театре «дерево должно быть более деревянным». Искусство и жизнь соотносятся

между собой, как сок и вино. Казалось бы, и виноградный сок, и вино делаются из одной лозы, но результат получается разным. И никому не приходит в голову их перепутать.

– То же происходит и со сценариями. Когда смотришь талантливый фильм, то поражаешься, насколько точно расставлены акценты, как вовремя начинаются и заканчиваются монологи. Сейчас же иногда складывается впечатление, что это не сценарий, а какая-то манная каша, размазанная по тарелке.

– Могу сказать, что такая «манная каша» присутствовала всегда, и в СССР многие фильмы просто не допускали до зрителя. Это сейчас все списывают на режим. Действительно, были прекрасные картины, которые, к сожалению, не показывали, но был и откровенный брак. Более того, раньше, проходя многочисленные согласования, сценарий только крепчал. Приучались оттачивать каждую фразу. Сейчас же в большинстве случаев, для тех же сериалов, пишет целая бригада авторов, снимают прямо с колес...

А с другой стороны, кино в классическом понимании этого слова, к сожалению, становится немодным. Вроде бы все хотят снять что-то похожее, но почему-то не особо получается. Причем, как ни странно, дело вовсе не в финансировании. Все сейчас происходит достаточно быстро. Если у человека есть способности и талант, то он быстро попадает в околокинематографическую среду. Но вот потом зачастую, чтобы заработать и про-

сегодня. Актеру даются команды: «Посмотри сюда, потом – сюда». И из этого потом складывается кино. То есть от актера не требуется выстраивать рисунок роли.

Кино начали снимать по тем же принципам, что и рекламу. В результате настоящему актеру стало скучно на съемочной площадке. Говорю это ответственно, поскольку являюсь еще и актером. Каждая сцена делается в громадном количестве дублей, снимают со всех точек, с трех камер. Потом все отдается режиссеру по монтажу, который монтирует огромный отснятый материал. Я никогда не мог позволить себе такой роскоши, чтобы кто-то за меня монтировал мою картину. А сейчас, притом что исходного материала раз в тридцать больше, чем будущий объем фильма, режиссер спокойно отдает его в другие руки. Мы же по многу раз сами отсматривали каждую снятую сцену, чтобы не упустить лучшее.

Сегодня режиссер даже физически не может сам заниматься всем материалом. Вот и работает параллельно с ним режиссер по монтажу, который выбирает наиболее выигрышные кадры. В результате иногда критерием хорошего кино становится не психологическое воздействие той или иной сцены, а частота мелькания кадров и разных точек съемки. Создается ощущение, что перед нами «богатое» и серьезное кино, а ведь это далеко от действительности. Однако такая система съемок дает возможность замаскировать недостаточный профессионализм актеров.

– А откуда пошла мода на такое кино?

– Это мировая тенденция. Она взяла верх в конце 80-х годов, так что это направление уже минимум двадцать лет правит бал в мировом кинематографе. Я сказал бы так: «Недушевное кино правит бал». Все «экономические» и денежные победы связаны сейчас именно с таким типом кинематографа. Возможно, это неизбежно, учитывая современные кинотеатры, когда в залах стоит по двадцать динамиков, а люди приходят в кино не побыть наедине с фильмом, а провести время в компании друзей, жуя попкорн. Не исключаю, что в недалеком будущем произойдет разделение фильмов на фильмы для кинотеатров и более камерное кино, которое, например, может полностью уйти на DVD. Правда, для этого необходимо решить проблемы с пиратством и авторскими правами.

– Я себя ловлю на мысли, что чем больше в картине спецэффектов, тем меньше переживаешь за героев...

– Об этом и разговор. Я не могу поверить, что кино избрало такой путь в пропасть. Хотя все свидетельствует о том, что оно именно по нему и идет. Но, с другой стороны, я наблюдал в искусстве много всяких разных превращений, может быть, и эта тенденция изменится. Было время, когда ставили крест на театре, говоря, что отныне будет только кино и телевидение. И вдруг выясняется, что у



биться, начинают браться за все, что предложат. Люди пишут диалоги для этих телевизионных «жвачек» и делают первый шаг в пропасть. А потом следующий и следующий. Человек предал свой талант. И хотя все говорят себе, что смогут остановиться, это совершенно неочевидно. Очень и очень немногие могут удержаться на каком-то уровне, ниже которого нельзя опускаться. На этой линии практически никому удержаться невозможно.

– Но вы-то удержались, хотя между фильмами «Любовь и голуби» и «Ширли-мырли» прошло одиннадцать лет! Вам ведь наверняка дали бы денег на любую картину.

– Мне повезло: у меня есть «резервный аэродром» – актерская профессия. Изначально-то я учился на актера. И актерство мне помогало выживать материально. Я не прекращаю поиски интересного сценария, но в это же время и работаю. К сожалению, из хорошей пьесы, в которой взялся играть, иногда получается поделка невысокого уровня. Конечно, если бы мне это было очевидно сразу, я бы просто не стал принимать в этом участия. Но когда приступаешь к какой-нибудь роли, то надеешься, что вроде режиссер нормальный. Потом выясняется, что этот молодой парень совершенно не тянет, но уже поздно отступать. Есть какие-то провальные проекты, в которых лучше бы не участвовать как актеру. Но меня это спасает от того, чтобы не размениваться как режиссеру.

– С вами всегда говорят о фильме «Москва слезам не верит», а мне бы хотелось вспомнить «Ширли-мырли». Там в 1995 году президент в вашем исполнении произносит фразу: «Спасти Россию может только чудо. И оно произошло!» Чудо в самом деле произошло: начала расти цена на нефть. Но сытые годы прошли. Что теперь?

– Нужно признать, что в 90-е годы, хотя их и называют «лихими», все же было больше оснований для оптимизма. Казалось, происходит какое-то временное помутнение мозгов, которое скоро пройдет. Все возьмется за ум и начнут наконец

действовать. Когда картина «Ширли-мырли» была закончена, прошло всего десять лет с начала горбачевской перестройки и всего четыре года после 1991-го – переломного рубежа в новой истории России. Команда Ельцина постоянно повторяет, что приняла власть от коммунистов с пустыми полками магазинов, а ведь приняла она ее от Горбачева, который и сам осознавал, что не справляется с ситуацией. Если бы он не был никчемным руководителем, то не удалось бы так легко отобрать у него власть. В любом случае тогда казалось, что мы еще только отходим от того пути, который вел вниз, а впереди должно быть построено что-то более устойчивое. Казалось, все опомнятся, ведь нельзя разрушать то хорошее, что было построено. Некоторые ситуации сейчас, по прошествии пятнадцати лет, смотрятся анекдотическими, а тогда воспринимались как «победа разума». Например, на Украине была демонтирована и распилена атомная электростанция, которая уже на 98 процентов была построена. После Чернобыля это событие воспринималось как прогресс, а не как невероятная экономическая расточительность. Можно привести уйму таких примеров. Сейчас в Москве многие кинопавильоны устроены в бывших заводских цехах. Причем заводы были огромные, но то, что они выпускали, вдруг оказалось никому не нужно. На бывшем Станкостроительном заводе имени Серго Орджоникидзе сейчас съемочные павильоны. Неужели станки в России больше никому не нужны? Глядя на все это, понимаешь, что вернуться к тому уровню промышленного производства, который существовал в СССР, это уже будет победа. Очевидно, возвращение займет десятилетия. А сколько уйдет времени на то, чтобы продвинуться вперед по сравнению с тем уровнем, даже трудно себе представить.

Россия, благодаря высоким ценам на нефть, получила свой шанс на модернизацию. Но нулевые годы оказались с этой точки зрения самыми безнадежными. Ничего не случилось. Пусть президент первые четыре года занимался вертикалью власти, но последующие четыре года, наверное, вполне можно было поднимать экономику страны. Об этом уже и криком кричат, и спокойно констатируют.

– Есть такая фраза: «пережили несчастье, переживем и счастье». Имеется в виду зависть окружающих. С этим сталкиваются все, но на публичных персонах все проявляется резче. Ваш совет: как пережить счастье?

– Быть мудрым. Это очень долгий и серьезный процесс. Я человек неверующий, поэтому, к сожалению, не нахожу утешения в речах священнослужителей. Пытаюсь сам изменить какое-то свое внутреннее отношение. Мне кажется, нужно прийти к тому, чтобы зло на тебе, условно говоря, и заканчивалось. Кому-то нахамили или что-то сделали из зависти, он перенес это раздражение на другого человека, и так до бесконечности. Но ведь войны не случаются каждый день, и до

профессиональная. В общем, некоторые считали, что я снял советскую сказку. Однако когда развалился СССР и из большинства фильмов ушла политическая составляющая, многие из них стало просто скучно смотреть, поскольку оказалось, что ничего особенного, кроме политических намеков, в них и не было. Выросло новое поколение, которому непонятно, на что там намекал автор, а содержание и художественные образы не увлекают. Конечно, среди кинематографистов вопрос зависти всегда стоит достаточно остро, но сама жизнь показала, что многие картины ничего не стоят, когда их политические намеки больше никому не важны. А

«космического» уровня все отрицательные эмоции не выплескиваются, значит, они на ком-то оканчиваются. Какой-то человек не передает это дальше, а говорит: «Да бог с ним, мне просто жалко того, кто ненавидит окружающих». То есть надо пытаться сделать так, чтобы людей, несущих негатив, хотелось бы не убить, а пожалеть, что им не повезло в этой жизни.

– **Вам удалось именно так пережить ситуацию, когда на собрании «Мосфильма» говорили, что картина «Москва слезам не верит» – это позор советского кино?**

– Это вашему поколению было бы трудно пережить подобное, а тогда такие вещи встречались сплошь и рядом. Мы привыкли жить в двух параллельных реальностях. Во всем чувствовалось, что советская власть себя изживает. Мы еще не решались это говорить открыто, но чувствовали. Мы жили как бы в двух мирах: нужно было немножко «присутствовать» в партии, а в остальное время смеяться над этим. Наверное, это – тема для особого исследования, причем ужасного, настолько все тогда привыкли к двойной морали. А искусство в то время на 90 процентов состояло из попыток намеков на эту параллельную реальность. «Вы поняли, что это я снял не про колхоз, а про советскую власть?» И так далее. Для многих подобные намеки становились главным. Власть все понимала, но ничего поделать не могла. Тарковского сейчас иногда пытаются представить борцом с режимом, а ведь он был уважаемым человеком в то время именно потому, что являлся своим в оппозиционном лагере, который существовал параллельно системе. Оппозиция была встроена в систему. В этом-то и был весь ужас. Сама система не знала, что ей делать. Потому так легко и развалился Советский Союз: все всё понимали давно, но не знали, что же предпринять. В каких бы сферах ни шел разговор, все повторяли: «Я-то все понимаю, но там наверху не поймут». Получалось, что речь шла о каких-то двадцати людях, которые продолжают прежний курс, хотя, наверное, если бы спросили их, то они бы ответили: «Мы-то все понимаем, но народ не поддержит». Это был замкнутый круг.

Картина «Москва слезам не верит» не соответствовала той парадигме, которая существовала в обществе. Для официального кино она была слишком неофициальной, а для оппозиции поводом для критики являлось то, что в ней показывалась вполне нормальная жизнь при советской системе. Я показывал, что жить можно, что все достаточно справедливо устроено. Суть оппозиционных претензий, конечно, не могли написать в газете, но лично мне говорили: «Как вы могли снять такое?! Разве женщина может сделать карьеру от рабочей до директора завода? Женщина только одним способом движется по карьерной лестнице». Приходилось отвечать, что, по моему мнению, я снял вполне жизненный случай, а не сказку про Золушку. Правда, у Золушки налаживалась личная жизнь, а здесь –

фильм «Москва слезам не верит» смотрят молодые люди, которые совсем, как сейчас говорят, «не в теме», и их трогают простые человеческие чувства, которые легко проецируются на их собственную жизнь.

Тот же день, когда один режиссер называл эту картину «позором советского кино», я помню очень хорошо. Причем после того, как он это произнес, зал, состоящий из элиты «Мосфильма», – человек сто там сидело – одобрительно загудел, как в 37-м году. Доносились выкрики: «Правильно! Позор!» Правда, потом тот же режиссер снял Веру Алентову в главной роли в своей картине.

– **У Сергея Никитина в песне на стихи Александра Кушнера есть слова: «времена не выбирают, в них живут и умирают». А если бы все-таки можно было выбрать, то в каком времени вы ощущали бы себя комфортно?**

– Трудно сказать, наверное, 20-е – это мои по духу годы. Тогда было меньше всего рефлексии. Я имею в виду, конечно, Советский Союз. Потому что, например, у русской иммиграции в той же Франции, наоборот, была сплошная рефлексия. Они хоть и жили в Париже, но были глубокой провинцией, поскольку не были встроены в здешнюю жизнь. А на Советскую Россию тогда без преувеличения смотрел весь мир. Еще в юности я прочитал подшивку газет того времени и был поражен, насколько эти газеты были свободными, какие интересные дискуссии велись.

Это потом – уже в 30-е годы – пресса стала тоталитарной, поскольку началось выстраивание той вертикали власти. Помню свое восторженное удивление, когда оказалось, что 20-е были свободные по духу годы. И, кроме того, это были творческие годы. Именно из Советского Союза шло генерирование новых идей, нового взгляда на мир. У нас творилась история.

Но я не могу сказать, что недоволен тем, что родился в свои годы. То время, которое мы пережили в последние десятилетия, просто уникально. Такие времена на долю человека выпадают редко. Например, мне кажется, Франция нечто подобное пережила в первой половине XIX века, когда уже прошла Великая французская революция, а потом последовал целый цикл новых революций и переворотов. И получалось, что, на-

пример, еще сегодня официальные лица пишут письма: «Наполеон, это корсиканское чудовище, высадился около Марселя», а вскоре они же повествуют: «Париж раболепно ожидает своего великого императора Наполеона». Это необычайно поучительные времена с точки зрения понимания человеческой природы. Можно было посмотреть на человеческое нутро, когда оно выворачивается наружу. Мы это тоже наблюдали последние двадцать лет.

– **А что снимать о наших последних двадцати годах: комедию, драму, мелодраму? Какой из жанров подходит?**

– Фарс. Это я и сделал в «Ширли-мырли». Вначале хотел снять что-то более возвышенное, серьезное, трагедийное и глубокое. А в результате все окончилось фарсом. И когда я его снял, то понял, что все и сказал об этом времени. Хотя когда начинал работать, то думал, что еще не добрался до сути, это как бы временная постройка, а потом скажу какое-то глубокое свое мнение. Нет, оказывается, все, что хотел, уже сказал.

– **Почему вы выбрали именно фарс?**

– Фарс всегда ближе к клоунаде, к цирку. Там актеры даже играют в другой манере, чем в комедии. Например, с Инной Чуриковой мне пришлось много позаниматься, поскольку вначале она не почувствовала жанра

фарса, оказывается, до этого фильма в нем никогда не играла. Хотя мне казалось, что она рождена для этого жанра и с него начинала. А Чурикова никак не могла приспособиться к своей роли. Более того, она даже неоднократно просила снять ее с роли, поскольку не чувствовала себя в ней адекватно.

– **Когда-то все ругали советскую систему кинопроизводства и восхищались американской. Потом начали видеть и ее несовершенства. Не является оптимальной и французская, где государство чересчур опекает кинематографистов, а в итоге восемь из десяти фильмов проваливаются в прокате. В чем выход?**

– В России система потихонечку выстраивается. Конечно, иногда вызывает недоумение, когда наши продюсеры начинают активно вмешиваться в съемочный процесс, дают советы режиссеру, монтажержу, настаивают на выборе артистов. Но постепенно взаимоотношения регулируются. Можно, конечно, опять пытаться выстраивать систему кинопроизводства сверху, поскольку основным российским продюсером все равно остается государство. Оно может установить свои правила игры, и тогда мы получим нечто похожее на советскую систему. Если отбросить в сторону идеологию, то с точки зрения организации тогда все работало достаточно хорошо.

– **А как вы относитесь к идее Никиты Михалкова, который говорит: «Дайте нам несколько миллиардов, и мы возродим советскую систему кино!» Близка ли вам эта идея?**

– Нет, не близка. Как говорил Александр I, когда ему предлагали всякого рода новаторские идеи: «Некем взять!» Это были мудрые слова. Не выросло еще новое поколение людей, которое способно это сделать. Великую Отечественную войну выиграли советские десятиклассники. Было «кем взять». Это были уже совершенно современные люди, и немцы, которые рассчитывали на дикую, варварскую страну, просчитались.

– **Но, как говорил Сталин, «других людей у нас нет». И для кинематографа других людей у нас тоже пока нет.**

– Ко всему должен быть системный подход. И люди должны появиться не только внизу, но и наверху, в руководстве. «Некем взять» – это, может быть, в первую очередь относится именно к руководству кинематографа. У них пока нет системных решений. Одно за другим принимаются какие-то «точечные», случайные решения. А вот чтобы чувствовалась последовательность и прослеживался причинно-следственный ряд, это пока можно наблюдать очень и очень редко. 🍷

# ПРОСТРАНСТВО ЖИВОПИСИ РУССКОГО АВАНГАРДА

ЕЛЕНА ЧЕРЕМНЫХ

Весной 1988 года из Парижа в Москву было доставлено несколько сотен работ, многочисленные папки с архивами, рисунками и графикой М.Ф. Ларионова и Н.С. Гончаровой из парижской квартиры художников, которая располагалась в Латинском квартале.



FOTOBANK/GETTY IMAGES

Наталья Гончарова  
и Михаил Ларионов.  
1956 год

**Т**ЫСЯЧИ ЕДИНИЦ ХРАНЕНИЯ, ПОСТУПИВШИХ ТОГДА В ТРЕТЬЯКОВСкую галерею, это творческое наследие Ларионова и Гончаровой. Его завещала Советскому Союзу вторая жена Ларионова, Александра Клавдиевна Томилина. Принимал и систематизировал коллекцию специалист по творчеству Ларионова–Гончаровой искусствовед Глеб Геннадьевич Поспелов.

Михаил Федорович и Наталья Сергеевна жили во Франции с 1915 года до смерти Гончаровой в 1962-м, Ларионова – в 1964 году. Их личный союз распался вскоре после переселения во Францию. Но семейный очаг и теснейшее творческое содружество сохранялись. У обоих были и новые привязанности. В 1921 году, когда кто-либо из художников покидал Париж, в переписке Гончарова передавала поклонны Шурочке, Ларионов – Оре.

Оря – Орест Иванович Розенфельд, русский меньшевик, в эмиграции французский социалист. В 20-е годы Розенфельд издавал, даже финансировал из своего адвокатского жалованья социалистическую газету *Populaire*, а на его остатки материально поддерживал обоих нищих художников. (Позднее он угодит в нацистский концлагерь.)

А Шурочка – это Александра Томилина, соседка художников по лестничной клетке. Служащая одной из парижских библиотек в 20-е годы Александра Томилина стала бессменной натурщицей Ларионова, ломкими линиями фигуры безупречно подходившей к его тогдашнему «субтильному» стилю. В 50-е, когда Ларионова разбил паралич, она стала такой же бессменной сиделкой. И на многие десятилетия оказалась верной спутницей художника, преданной его творчеству и после смерти Михаила Федоровича.

В категориях нынешней жизни не объяснить ту общность поклонения искусству, которая связала судьбы этих людей. В конце 50-х Ларионов и Гончарова официально зарегистрировали брак, чтобы в случае смерти сделаться наследниками друг для друга. А после кончины Гончаровой с той же целью – не допустить распыления наследства – Ларионов женился на Томилиной, ставшей общей наследницей художников. Излишне говорить, что последние годы жизни Гончарова и Ларионов не расставались с мыслью о возвращении картин в Россию. Самим вернуться в Россию им не было суждено.

Многолетний труд по сохранению наследия был начат Александрой Томилиной с наведения порядка в «художественном хаосе» до предела

загроможденной квартиры, где помимо французских работ скопилось и содержимое бывшей московской квартиры Ларионова–Гончаровой в Трехпрудном переулке. С 1927 года его пересылал в Париж из «Госхранилища» друг Ларионова художник Жегин.

**– Каким было отношение Ларионова к Кандинскому?**

– С Кандинским они дружили. Вместе ходили по московским базарам покупать лубки. К слову, и коллекция Кандинского, и коллекция Ларионова складывались, как карты при раздаче: лист туда, лист сюда. Есть один лубок, который остался в коллекции Кандинского в Мюнхене, а Гончарова его еще в

московскую бытность скопировала и превратила в картину размером со стену – «Коронование Богородицы». Она сейчас в Третьяковской галерее находится, а сам лубок – в мюнхенской галерее Кандинского. Это все очень интересно! Но вернемся к Ларионову.

Собственно говоря, благодаря ему возник важнейший критерий русского искусства начала XX века: становление лирического принципа живописи.

**– Могли бы вы объяснить отличие живописной лирики от живописного эпоса?**

– Вообразим какой-то пейзаж. Эпос изображает его в ритмах движения самой действительности. А лирика – в ритмах вашего персонального восприятия. Один и тот же факт – вот вы сейчас сидите передо мной на стуле – можно описать в категориях пространства и движения реальности. А можно – в пространстве и времени моего восприятия. То же самое произошло в новейшей русской живописи начала XX века. Переход на лирический принцип – когда движение живописи стало важнее, чем движение самой жизни.

**НЕСОВМЕСТИМОСТЬ  
С АВАНГАРДОМ**

– Говоря о лирической категории русской живописи, человек неизбежно вступает в конфликт с понятием «русский авангард», к которому так или иначе причисляли и Ларионова с Гончаровой. Одни – к раннему авангарду. Другие – к протоавангарду. Какова ваша точка зрения?

В 60-е при активной помощи Томилиной были написаны монографии Вольдемара Жоржа о Ларионове и Мери Шамот о Гончаровой. Но основная заслуга Томилиной в организации многочисленных выставок в Европе и Америке. В 1980 году первая выставка Ларионова приехала в СССР: ее показывали в Ленинграде и Москве. Одним из посетителей был искусствовед Глеб Геннадьевич Поспелов.

**ГЛОТОК ВОЗДУХА**

**– Глеб Геннадьевич, какие чувства вызвала первая выставка Ларионова?**

– Я испытал нечто сродни переживанию Николая Пунина, который в 1927 году записал: «Ларионов – это первостепенная живопись, и лучше этого едва ли что есть за последние 15–20 лет». Повторюсь, это слова 1927 года. То есть в 80-м году Ларионов не перестал восприниматься как открытие. Московские художники Никонов, Андронов, Злотников и я вместе с ними рассматривали каждую его картину и не могли наглядеться. Живопись Ларионова была как глоток воздуха. Она отвечала нашему собственному дыханию. Сейчас столь острое восприятие его живописи ушло. Мне кажется, надо ждать нового витка необходимости в таких картинах, как ларионовские.

**– В чем их специфика?**

– Общими словами – в желании заразить других людей тем воодушевлением, какое в самом художнике вызывает не только изображаемая вещь, но и само зрелище живописи. Если говорить более профессионально – в эмансипации живописного слоя. У него впервые живописная сторона – темп живописи, ход живописи, ее восприятие как процесса – важнее, чем восприятие мира как процесса. Можно ведь рассматривать и мир как движущуюся реальность, и живопись как движущуюся реальность. Так вот главное в Ларионове – перевес тех движений, которые уведут нас от ощущения реальности мира к реальному ощущению живописного слоя.

Взгляните на этот натюрморт начала 1900-х годов (достаю увесистую книгу Г.Г. Поспелова и Е.А. Илюхиной «М. Ларионов. Живопись. Графика. Театр»: Москва, 2005, изд. «Галарт» и «Русский Авангард» [РА], открываю на с. 26). Что это за цветы? То ли ландыши, то ли что-то еще? Но ты настолько увлечен модуляциями кисти, что хочешь пройти весь этот путь вместе с движениями самого художника. Движение такой живописи важнее, чем движение самой жизни.

**– Разве это открыл Ларионов?**

– Ларионов – основа основ. Он сложился как художник новой формации в самые первые годы XX века. А от него отпочковывались самые разные направления. Художники, объединенные вокруг журнала «Золотое руно». Гончарова отпочковалась. Малевич в своих работах до супрематизма тоже шел от Ларионова. Татлин был учеником Ларионова. Бубнововалетцы тоже ученики Ларионова. Пожалуй, все, кроме Кандинского.



– Ну конечно. Подобное происходило и с термином «барокко», и с «рококо», трактованными искусством то слишком общо, то слишком узко. И на них тоже ворчали, как я ворчу сейчас на авангард. Дело, видимо, в нехватке слов для обозначения многообразия искусства. Но все же основное в определении любого явления

– это указание его границ. На мой взгляд, исторические – если уж надо применять этот термин – границы русского авангарда – это первое десятилетие русской революции. Ни раньше и ни позже.

**– Каковы ваши личные критерии авангардного искусства первого революционного десятилетия?**

– Тогда возник романтический урбанизм. В то время всеми владело революционное ослепление. Я думаю, романтический урбанизм с выраженным в нем культом воли и объясняется этим самым ослеплением.

Спокойное, созерцательное искусство, как, например, импрессионисты, – зрячее искусство, слышащее мир. Это относится не только к живописи, но и к музыке. Возьмите, к примеру, какую-нибудь пьесу Дебюсси из «Бергамасской сюиты»: он же там слышит каждый звук – правда? – каждую интонацию, которая до него долетает.

Когда искусство сопряжено с пафосом воли, с пафосом овладения чем-то, оно ничего не слышит. Оно самое себя замыкает в определенные шоры и в этих шорах продолжает существовать. Революционное искусство, как и революционная политика, незрячее. Самим устремлением куда-то оно упускает разнообразие жизни.

## ОЧАРОВАННЫЕ СТРАННИКИ

**– Значит, ни Ларионов, ни Гончарова авангардистами не были...**

– Ни в малейшей степени. У Ларионова нет никакого ослепления! Он был зрячим не менее любого из французских импрессионистов. Для него каждый оттенок жизни говорил об очень

– Мне уже приходилось об этом писать! Дело в том, что выражением «русский авангард» мы обязаны исключительно Западу. На рубеже 50–60-х годов, в период подъема социалистических настроений, у европейских интеллектуалов было искушение не только сблизить художественный радикализм русского искусства начала века с радикализмом русской революции, но и перенести на искусство терминологию с отчетливым политическим отзвуком.

**– Каков генезис понятия «русский авангард»?**

– Одним из первых это понятие ввел французский критик Мишель Сефор. Любопытно, что в 1948 году, стремясь найти определение тому времени, когда Гончарова и Ларионов создавали свои «лучистые» вещи, он ограничился словосочетанием «героические времена». Но уже в 1955 году в статье о русском искусстве XX века он говорит о «временах авангарда». Именно это выражение и подхватили западные искусствоведы и критики.

Далее словосочетание «русский авангард» пошло гулять по страницам каталогов и изданий, начиная с книги Камиллы Грей «Великий эксперимент» (The great experiment, 1962). Интерес этой исследовательницы к взаимодействию искусства и политики подтвердила организованная ею в начале 70-х выставка «Искусство и революция».

Я считаю, что понятие «русский авангард» чересчур расплывчато. Для кого-то авангард – это вообще XX век: отказ от искусства, которое изображает мир в формах самого мира. Другие, напротив, сужают этот период. Гройс (Борис Гройс, автор книги «Стиль Сталина». – Прим. ред.) выводит русский авангард из «Черного квадрата» Малевича 1915 года!

**– А когда к нам в страну пришло понятие «авангард»?**

– В Россию термин «приехал» лишь в 70-е годы. Излишне напоминать, что в СССР десятилетиями новейшее искусство XX века находилось почти под полным запретом: объявлялось «реакционным», «антинародным», вплоть до того, что и сами 1910-е годы, породившие это искусство, – те самые, которые мы сейчас определяем как Серебряный век, – называли «позорным десятилетием».

Представьте, какой подмогой слово «авангард» стало тогдашнему либеральному искусствознанию. Ведь оппонируя официальной соцреалистической доктрине, оно подтверждало уже не «реакционность», а «революционность» недавно запрещенного искусства.

Поначалу это позволяло хоть как-то выводить из небытия Малевича, Татлина, Родченко. Но далее возник соблазн распространить «охранную грамоту» авангарда на более широкий круг явлений, вобрать в «предреволюционеров» Ларионова и Гончарова, Кандинского, Шагала и многих других.

Теперь бы самое время отказаться от столь широкого применения этого термина. Надобность в нем как в инструменте борьбы с «теорией двух культур» по всей видимости отпала. Но термин «авангард» по-прежнему нарасхват.

**– Но это закон: термины всегда прикрепляют к явлению постфактум.**

многом. И его живопись следовала этим оттенкам даже в его абстрактных «лучистых» вещах.

Ларионовский «лучизм» можно называть абстрактным импрессионизмом, потому что все эти работы чрезвычайно чутки к проскальзыванию реальности мимо нашего глаза. Это не столько проскальзывающая реальность, сколько именно эффект проскальзывания реальности.

**– А как бы вы объяснили творчество Гончаровой?**

– Ей было свойственно очень сильное историческое воображение. У нее ангелы мечут камни на город, у нее сцены из Апокалипсиса, у нее евангельский цикл «Бегство в Египет» – и никакого предчувствия мрака.

У Гончаровой очень сильная, очень экспрессивная живопись. Но ее отличие, скажем, от немецких экспрессионистов в том, что они понимали мир как настораживающий, тревожный и даже враждебный. А для Гончаровой главное – это красота и сила древних преданий. И даже в сценах из Апокалипсиса ощущается какая-то невероятная красота мистерии.

**– Чем при такой противоположности объясняются совместные работы Ларионова и Гончаровой? Ведь об одном из ранних натюрмортов Гончаровой в вашей книге сказано – яблоки принадлежат кисти Ларионова.**

– Да он просто рукой ее водил. Гончарова ведь начинала как скульптор. Когда бросила скульптуру, стала заниматься живописью под его руководством. Потом она уже оперилась. В станковой живописи с середины девятисотых годов они уже сильно разошлись. А вот театральные декорации они всегда делали в четыре руки.

Например, декорации к «Золотому петушку» для парижской постановки 1914 года, считалось, делала Гончарова. На самом деле они работали с Ларионовым вместе. Заказ брала Гончарова на свое имя, а работали оба.

**– И Дягилев об этом не знал?**

– Никто об этом не знал. Женя Илюхина – соавтор книги о Ларионове – раскрыла это сравнительно недавно. Когда коллекция уже вернулась сюда. Об этом же никто в мире не знал. В нашей общей книге об этом рассказано.

**– Лексическая всеядность Гончаровой удивительна: скульптура, живопись, декорации, эскизы рисунков для обоев, эскизы костюмов, не только театральных, но на раннем этапе и для обычного ателье.**

– Она, конечно, декоративист. В Париже Гончарова подрабатывала росписями ширм. У нее есть ширмы – по следам путешествия в Испанию, – которые она расписывала фигурами испанок. Ширмы эти можно разворачивать, как группу панно, ставить углами, и тогда возникает иллюзия скульптурной глубины. В любом случае это великолепной красочности изображение. Очень сильное.

**– Насколько разными людьми были Гончарова и Ларионов?**

– Ну, вот пример: Ларионов, когда занялся театральной декорацией, жутко увлекся балетом, танцем. А Гончарова, кстати говоря, совершенно не интересовалась балетом. Она делала костюмы и даже не ходила на репетиции и не интересовалась, каково в этих костюмах танцевать. Ларионов же, наоборот, увлекся так, что прокофьевского «Шута» поставил не как декоратор, а именно как хореограф.

**– Когда не стало Дягилева, который их как-то «подкармливал», что произошло с Ларионовым и Гончаровой?**

– После смерти Дягилева у них настала другая жизнь. Они осиротели морально. В Третьяковской галерее есть неоконченный натюрморт Гончаровой 1929 года, внизу надпись – «этот натюрморт никогда не будет кончен, потому что в этот момент я получила сведения о смерти Сергея Павловича Дягилева».

В 30–50-е годы они едва сводили концы с концами. Картины их не продавались. Ларионов был полон планов всяких: хотел стать вторым Дягилевым, возглавить театральную антрепризу. Проектов была масса. Но оба начали болеть.

В 48-м, правда, прошла выставка их «лучистых» вещей, которая стала настоящим бумом абстрактного искусства. Критик Мишель Сефор объявил их первооткрывателями абстрактного искусства. Под эту волну, уже в 50-х, когда Ларионова разбил паралич, Гончарова всю их «лучистую» живопись продала во французские музеи. Нужны были деньги на лечение.

**– Абстрактное искусство действительно открыли Гончарова и Ларионов?**

– Кандинский открыл это раньше – около 1910 года, а Ларионов пришел к этому году в 12-м. Но Ларионов потом изо всех сил старался передатировать свои «лучистые» вещи 9-м годом.

**– Это лукавство или невозможность пережить чье-то первенство?**

– И то, и другое. Тогда же все только и думали, чтобы быть первыми. Малевич и Татлин любой ценой старались быть или казаться первыми. Искусство тогда, в отличие от XIX века, воспринимали не как единый поток, а как узкий, но силь-

ный фарватер и вялые боковые струи. Важно было идти в фарватере. А он определялся культом нового. Ларионов же говорил: «Каждый сезон должны меняться названия выставок, должны меняться картины». Тут даже не в рынке дело. В России важно было провозгласить, наподобие байдарочника в турпоходе: я первый, я в фарватере, а ты – в стороне! Потом, уже во Франции, добавились рыночные соображения: я первый, покупайте меня! В 50-е годы Ларионов одну свою работу переписал заново, чтобы она была датирована и куплена как новая.

## **КАК 66 ВЕЩЕЙ ОСТАЛИСЬ ВО ФРАНЦИИ**

– В 1987–1988 годах вы работали в Париже над оставшейся после художников коллекцией. А когда и с чего началось ваше увлечение Ларионовым и Гончаровой?

– Примерно в 66-м в Институте искусствознания, где я работаю и сейчас, было затеяно четырехтомное издание «Русская культура рубежа веков». Для четвертого тома мне была заказана глава о новейших течениях в русской живописи. В начале 70-х по следам той статьи написал целую книгу о «Бубновом валете» – группе, созданной Ларионовым. Дальше пошло-поехало. В 1978 году была специальная статья о Ларионове для «Вопросов искусствознания». За 20 лет, что я занимался Ларионовым, я и стал специалистом. Когда меня пригласили во Францию, мне был знаком каждый его штрих. Немаловажно, наверное, и то, что я занимался живописью, учился в художественной школе. Тесто живописное я ощущаю кончиками пальцев. Ларионова я очень люблю. Несколько лет у нас дома висели его картины из коллекции Спендиаровой – потом они попали в Русский музей. Каждый день, просыпаясь, я смотрел на них, и меня не покидало ощущение, что они буквально озонируют.

– Сопровождалась ли передача коллекции Ларионова–Гончаровой какой-то интригой?

– Вспомним предысторию: Ларионов, умирая, очень хотел, чтобы его картины попали в СССР. Перед смертью он заключил брак с Томилиной, ставшей общей наследницей Ларионова и Гончаровой. В завещании Томилиной все до последней картины отписывались в пользу Советского Союза.

Душеприказчиком Томилиной выступал швейцарский коллекционер и издатель Франсуа Дольт. Вот он и занимался передачей картин. Неофициальная сторона заключалась в следующем: по соглашению между Дольтом и нашим посольством все, что у Томилиной хранилось в так называемом депо – та часть наследия, которая выезжала на выставки и «жила» в контейнерах, – это одно. А все, что хранилось у нее дома, на стеллажах, не «ходило» по выставкам, – все это было перевезено в советское посольство в Париже для архивирования и учета.

– И вы один этим занимались?

– Да. Полтора месяца там сидел, приводил в удобный для пользования вид. Графику откладывал к графике, архив – в архивные коробки, живопись – к живописи, рисунки – соответственно их форматам. Этикетками помечал вещи первой ценности. Были папки второй очереди. И 24 ящика с архивами. Естественно, все эти полтора месяца я не только раскладывал все это, но и читал, изучал материалы.

– Как решался самый щекотливый вопрос, связанный с налогом на наследство?

– Сначала наша сторона предполагала выплатить этот налог деньгами. Деньги требовались большие, что объяснялось ценностью коллекции. Но советское правительство в деньгах отказало. Тогда решено было 66 работ оставить Франции в качестве налога.

– Это принято?

– Да. Например, когда умер Пикассо, того процента, который получило государство, оказалось достаточно, чтобы создать целый Музей Пикассо в Париже. Великолепный музей. Так и с наследием Ларионова–Гончаровой: прежде чем выпустить его к нам, 66 вещей французы оставили себе.

– Выбор французской стороны как-то контролировался?

– Разумеется. Еще одна моя функция в том и заключалась, чтобы договариваться с Центром Помпиду о верном, с моей точки зрения, разделении наследия. Проводились заседания, на которых я убеждал французскую сторону отдать ту или иную картину, отобранную французами для своего музея, нам. Я говорил: «Желательно, чтобы это пошло к нам, потому что Третьяковской галерее не хватает как раз вот этих картин». Важно было не разбивать циклы, не допускать хронологических провалов. И французы шли навстречу, уступали. Я взамен тоже что-то уступал. Все это проходило в очень доброжелательном тоне. В результате 66 работ были объявлены официально оставленными во Франции, перед тем как все остальное вернулось в Россию. 

# ЯПОНСКАЯ САКУРА И РУССКАЯ БЕРЕЗА

СИГЭКИ ХАКАМАДА\*

Сигэки Хакамада последовательно выступает за поиск взаимопонимания между народами двух стран, считая, что самый лучший путь к улучшению отношений – развитие культурных связей. Ретроспективный взгляд на них Сигэки Хакамада представил на прошедшей недавно в Москве под эгидой фондов «Русский мир» и «Единство во имя России» традиционной российско-японской конференции ведущих экспертов и политиков двух стран. Журналу «Русский мир.ru» ученый предоставил сокращенную версию доклада.

**С**ЕГОДНЯ ОТНОШЕНИЯ между нашими странами омрачает неурегулированность вопроса о Северных территориях. К сожалению, преданы забвению и существовавшие в прошлом культурные связи. Разве не стоит вспомнить об этом? Полноценный контакт между Россией и Японией на культурном уровне – прямой путь к установлению доверия и взаимопонимания. Если же исходить из долгосрочной перспективы, такие контакты могли бы способствовать разрешению трудных вопросов японо-российских отношений и стали бы заметным вкладом в подлинную нормализацию отношений между странами.

Кстати, весьма показательный момент: с точки зрения интереса и уважения к японской культуре поведение России и Китая – это два разных полюса. Япония и Китай считаются странами «одного и того же классического письменного-литературного языка», однако в Китае японская культура почти не изучалась. Причина известна: обладая мощным китаецентристским сознанием, китайцы презрительно относятся к японской культуре. Они рассматривают японскую культуру как некую разновидность собственной или как простое подражание ей, а потому не считают, что Япония обладает заслуживающей интереса самобытной культурой. (Напомним, японские военные кампании в начале нашей эры привели к расширению контактов сначала с Кореей, затем с Китаем. В начале V века Япония заимствует китайскую письменность, в VI веке – буддизм, в VII веке молодежь из Японии уже направлялась для обучения в Китай. В том же столетии в Японии проводятся реформы Тайка, заимству-



EAST-NEWS/MASTERFILE

В 1791 году императрица Екатерина II подписала указ об установлении торговых отношений с Японией. В нем же содержалось распоряжение отправить из Охотска казенное судно, чтобы доставить на родину японских рыбаков и купцов, оказавшихся в России после кораблекрушений. Сопровождал японцев поручик Адам Лаксман (произведенный по итогам этой экспедиции в коллежские асессоры. – **Прим. ред.**). Первые контакты прошли успешно, и русские вернулись домой с подарками от японского императора и письменным разрешением на приход одного русского корабля в Нагасаки, если Россия хочет продолжать переговоры с Японией.

ется китайский календарь, в следующем веке вводится Кодекс Тайхо, подразумевавший китайскую систему централизованного управления страной. В период Хэйан (794–1185) усвоение и переосмысление заимствований из китайской культуры сначала достигает расцвета, затем, с X века, сходит на нет. Курс на политику изоляционизма, взятый правителями страны, приводит к тому, что Япония создает свою неповторимую культуру. – **Прим. ред.**) Серьезный интерес Китая к Японии был связан, пожалуй, лишь с изучением опыта эпохи Мэйдзи (1867–1912), да и то лишь потому, что китайские лидеры обратили внимание на соседнюю страну как на азиатское государство, добившееся успеха в модернизации экономики за счет усвоения технических достижений западной цивилизации.

Вряд ли в России знают о том, что по переводам Япония в прошлом веке обогнала все другие государства мира! С конца XIX века в стране широко известны литературные шедевры Гоголя, Тургенева, Пушкина, Лермонтова, Толстого, Достоевского, Чехова и многих других выдающихся писателей и поэтов.

Увы, в Японии, как и в России, молодое поколение проявляет все меньше интереса к художественной литературе. А вот интеллигенция старшего и среднего возраста по-прежнему любит романы Достоевского и Толстого, почти так же, как и произведения японских писателей. Осмелюсь утверждать, что японский народ любит русскую литературу больше, нежели народы стран Европы и Америки. В последние два года в Японии царит настоящий бум вокруг изданных в новом переводе «Братьев Карамазовых». Этот роман, вышедший тиражом в 640 тыс. экземпляров, стал в Японии самым популярным бестселлером из произведений зарубежной литературы. Возможно, этот успех свидетельствует о возвращении тяги японцев к русской литературе.

## ЯПОНСКАЯ КУЛЬТУРА В РОССИИ

Более или менее основательно с японским языком в России познакомились свыше трехсот лет назад. В конце XVII века во время похода на Камчатку казачий пятидесятник Владимир Атласов встретил у местных жителей странного пленного. Это был японский купец Дэмбей, чье судно потерпело крушение на пути из Эдо в Осаку. После четырехмесячного дрейфа корабль прибило к берегам Камчатки. Дэмбей был доставлен в столицу и в 1702 году встретился с Петром I. Русский царь распорядился содержать купца за казенный счет, приказал ему учить русский язык, а также обучить японской грамоте нескольких русских. Петр I основал первую японскую школу, которая в 1745 году была переведена в Иркутск.

Конечно, нельзя забыть и таких россиян, как Адам Лаксман, Иван Гончаров, Василий Головнин, которые первыми познакомили соотечественников с Японией при помощи своих мемуаров.

Спустя 20 лет будущий вице-адмирал Василий Головнин (совершил два кругосветных плавания – в 1807–1809 и в 1817–1819 годах. – **Прим. ред.**) был захвачен в плен самураями княжества Мацумаэ, когда его корабль появился у берегов острова Кунашир. Пробыв более двух лет в плену, Головнин по возвращении на родину опубликовал «Приключения капитана флота В. Головнина в плену у японцев в 1811, 1812, 1813 годах».

В то время, когда капитан Головнин находился в японском плену, в России родился Иван Гончаров – будущий автор книги «Фрегат «Паллада», ставшей для многих россиян того времени первым подробным знакомством с Японией. В 1852 году Иван Гончаров, уже успевший опубликовать в «Современнике» свой первый роман, «Обыкновенная история», был направлен в дипломатическую миссию вице-адмирала Е. Путятина. В октябре 1852-го фрегат «Паллада» отправился из Кронштадта в кругосветное плавание. Впечатления от этого путешествия, в том числе и от Японии, послужили материалом для романа «Фрегат «Паллада», опубликованного в 1858 году (самый знаменитый роман Гончарова – «Обломов» – появился на год позже, в 1859-м. – **Прим. ред.**).

В 1898 году в Санкт-Петербургском университете учреждается кафедра японского языка, и всего через не-



сколько лет японоведение в этом вузе уже находилось на высоком уровне. Вообще, в России начало XX столетия специалисты называют «золотым веком» японоведения. В таких популярных тогда журналах, как «Русское богатство» и «Нива», публиковались не только многочисленные материалы о Стране восходящего солнца, но и переводы произведений японской литературы. А известный русский ученый-востоковед Оттон Розенберг провел фундаментальное исследование буддизма, опубликованное в 1916 году в Японии.

Глубокое влияние на творчество импрессионистов XIX века оказали японская живопись укиёэ («картины бренного мира», вид гравюры на дереве, появился в XVII веке. Как правило, на гравюрах изображаются сцены из обычной жизни, природа, люди и т.д. – **Прим. ред.**) и японское изящное искусство, а японизм стал весьма модным течением в Западной Европе. Под косвенное (через Западную Европу) влияние японской культуры попал и русский авангард XX века.

В 1920-х годах в России впервые гастролировал японский театр, что стало настоящей сенсацией для российской интеллигенции. Представители сценического искусства, основу которого составлял западноевропейский и русский реализм, были поражены совершенно иным, самобытным стилем японского театра. Сергей Эйзенштейн и Всеволод Мейерхольд испытали глубокое влияние театра кабуки и живописи укиёэ, позаимствовав многое из японского изящного искусства и японского театра. Более того, Сергей Эйзенштейн, кстати, широко известный в Японии по фильмам «Броненосец «Потемкин» и «Иван Грозный», решил глубоко постичь японскую культуру, ради чего принялся изучать японский язык и поэзию хайку. А сущность использованного в вышеназванных фильмах метода киномонтажа сам С.М. Эйзенштейн увязывал со спецификой китайских иероглифов, которую усвоил, изучая японский язык. В фильме «Иван Грозный» отчетливо прослеживается влияние театра кабуки.

Один из ведущих режиссеров XX века, В.Э. Мейерхольд не только проявлял глубокий интерес к театру кабуки и к японскому искусству, но и поддерживал тесные связи с японскими искусствоведами. Увы, в сталинские времена он подвергся «чистке» и трагически погиб, обвиненный в том, что якобы был «японским шпионом»... (Всеволод Мейерхольд был расстрелян в 1940 году. – **Прим. ред.**). Такая же судьба постигла видного востоковеда Николая Невского (1892–1937). В период Тайсё (1912–1925) он приезжал на стажировку в Японию (с 1922 года работал профессором русского языка в Осацком институте иностранных языков. – **Прим. ред.**). Установив научные связи с Кунио Янагида, Кёсукэ Киндаити, Синобу Оригути и другими японскими учеными, он добился больших успехов в этнологии, этнографии и диалектологии. После возвращения на родину преподавал в Ленинградском университете, но в 1937 году был тоже арестован как «японский шпион» и расстрелян (Невскому посмертно – в 1962 году – была присуждена Ленинская премия за дешифровку тангутской письменности. – **Прим. ред.**).

Алексей Новиков-Прибой (1877–1944), участник Русско-японской войны 1904–1905 годов, побывавший в японском плену, в 1933 году опубликовал знаменитый роман «Цусима» (на японский язык этот роман переведен под названием «Гибель Балтийской эскадры»), за что получил Сталинскую премию. Нельзя не вспомнить и выдающегося русского востоковеда Николая Конрада (1891–1970), который, возглавив в 30-е годы российское японоведение, воспитал большое число японоведов.

Можно утверждать, что в 1900–1930-х годах русская интеллигенция и русские деятели искусства находились под заметным влиянием японской культуры и что интерес российской интеллигенции к Японии возрос в масштабе большем, чем можно было себе представить. Это факт, который сегодня не очень хорошо известен в России.

В 1960-е годы фильмы Акиры Курасава также оказали значительное влияние на россиян. В частности, сильное влияние Курасава испытал один из наиболее ярких деятелей киноискусства XX века – Андрей Тарковский. В 1960–1970-е годы на русский язык были переведены один за другим Кобо Абэ, Рюносукэ Акутагава, Кэндзабуро Оэ, Ясунари Кавабата, Ясуки Иноуэ и другие современные японские писатели. В 1970-х годах в России люди, которые не имели собственного мнения о фильме «Расёмон» и о писателе Кобо Абэ, в приличном обществе не могли восприниматься как интеллигенты.

Следует особо отметить, что в России были переведены японские классические произведения более чем тысячелетней давности — поэтическая антология

20% – стремление «украсть страну» (то есть совершить агрессию). И пришел к выводу о необходимости завязать с Россией торговые отношения. Еще раньше, в 1787 году, Сихэй Хаяси, самурай княжества Сэндай, написал книгу «Военные беседы о морской обороне» («Кайкоку хэйдан»), в которой первым врагом Японии рассматривал Китай, а вторым – Россию. Предупреждая об опасности территориальной экспансии России в сторону Японии, Хаяси разъяснял важность обороны страны с моря. В 1792 году в Японию прибыл Адам Лаксман

в сопровождении потерпевшего кораблекрушение Кодаю Дайкокуя и потребовал установления торговых отношений между Японией и Россией. Примерно в то же время была издана книга Хосю Кацурагавы «Краткие сведения о северных краях» («Хокуса бунряку»), в которой содержатся данные о положении в России, полученные автором от К. Дайкокуя. Это был свод скрупулезных наблюдений о жизни в России XVIII века. По этой книге, высоко оцененной в различных странах мира, изучали положение в России в XVIII веке даже такие российские ученые, как Ю.М. Лотман. Увы, для самих японцев эта книга оказалась практически недоступной.

Таким образом, спорадические контакты между Японией и Россией начали устанавливаться уже в эпоху Эдо, но для японского народа Россия оставалась все еще «неизвестной» страной. По-настоящему японцы узнали о России лишь в период Мэйдзи, когда они стали с энтузиазмом читать русскую литературу. Правда, в этот период у японцев не сложилось о русском народе благоприятного впечатления. Скорее, наоборот, вмешательство трех держав, включая Россию, в Японо-китайскую войну 1894–1895 годов, вследствие чего у Японии были отняты плоды победы в этой войне, разожгло у японцев враждебные чувства в отношении России, что вскоре привело к Русско-японской войне.

Японский писатель Симэй Футаба-тэй (1864–1909), который начал из-

759 года «Собрание мириад лепестков» («Манъёсю»), «Запись о деяниях древности» («Кодзики») 712 года, «Анналы Японии» («Нихон секи») 720 года и др. Уже в 1924–1925 годах Н.И. Конрад перевел свитки «Скорлупка цикады» и «Вьюнок, распускающийся вечером» из «Повести о принце Гэндзи» (1001 год), которая является гордостью японского народа, а в последние годы Т.Л. Соколова-Делюси-на опубликовала полный перевод этого произведения. Все это памятные вехи в истории культурных связей и взаимопонимания между Японией и Россией.

Самые короткие в мире стихи хайку также хорошо известны в России. В последние годы Санкт-Петербургское издательство «Гиперион» в сериях «Библиотека японской классической литературы» и «Собрание сочинений японской классической литературы» опубликовало одно за другим в переводе на русский язык немало произведений японской литературы, в том числе древней.

Глубоки связи между Японией и Россией и в других гуманитарных сферах. В России проявляют интерес к японскому искусству икебана и к чайной церемонии. В последнее время становятся популярными игра в го и искусство бонсай. Что касается спорта, то с 60-х годов прошлого века в России наблюдался бум японской борьбы дзюдо, а с 1980-х годов – японской борьбы карате.

## РУССКАЯ КУЛЬТУРА В ЯПОНИИ

В эпоху Эдо (1603–1867. – **Прим. ред.**) простые японцы почти ничего не знали о России. Как уже указывалось выше, в начале XVIII века Петр I основал школу японского языка. Тогда же некоторые сановники из окружения японского военного правительства, такие как Хакусэки Араи, через голландцев, проживавших в японском городе Нагасаки, смогли получить кое-какие знания о «Московском государстве». В середине XVIII века Россия через Камчатку вышла на Курильские острова. Русские стали настойчиво предлагать Японии, которая была закрыта для иностранцев, установить торговые отношения. В период правления в Японии Окицугу Танумы (государственный деятель, родом из семьи самурая, в 1772–1786 годах имел фактически неограниченную власть, покровительствовал купцам и ремесленникам, чем заслужил ненависть аристократических кругов. – **Прим. ред.**) интерес к России в Японии, в частности в княжестве Мацумаэ (ныне остров Хоккайдо), стал возрастать. В 1792 году Хэйсузэ Кудо написал книгу «Размышления о нравах рыжих варваров» («Ака эдзо фусэцу-ко»). Это было время, когда, опасаясь установления торговых отношений между Россией и Японией, голландцы, которые в тот период монополизировали всю торговлю с Японией, выступали с предупреждениями о «русской угрозе» для Японии. Кудо, учитывая пристрастность таких предупреждений, истолковал намерения русских следующим образом: на 80% – это стремление установить торговые отношения и на

учать русский язык, следуя призыву «изучить русский язык, чтобы противостоять русским», стал вскоре горячим пропагандистом русской литературы и заложил основы японской литературы нового времени. Уже в первой половине периода Мэйдзи (1880–1890) на японский язык были переведены и стали популярны среди читателей произведения Ф.М. Достоевского, Н.В. Гоголя, И.С. Тургенева, Н.И. Гончарова и других русских писателей. Кроме того, в Японии стала известна теория реализма В.Г. Белинского, Н.Г. Чернышевского, Н.А. Добролюбова и других великих русских критиков. Все они оказали большое влияние на японскую литературу нового времени.

Можно с уверенностью сказать, что в конце XIX – начале XX века японские писатели и интеллигенция находились под особенно сильным влиянием русской литературы. Знаменитый писатель периода Мэйдзи Симэй Футабатэй глубоко изучил русский язык и русскую литературу. Кстати, он был переводчиком на японский язык произведений И.С. Тургенева. Писатели Санэацу Мусякодзи, Наоя Сига, Такэо Арисима и их последователи, испытавшие в 1910–1920-е годы литературное и идейное влияние Л.Н. Толстого, создали группу «Белая береза», оказав сильное воздействие на молодежь и интеллигенцию Японии.

Из произведений, также оказавших в то время влияние на японскую молодежь, можно отметить роман М.П. Арцыбашева «Санин», провозглашавший сексуальное освобождение (в России в начале XX века возникло даже движение «санинизм»), а также труды А.М. Коллонтай. Рюносукэ Акутагава, широко известный в России как автор рассказа «Врата ада» (в русском переводе новелла больше известна как «Ворота Расёмон». – **Прим. ред.**), положенного в основу фильма «Расёмон», испытывая глубокий интерес к Н.В. Гоголю, пишет одноименное с его рассказом произведение «Нос». А Акира Куросава, всемирно известный режиссер фильма «Расёмон», экранизировал роман Ф.М. Достоевского «Идиот». Хотя действие экранизации А. Куросавы происходит не в России, а в Японии, его фильм получил широкое признание в России как произведение, выразившее замысел Ф.М. Достоевского глубже, чем даже фильм российского производства (Куросава также снял фильм по пьесе Горького «На дне», перенеся ее действие в современную ему Японию. – **Прим. ред.**).

В Японии переведены произведения и многих других русских писателей. Среди них В.М. Гаршин, М.Е. Салтыков-Щедрин, Н.С. Лесков, Л.Н. Андреев, Андрей Белый, В.В. Маяковский, С.А. Есенин, Б.А. Пильняк, М.А. Шолохов, Н.А. Островский, М.А. Булгаков, И.Г. Эренбург, а также А.И. Солженицын, В.Г. Распутин, В.М. Шукшин, Ф.А. Абрамов, В.И. Белов и другие.

Русская интеллигенция помимо литературы и искусства повлияла и на развитие философии и движение общественной мысли в Японии. Тот же Ф.М. Достоевский оказывает огромное воздействие на японцев не только как писатель, но и

как мыслитель. В 1930-е годы вокруг взглядов известного русского литературоведа Льва Шестова была проведена философская полемика между выдающимися японскими мыслителями того времени – Киёси Мики, Хидэо Кобаяси, Тэцутаро Каваками и Дзюн Тосакой. В Японии изданы полные и избранные сочинения П.А. Кропоткина, Н.А. Бердяева, М.А. Бакунина, Д.С. Мережковского и других. Хотя в последние годы интерес к русской литературе и общественной мысли в целом снизился, тем не менее работы по теории культуры М.М. Бахтина, Ю.М. Лотмана и других активно переводятся на японский язык.

Очень близки музыкальные вкусы японцев и русских. В Японии пользуется популярностью великая русская классическая музыка таких композиторов, как П.И. Чайковский, Д.Д. Шостакович, И.Ф. Стравинский, А.И. Хачатурян и С.С. Прокофьев. Многие любители музыки в Японии восторгались в прошлом басом Ф. Шаляпина, исполнительским мастерством пианиста С. Рихтера, скрипача Д. Ойстраха, виолончелиста М. Ростроповича. Любят у нас и ныне концертирующих пианистов Е. Кисина и С. Бунина, дирижера Г. Рождественского. Когда в Японии гастролирует Большой или Мариинский театр, зрительные залы всегда переполнены. То же можно сказать и о цирковых представлениях. Любят в Японии фильмы Н. Михалкова, есть и большие любители картин А. Тарковского, мультфильмов Ю.Б. Норштейна.

Кроме того, среднее и старшее поко-

ление Японии довольно хорошо знает такие русские песни, как «Очи черные», «Дубинушка», «Красный сарафан», «Катюша», «Тройка» и др. При встречах японцы и русские часто распевают русские народные песни. Нередко при этом оказывается, что японцы знают эти песни лучше, чем русские. Вот в какой степени русские народные песни популярны среди японцев! Настрой русских песен, их

мелодичность необычайно привлекательны для японцев.

Великие русские ученые, например создатель периодической таблицы элементов Д.И. Менделеев, основоположник теории зарождения жизни на Земле А.И. Опарин и К.Э. Циолковский тоже хорошо известны японцам. Так что с полным правом можно сказать, что между японцами и русскими установились настолько тесные отношения в области культуры, что их трудно переоценить.

### **ПОДОПЛЕКА КУЛЬТУРНЫХ СВЯЗЕЙ**

Почему же с периода Мэйдзи между двумя странами установились такие тесные культурные отношения? Япония – маленькая островная страна, а Россия – великая континентальная держава, и оба этих государства отличаются по вероисповеданию и менталитету. Почему же, несмотря на это, они так глубоко и взаимно усваивают культуру друг друга?

Это можно объяснить многими причинами. Вероятно, одна из них в том, что обе наши страны вступили в новое время все-таки как в целом отсталые государства. Японская интеллигенция, войдя в XIX веке в соприкосновение с западноевропейским индивидуализмом и идеологией либерализма, быстро развила в себе сознание собственного Я и чувство индивидуализма, но в то же время сохранила традиционные феодальные элементы в общественной жизни. Следовательно, противоречия в Японии между личностью и обществом, столкновения между старым и новым поколением оказались более глубокими, чем в Западной Европе и Америке.

Такая же обстановка сложилась и в России. Люди, которые пробудились к индивидуальной свободе, столкнувшись с непробиваемой стеной абсолютизма, испытывали тяжелые страдания. Не случайно проблема личности и ее свободы, рассматриваемая Достоевским в романах «Братья Карамазовы» («Легенда о Великом

Инквизиторе»), в «Преступлении и наказании» и «Бесах», отражает жизненно важную для японцев экзистенциальную проблему. Русская интеллигенция XIX века мучилась так называемыми проклятыми вопросами «смысла существования» и «цели жизни», представляющими собой вечные вопросы, на которые нет ответа. Будучи прагматиками и в то же время оптимистами-идеалистами, американцы долгое время, вплоть до выхода на историческую сцену Генри Миллера, не могли понять взглядов Ф.М. Достоевского.

В Японии же, например, уже Сосэки Нацумэ центральной темой своих произведений сделал проблему «личного» и проблему Я (эго). Симэй Футабатэй, первым открывший для японцев русскую литературу, познакомил их с романом И.С. Тургенева «Отцы и дети» и с проблемой нигилизма, но для японцев также оказалась насущной и проблема противоречий между старым и новым поколением, проблема отрицания молодым поколением всего, что сделано поколением предыдущим. В связи с этим можно сказать: причина любви японцев к русской литературе обусловлена тем, что ее темы глубоко увязаны с проблемами общества и освобождения личности, то есть с проблемой гуманизма. И в России, и в Японии, борясь со старой системой, интеллигенция не может не утверждать себя как личность. Следовательно, литература, имея глубоко общественный характер, выражает борьбу с феодализмом, абсолютизмом и старыми обычаями. Тосон Симадзак (1872–1943), Такаси Нагацука (1879–1915), Такубоку Исикава (1882–1912) в своих натуралистических или реалистических произведениях глубоко увязывали проблемы освобождения общества и личности. Писатели Санэцу Мусякодзи и Такео Арисима гуманизм Л.Н. Толстого в неизменном виде стремились претворить в жизнь в Японии.

Таким образом, хотя Япония и Россия различны, не удивительно, что с точки зрения осознания общих проблем у интеллигенции обеих стран был один и тот же социальный и исторический фон.

Интерес к культуре Японии в России был вызван не только стремлением к постижению экзотики. Это объяснялось тем, что у российской интеллигенции была действительно очень сильная потребность в приобщении к придворной культуре эпох Хэйан (794–1185), Хигашияма (1441–1490), Муромати (1336–1568) и городской культуре эпохи Эдо (1603–1867), в которой нашла свое отражение изысканность восприятия мира японским народом.

Богатая история культурных связей между Японией и Россией позволяет надеяться на то, что этот культурный багаж в будущем поможет привнести новое в отношения между двумя нашими странами. 🇷🇺

**\*Автор – председатель «АНПОКЭН», генеральный директор Японской ассоциации по изучению России и Восточной Европы.**

# ЭНЕРГИЯ ОТ «БРАТЬЕВ КАРАМАЗОВЫХ»

БЕСЕДОВАЛ ЕВГЕНИЙ ВЕРЛИН

На II Ассамблее Русского мира ректор Токийского института иностранных языков Икуо Камэяма держался скромно, журналистов старался избегать. Интервью у автора сенсационного, восьмого по счету в Японии перевода «Братьев Карамазовых» удалось взять лишь с третьей попытки, по возвращении Камэямы из Кремля, где Дмитрий Медведев вручил ему медаль Пушкина.



**— К** АКОЕ САМОЕ ГЛАВНОЕ КАЧЕСТВО ДУШИ РУССКОГО ЧЕЛОВЕКА?  
 — А вы как полагаете? *(Камэяма адресует этот вопрос своим бывшим ученикам, работающим в Москве и собравшимся в ресторанчике «Цветение сакуры», чтобы повидать мэтра.)* Открытость? Вы уверены? *(Переспрашивает сидящего по правую руку от него корреспондента газеты «Санкей симбун».)* А вы что думаете? *(Обращается ко мне.)*

— Ну, я еще бы широту прибавил.

— Нет, это неинтересно! Я об этом долго думал и вот что скажу. Самое главное в русской душе — готовность к самопожертвованию! Квинтэссенция русской души — это именно самопожертвование. А то, что вы назвали, это, так сказать, на виду у всех, но это банально, на это все указывают... Когда меня спрашивают про русскую душу, я всегда вспоминаю кинофильм Сергея Эйзенштейна «Александр Невский». Там хор исполняет песню на музыку Сергея Прокофьева (слова Владимира Луговского. — **Прим. ред.**), в которой есть такие слова: «Вставайте, люди русские, // На смертный бой, на грозный бой...» Так вот эта песня, этот фильм прекрасно выражают квинтэссенцию русской души, несмотря на то, что «Александр Невский» был снят в 1938 году, при Сталине, в годы Большого Террора.

— А какой еще фильм вам нравится?

— «Зеркало» Андрея Тарковского. И мне было особенно приятно, что передо мной российской награду от вашего президента получил близкий друг Тарковского, режиссер Мадридского театра имени Чехова господин Рамирес (Анхель Хорхе Гудьеррес Рамирес. — **Прим. ред.**). После церемонии я подошел к нему и спросил: «А вы знаете фильм Тарковского «Зеркало»?» На что он ответил: «А как же! Я ведь там роль сыграл!»

— Какой первый русский фильм вы посмотрели?

— «Иваново детство». Там на экране в эпизоде появляется русская девочка, знаете, это моя первая любовь *(улыбается)*. Эту девочку сыграла Вера Митурич-Хлебни-

кова, внучатая племянница Велимира Хлебникова. Я 18 лет изучал Хлебникова, и вот в конце 80-х так получилось, что я встретился с Верой Митурич, и она вспоминала, как снимался фильм, как Тарковский отобрал ее среди 150 других детей — кандидатов на эту роль...

— А какую первую книгу из русской литературы вы прочитали?

— «Преступление и наказание». В 13 лет прочитал. Это случилось в роковое для меня лето. Роковое в том смысле, что после прочтения этого романа Достоевского я и решил посвятить себя русской литературе. На следующий день после прочтения почувствовал себя преступником *(улыбается)*.

— Вы поняли тогда все?

— Да. Потому что на тот момент это был современный перевод.

— Русскую поэзию любите?

— Люблю. Очень люблю Иосифа Бродского. Когда в 80-х годах я приезжал в Университет Амхерст, что рядом с Бостоном, я встречался там с ним. Я был к тому времени знаком с его ранними стихами.

— Вы переводили его?



– Нет. Из русских поэтов я переводил Цветаеву, точнее, одно ее произведение – «Поэму горы». Также перевел на японский язык ее биографию, написанную Симоном Карлинским.

– Вернемся к «Братьям Карамазовым». Разве за всю историю книгоиздательства в Японии больше не было «миллионников»?

– Нет. Хотя «Кафка на пляже» Харуки Мураками тоже достиг недавно тиража в миллион экземпляров, но ведь этот роман издан шесть лет назад. Ну, и седьмой по счету перевод «Братьев Карамазовых» тоже разошелся в Японии тиражом около миллиона экземпляров, но на это понадобилось 35 лет! Мой же Достоевский прошел эту дистанцию всего за полтора года.

– Почему шедевр Достоевского именно в вашем переводе стал абсолютным чемпионом японского книгоиздания?

– Предыдущие переводы сделаны в сравнительно более сложной стилистической манере, изобилуют старыми речевыми оборотами. Я кое-что модернизировал, в частности сложные русские имена, которые вызывают затруднения у нашего читателя. Например, я убрал в большинстве мест имена и отчества, называя героев на японский манер. Точно так же я делаю, работая сейчас над переводом «Преступления и наказания». То есть у меня главный герой в переводе фигурирует как Раскольников-сан, на японский манер, а не Родион Романович Раскольников или Родион Романович. Но и тот, и другой вариант японцами трудно воспринимается. Раньше переводчики слишком уважительно относились к тексту, переводили его буквально, ничего не меняя, в том числе сложные для японского восприятия русские имена.

– А идея с разделением книги на пять томов карманного формата ваша?

– Ну, это уже стало традиционным форматом. Да, еще я в каждом следующем томе вначале резюмировал содержание предыдущего. Эта была моя идея.

– Комиксы не собираются сделать на основе «Братьев Карамазовых»?

– Уже сделали. «Карамазовы» и раньше были в виде комиксов, а сейчас, после моего перевода, появился новый вариант. Но это все без моего участия.

– Как продвигается дело с «Преступлением...»?

– Уже половину перевел. Пока издан, в том же издательстве, первый том, тираж – 30 тыс. экземпляров. Всего будет три тома, которые так же, как и «Братья Карамазовы», издаются в карманном формате.

– А как, в каком графике вы работаете над переводами?

– Каждый день в среднем перевожу по две страницы, это минимум. Иногда по 15 часов в день сижу. Работаю в основном по ночам, бывает и до 5–6 утра.

– Все значения русских слов понимаете? Или иногда пользуетесь словарями?

– Использую в основном словарь Даля, электронный. Но иногда и в бумажную версию залезаю, у меня дома есть том Даля, очень тяжелый. Ну, и конечно, пользуюсь Большим русско-японским словарем. Нет, электронным переводчиком не пользуюсь. (Смеется.)

– Как вы считаете, интерес к русскому языку в Японии повысился?

– Конечно! Вот возьмите наш университет, факультет русского языка у нас считается самым престижным, он также самый лучший среди аналогичных факультетов других университетов. Каждый год на факультет русского языка поступают 70 человек.

– Скажите, а российские компании дают стипендии японским студентам-русистам? Для стажировки в российских вузах, например? Мне говорили, что среди ваших студентов много желающих нашлось бы.

– С удовольствием бы ехали!

– Значит, есть такие компании-спонсоры?

– Есть, но японские. Прежде всего это компания «Мицуи». Президент «Мицуи-Москвы» окончил наш университет. Я его недавно видел, и он сказал мне, что между нашим университетом, его компанией и Санкт-Петербургским университетом подписано трехстороннее соглашение о финансировании этой компанией стажировок японских студентов и преподавателей в России. Надеюсь, с российской стороны фонд «Русский мир» тоже подключится к этому.

– Вы говорили, что Достоевский созвучен эпохе глобализации...

– Между нынешней эпохой глобализации и периодом российской истории после отмены крепостного права есть что-то общее. Например, та же имущественная поляризация, то же растущее противоречие между богатыми и бедными.

– Вы получаете письма от японских читателей?

– Конечно, из разных городов страны приходит множество писем. Я удивился, когда одна читательница написала, что получила очень большую энергию от «Братьев Карамазовых» и что она чрезвычайно горда, что в Японии появился такой хороший перевод этого романа.

– Когда же в России возникнет бум вокруг какой-нибудь японской книги или фильма, такой же, как вокруг «Братьев Карамазовых»? Вот суши-ресторанов в Москве полно, а ажиотажа большого по поводу японской культуры не наблюдается...

– Вы, русские (смеется), наслаждаетесь утонченностью японского суши, а мы, японцы, – глубиной русской души. ♪

# ЦАРСКАЯ ПОРОДА

ЗОЯ МОЗАЛЕВА

Когда-то эту породу лошадей называли не иначе как «царская». Красивая, утонченная, аристократичная. Русская верховая покорила ценителей своей грацией и выносливостью. Потом род уникальных лошадей оказался под угрозой исчезновения. На Старожиловском конезаводе в Рязанской области удалось возродить уходящую породу.

**Р**УССКУЮ ВЕРХОВУЮ ЗНАЮТ И ПОД ДРУГОЙ «ФАМИЛИЕЙ» – ОРЛОВСКО-РАСТОПЧИНСКАЯ. С происхождением породы связана целая история. Если говорить коротко, благодаря стараниям двух русских конезаводчиков – Орлова и Растопчина – в России появилась уникальная порода лошадей. «Звездный» список этого конного рода богат. 1867 год – высшая награда на Всемирной выставке в Париже. 1893 год – на Всемирной выставке в Чикаго жеребец Приятель признан лучшей верховой лошастью. 1900 год – золотая медаль у жеребца Баянчика на выставке в Париже... Перечень наград и заслуг можно продолжать бесконечно.

Но в судьбе орловско-растопчинской породы наступил переломный момент: во время Первой мировой и Гражданской войн русская верховая была практически полностью уничтожена. Новая веха в биографии породы началась только в 1979 году – именно с этого времени в Старожилове, что под Рязанью, стали возрождать уникальных лошадей.

...Величественный замок из красного кирпича с витиеватыми башенками и узорами. Так выглядит Старожиловский конный завод. Мимо сложно проехать, не заметив необычного здания. Оно построено еще в позапрошлом веке. Архитектором был знаменитый Федор Шехтель. Создатели – представители знаменитого рода фон Дервизов, имевших непосредственное отношение к возникновению в России железных дорог.

Огромное здание, просторные конюшни... Фон Дервизы создавали конезавод с размахом. Все здесь сохранилось как в XIX веке. И так же, как тогда, около краснокирпичного здания пасутся лошади... Вид – просто готовая открытка.

Конечно, эта «открытка» не раз была под угрозой исчезновения. И когда в революционные годы не в меру роскошное здание подпало под национализацию,

и когда во время Великой Отечественной немцы подходили совсем близко – к соседним деревням Скопино и Михайлово. Кстати, в 1941 году, когда враг оказался в опасной близости, лошадей эвакуировали, но все племенное стадо погибло при переправе через Оку. Урон был нанесен просто невосполнимый.

Да, в жизни Старожиловского конезавода было много испытаний, но здание сохранилось до наших дней и используется по назначению. Как и сотни лет назад, в конюшнях красуются точеные, подтянутые и грациозные русские верховые.

В послужном списке Старожиловского конезавода много «звездных» моментов. В свое время здесь учился мастерству выездки Георгий Жуков: в 20-е годы прошлого века в Старожилово были организованы кавалерийские курсы. В воспоминаниях маршала можно найти запись: «...был направлен в старое имение».

В этом имении бывал и Семен Буденный. Память обо всем этом хранится в местном музее. Здесь же – свидетельства побед четвероногих воспитанников. Кубки, медали, грамоты...

## АБСЕНТ, АМАРЕТТО...

Но речь вовсе не о напитках. О чем? Даже не о чем, а о ком. О лошадях. У них бывают разные имена. Диксон и Барин, Герцог и Импровизатор, Кубарь и Изумитель... У них разные имена, разные характеры, разные судьбы. Все как у людей.

И как среди людей, среди них тоже есть свои гении. Конечно, их немного, но на Старожиловском конезаводе воспитали немало выдающихся лошадей. Чемпионы страны и мира, победители Олимпиад – многие из них родом отсюда. На стенах музея конного завода можно увидеть портреты каждого из них. Стройные красавцы, вознесшие своих всадников на пьедесталы. Абсент был чемпионом Олимпийских игр

де воспитали немало выдающихся лошадей. Чемпионы страны и мира, победители Олимпиад – многие из них родом отсюда. На стенах музея конного завода можно увидеть портреты каждого из них. Стройные красавцы, вознесшие своих всадников на пьедесталы. Абсент был чемпионом Олимпийских игр



ИТАР-ТАСС

в Риме. Барин – семикратный чемпион Советского Союза, призер международных соревнований. А Амаретто участвовал в Сеульской Олимпиаде, в чемпионате мира. Кстати, в свое время он был обладателем звания абсолютного чемпиона породы, а в 1996–1997 годах его признали лучшей лошадью России. У каждого своя биография...

Владимир Фролов, након завода, помнит каждую из них. Он может рассказывать о лошадях часами, помнит все детали их судеб, рассказывает об их родителях и родственниках, помнит повадки и привычки. Как ему это удастся, только его секрет. Наверное, так же, как мы помним своих друзей, одноклассников, коллег.

### **ОБЩЕСТВО РУССКИХ ВЕРХОВЫХ**

На конезаводе жеребята подрастают до определенного возраста, а потом у каждого своя судьба. Ведь русская верховая – одна из лучших пород для выездки. С лошадьми из Старожилово работают наиболее успешные спортсмены России. Елена Ирсецкая, Инесса Потураева. В музее конезавода хранится благодарность Елены Сидневой, одной из известных наездниц страны.

У каждого спортсмена свои критерии при выборе лошадей. Хотя нет, критерии – это не совсем правильно. Фролов говорит, что человеку лошадь либо что-то напоминает, либо каким-то образом компенсирует его собственные комплексы. Многие при выборе руководствуются принципом: если Бог что-то у лошади отобрал, значит, в чем-то воздал. Интересна история жеребца Блюза.

– Сын Барина и Зори, – рассказывает Владимир Фролов. – Зоря – очень строгая кобыла, да и Барин добротой не отличался, был очень суровый. Его родная сестра – получается, что тетя Блюза, – мне два перелома устроила.

У Блюза был небольшой недостаток – горбатая поясница. Казалось бы, это приговор для лошади. Но известный на всю страну наездник выбрал именно его. Потом хозяин признавался, что конь был очень способный. Каждый выезд на нем заканчивался победой. Правда, никого больше невозможно было на него посадить. Он никого не признавал. Потом так сложилось, что Блюз стал эмигрантом –

его выкупили американцы. Надо сказать, в Америке русскую верховую ценят. Там есть целое общество русских лошадей.

Среди конезаводчиков известно имя Люсинды Кристиан. Именно она организовала общество русских верховых лошадей в Америке. В августе Люсинда собирается в очередной раз приехать в Старожилово, чтобы пополнить свое общество еще 12–15 экземплярами русских лошадей. Американское лошадиное братство несколько раз меняло прописку – сначала размещалось в Калифорнии, потом переехало в Вермонт, потом – во Флориду: организаторы общества искали климат, наиболее подходящий для их подопечных. Теперь лошади снова вернулись в Калифорнию.

Вообще, за границей русских лошадей любят и относятся к ним внимательно. Не так давно начкон получил письмо из Германии – хозяйка приобретенной в Старожилово лошади пишет, что, наверное, зимой придется приехать в Россию, чтобы ее питомица могла поваляться на снегу – лошадь очень скучает по русской зиме...

– Если проанализировать родословные лошадей, живущих за границей, самые яркие представители восходят к нашим, – говорит Владимир Фролов. – Сегодня в конном спорте законодатели немцы. А совсем недавно мы занимали равные позиции. Это, конечно, обидно, тем более наши лошади не хуже. Но мы от поставленной цели не отступим. Свою задачу – сохранить породу – будем выполнять.

## **КОННАЯ ЛЕТОПИСЬ**

Сейчас в конном мире модное направление – езда под музыку. Известно оно кюр. Конечно, это очень зрелищно – танцующая в такт музыке лошадь. Получается, лошадь должна обладать музыкальным слухом. На Старожиловском заводе танцевальным и музыкальным тонкостям не обучают, но вот выявить природные способности – это в компетенции местных работников.

Владимир Фролов говорит, что в успехе лошади очень большое значение имеют природные данные – они у каждой свои. Уловить способности и правильно их развить – дело тонкое.

– Восемьдесят процентов успеха лошади – это ее способности. И только 20 процентов составляют кормление, уход, воспитание, взаимопонимание с всадником, – рассказывает Владимир Фролов. – Но 20 процентов – это тоже много. От всадника очень многое зависит. Есть такое понятие в спорте – равновесие. Если наездник становится с лошадью единым целым, если он чувствует ее центр равновесия и может этот центр смещать в нужные для себя стороны – конники говорят «правильно выставить лошадь», – тогда будет успех.

Подготовка жеребят ведется по определенной схеме. Шесть месяцев после рождения малыш ходит пастись вместе с мамой (на языке конников это называется «подсосный период»), в конце сентября жеребенка от мамы отнимают. К апрелю молодое поколение подрастает на 10–15 см. Потом – так называемые выпаса, где лошади-подростки начинают активно кушать, двигаться. Вот тут-то, как правило, и выявляются способности каждого. Кто-то слабее, кто-то сильнее... Иногда побегут юные жеребцы за птичкой – пробегут километр, и сразу видно, кто как себя чувствует после пробежки.

Вообще, способности лошади оцениваются по многим параметрам. К примеру, в критериях оценки лошадей есть такой пункт, как «сохранение тела». Стабильный вес при нагрузках – ценное качество. Вечно худеющие современные дамы могут только позавидовать...

У начкона есть «амбарная книга» – огромная тетрадь, где расписано все до мелочей. Там есть записи про каждого (!) уроженца завода.

«Аэлита. Родители Элькуш, Арабеска. Грубоватая голова, спортивного типа. Двигается очень хорошо. Поведение (по пятибалльной системе) – 5. Упитанность – 5 баллов».

«Алькор. Родители – Атом и Квадрия. Хорошие движения, перспективный прыжок. Упитанность – 4».

Встречаются и такие пометки: «Оставить на три года, посмотреть для воспроизведения потомства». Или: «При прыжке сильно простреливает, плохо сгибает запястья, не выносит плечо, недостаточно работает шеей». Или: «Прыгает сумбурно, но аккуратно». А у некоторых встречаются и такие: «Прыгать не любит».

Листает начкон свою лошадиную летопись и еще раз добавляет:

– Все очень разные. Как люди.

– Неужели вы всех помните?

– Конечно, я их помню. С ними же возишься с отъема. Вот так полистаете – и всех вспомните...

Вот аккуратный Альбиан, вот очень сильный Эпсилон. А вот Эванс с пометкой «не сглазить».

Владимир Фролов признается, что конники – люди суеверные. Про себя думают: «Какой хороший жеребец», а подходят к нему и говорят: «Какой же ты гадкий». Посмотрят на лошадей, подумают хорошо и скорей стучать об дерево. Говорит, у всех конников так...

### **ИМЯ – ЧАСТЬ СУДЬБЫ**

Имя лошади, оказывается, целая наука. Его воспринимают не иначе как часть лошадиной судьбы.

В каждой кличке скрыта родословная. Обязательно должны быть буквы или даже часть кличек родителей. К примеру, в Старожилово есть лошадь по имени Добрая Мечта. Мама ее была Добрая, папа – Монарх. Вот и стала она Доброй Мечтой.

– Я считаю, лошадь свое имя должна заслужить. Правильно угадать – большое дело. К примеру, был у нас конь по имени Редут, а его купили и переименовали в Императора. А какой же он Император, если по своим склонностям он не правитель. Это очень обязывающее имя. Он – Редут, он не всегда бывает первым. Коню будет сложно нести такое имя.

Вообще, конники считают плохой приметой смену лошадиного имени. Как правило, у тех, кого переименовали, судьбы трагические.

Историю коня Раздора на Старожиловском заводе до сих пор вспоминают с болью. Новые хозяева перекрестили его в Онегина. Конь был обладателем очень редких качеств, просто уникальный. Был победителем всех соревнований, в которых ему довелось принимать участие. Но жизнь его оказалась короткой. Вскоре после взлета свой карьеры он погиб: возвращаясь из Польши с очередных соревнований, задушился в вагоне.

– Если бы он был жив, думаю, даже статус нашей породы был бы выше – такой конь редкий, – сокрушается Владимир Константинович. – Рядом с ним можно было выстрелить, а он ухом не поведет – уникальная выдержка.

В отношении имен у конников свои правила. Кстати, в этом плане в каждой стране свои традиции. К примеру, в России не принято называть именами или фамилиями людей. А в Германии запросто встретишь Дениро, Нижинского... Российская традиция давняя – даже среди коней графа Орлова не было никаких собственных имен. В конюшнях стояли Барин, Барвинок, Бисквит...

Вообще, подборка имени – дело очень ответственное. Надо угадать характер лошади, почувствовать, с каким именем ей будет комфортно.

– Имя дать очень сложно. Надо, чтобы оно не повторялось, нельзя называть именами лошадей, которые пали. Нельзя присваивать и имена «знаменитостей». Абсент, Игрок – неповторимы... Это действительно собственные имена, – объясняет

Владимир Фролов. – И при этом имя, конечно, должно быть благозвучным. Поэтому у меня целая подборка словарей. Я часто называю географическими именами – для этого у меня специальный словарь географических наименований есть. Элдон – это река, Ольшанка – село, Окинава – город в Японии, Азард – город в Индии. Лошади с такими именами сейчас стоят в наших конюшнях.

Лошадей часто сравнивают с людьми. Часто говорят, что у них умные глаза, что они все понимают. Наверное, это так. Другой вопрос – насколько мы их понимаем.

– Когда долго с ними работаешь, начинаешь понимать их полностью. Чувствуешь, что лошадь в данный момент хочет. Лошади удивительно чувствуют людей. Иногда сразу видно, что ей тот или иной человек неприятен. Некоторые не подадут виду, только по едва заметным опытным глазам признакам можно это понять, а некоторые открыто проявляют неприязнь. Как и люди – кто-то повежливее, поделикатнее, кто-то – слишком прямой. Доброго человека они очень хорошо чувствуют. В их поведении много такого, что не поддается никакому анализу. Наверное, они понимают больше, чем мы.

– Дедушка, а где Баронесса? – спрашивает 6-летняя Кристина.

– Баронесса сегодня ездила за жердями. Жерди привезла, теперь стоит на конюшне, отдыхает. Внучка у меня бальными танцами занимается, – с гордостью говорит дедушка-начкон. И с легким чувством вины добавля-

ет: – Но, похоже, кони для нее не менее интересны, чем танцы...

Видимо, дедушкины гены сказываются. Кристина знает всех обитателей завода по именам, может чуть ли не целый день прокататься на лошадях, а потом на вопрос дедушки: «Ну что, поехали домой на машине?» – обязательно скажет: «Нет, давай на лошадке». Наверное, любовь к лошадям передается на генном уровне... 



# «РУССКИЙ РОДЕН»

ЕВГЕНИЙ РЕЗЕПОВ

Так называли в начале XX века парижские газеты скульптора Степана Эрзю (Нефедова). Повод к такому сравнению давало не только творчество мастера, но и его отношения с женщинами, которых он воспевал. Признание своего таланта он получил далеко за границами родины. Будучи певцом родного эрзянского народа, название которого взял в качестве псевдонима, скульптор, однако, многим в своей жизни был обязан женщинам чужих стран.

**Б**УЛЬВАР ИМЕНИ СКУЛЬПТОРА ЭРЬЗИ В САРАНСКЕ РАСПОЛОЖЕН НА окраине города. Вечером воздух здесь наполнен ароматом дешевых духов и шуршанием юбок. Этот бульвар – дорога, по которой возвращаются домой работницы расположенного поблизости резинотехнического завода. Тяжелые сумки оттягивают женские руки, а иногда дерматинные ручки сумок обтягивают, как удавки, и женские шеи. Кажется, женщины идут нескончаемым плотным потоком. И кто придумал назвать этот мужской тракт, на который глядят не зеркальные витрины, а подвальные дыры, бульваром? Да еще именем скульптора – главной визитной карточкой Республики Мордовия, где он родился в 1876 году? Скульптора, который в первой половине XX века представлял русскую скульптуру в Европе и Южной Америке. Местная интеллигенция не раз задавалась этим вопросом. Кажется, даже в чертах барельефа Эрзи сквозит ирония, с которой смотрит он на бульвар своего имени. Художнику, все свое творчество посвятившему воспеванию красоты женского тела, ни днем, ни вечером здесь смотреть, увы, не на что. Редко появится тут изящная фигура, достойная его резца. То ли дело его аргентинки, итальянки, француженки, чилийки, китайки, армянки и мордовки, выставленные

в местном Музее изобразительных искусств! На европейских бульварах начала прошлого века Степан Эрзя наблюдал итальянских гризеток, чьи длинные юбки мели миланские и венецианские мостовые, любовался на прекрасных и загадочных дам, чьи руки, облаченные в длинные перчатки, сжимали лишь зонт или лорнет. Эти неземные существа из другого мира завораживали Эрзю. С юности он страстно мечтает окунуться в атмосферу, царящую вокруг этих женщин. Приключения Степана Эрзи (Нефедова) за границей всегда привлекали к нему внимание не меньшее, чем его творчество.

## ИТАЛЬЯНСКИЙ ПЛЕН

Своему биографу Григорию Сутяеву Степан Эрзя рассказывал о том, как его много раз пробовали женить. Ему всегда удавалось сбежать. Первый раз это случилось, когда будущему скульптору было 14 лет. Хозяин иконописной мастерской в Казани, где Эрзя учился, хотел выдать за своего парня с сильными руками свою дочь. Эрзя сбежал в Алатырь. Здесь Степан принял предложение написать декорации для любительского спектакля, который давала местная аристократия с благотворительной целью. На спектакле Эрзя познакомился с молодой женой крупного лесоторговца Солодова. Она много путешествовала, извездила всю Западную Европу, а одно время даже выступала наездницей в цирке. Под

ее влиянием Эрзя, увлекавшийся рисованием с детства, окончательно решил посвятить себя искусству. Позже, когда Эрзя учился в Москве в Училище живописи, ваяния и зодчества, он написал портрет этой женщины. Но окончательно смутил молодого скульптора рассказами о Европе итальянский художник Даниэль Тинелли. Этот энергичный 80-летний старик возил с собой немку Еву, которая стала любовницей Эрзи. Беседы Тинелли об Италии, о ее культуре переплетались с рассказами о красоте итальянских женщин и сильно разжигали



Степан Эрзя  
в молодости

рюнившись, сидел в той же таверне, изнывая от скуки и вынужденного бездействия, кто-то положил руку ему на плечо. Эта была она.

Окончательно освободиться от этого «плена» Эрзе помог случай. Он получил телеграмму из Венеции, куда его вызвали на открытие выставки, где демонстрировалось и несколько его работ. Он поехал. Поехала и она. По прибытии в Венецию женщина попросила его присмотреть за багажом. Но Эрзя, воспользовавшись случаем, скрылся. На этот раз навсегда.

#### **ПРИЗНАНИЕ ВО ФРАНЦИИ**

Благосклонность женщин не раз помогала Эрзе в его странствиях по Европе. Иногда среди его друзей встречались опасные особы. В 1908 году Степан Эрзя, все еще находясь в Италии, знакомится с графиней Алисой Альтенберг – женщиной авантюрного склада. По возвращении Эрзи из Венеции графиня предложила ему сопровождать ее в путешествии на Лаго ди Комо. Прибыв туда, графиня останавливается в первоклассной гостинице, занимает целый этаж, катается на автомобиле, устраивает пикники и принимает гостей. В Милане же она оставляет за собой палатку на одной из центральных улиц города. Графиня уговорила Эрзю делать скульптурные портреты с подставных «знакомых», а сама получала за его спиной от заказчиков большие деньги. Во время одной из прогулок на автомобиле графиня подъехала к пристани и заявила, что срочные дела отзывают ее в Милан.

Эрзя сопровождал ее. В Милане

графиня пробыла два дня и уехала в Ниццу с любовником. Эрзя остался в Милане. На следующий день скульптора разбудили крики и настойчивый стук в дверь. Испуганный, он вскакивает с кровати и видит в квартире толпу народа: это собрались кредиторы графини, до которых дошел слух, что графиня уехала

воображение Эрзи. Итальянец показывал ему альбомы с фотографиями обнаженных женских фигур, которые Тинелли поставлял в великосветские салоны обеих русских столиц, меняя их на золотые червонцы.

Уехав в Италию по приглашению Тинелли, Эрзя пытается расстаться с немкой Евой, которая буквально преследует его. Она снимет для скульптора квартиру, где он создает свои первые работы в Европе. Правда, дама запирает его на ключ, который прячет. Во время прогулок она не отпускает скульптора от себя ни на шаг. Однажды под утро, разыскав ключ, Степану удается бежать из любовного плена. Боясь встретиться со своей обольстительницей, он четыре дня не выходит из грязной таверны рабочего квартала. На пятый день, когда Эрзя, приго-

из Италии. Между тем всю обстановку квартиры вывез управляющий графини. Осталась только кровать, на которой спал Эрзя.

Через неделю ему вручили письмо от графини и 18 франков на дорогу. Она звала его в Ниццу. Эрзя едет и селится в гостинице вместе с графиней. Работы не было, днем скульптор бездельничал, графиня ездила играть в Монте-Карло. А если оставалась дома, то целыми сутками не покидала постели, находясь в дурмане морфия. Галлюцинации, меняющиеся выражения лица графини заводили Степана, который для Алисы Альтенберг оставался грубым и наивным русским крестьянином. Все это

скульптор рассказывал потом своим биографам, которые даже в советские годы сумели этим деталям посвятить сотни интересных страниц.

В начале октября графиня уехала на Корсику и захватила с собой одну из вещей Эрзи – портрет Изы Кремер, близкой подруги Степана, певицы из Одессы. Скульптору же сказала, что за номер заплачено за два месяца вперед. Он рассчитывает здесь прожить еще. Проводив графиню, он возвращается, но горничная при виде Эрзи изумленно восклицает и через несколько минут возвращается с целым штатом служащих во главе с хозяйкой гостиницы. Эрзю выталкивают на улицу. Графиня по обыкновению обманула его.

Три дня Эрзя скитался в горах. На четвертый он познакомился с русским эмигрантом, который служил репетитором у директрисы русской гимназии в Ницце. Тронутая бедственным положением скульптора, она приютила его у себя. У нее он прожил полтора месяца. Она помогла ему снять каретный сарай под мастерскую. В благодарность он сделал портрет дочери директрисы. В это время в Ницце организовывали интернациональную выставку искусств. Работы Эрзи имели успех. Муниципалитет покупает у него для городского музея две работы. Русская аристократия проявляет к нему внимание. Эрзю приглашают в салоны. В салоне до-

чери художницы Башкирцевой Эрзя знакомится с княгиней Е.М. Долгоруковой-Юрьевской – морганатической второй супругой Александра II. Долгорукова заказала ему портрет своего мужа и дала серию редчайших фотографий и дагерротипов. Эрзя сделал портрет. Но один из русских художников-эмигрантов из зависти обвинил Эрзю в дружбе с партией анархистов, а принимать такого человека в богатых домах небезопасно. Клевета подействовала: Долгорукова перестала принимать у себя скульптора.

После участия в 1911 году в Парижском салоне, где его работы получили высокую оценку, а газеты называли «русским Роденом», Эрзя снял мастерскую в Париже совместно с французской скульпторшей Фарман. С ее подругой Мартой Гербст, которая не знала ни слова по-русски (а Эрзя практически не владел французским), у Степана установились самые близкие и дружеские, а затем и любовные отношения, и до самого отъезда в Россию Марта оставалась ему верной подругой. Ей он посвятил несколько работ.

### **АРГЕНТИНСКИЕ СТРАСТИ**

Во Франции Эрзя вновь оказался в 1926 году. Позади – годы скитаний по новой России, непонимание и даже преследования. Степан Эрзя едет во Францию с выставкой своих работ, надеясь повторить успех 1911 года. На этот раз его сопровождает ученица и любовница Юлия Кун. Выставка работ скульптора продолжалась около двух недель. Публика приняла ее холодно. Разочаровавшись, Эрзя решает искать успеха за океаном.

В тот момент, когда Эрзя отправился в Аргентину, у СССР с этой страной еще не было дипломатических отношений. Велись переговоры о создании в Буэнос-Айресе торгового представительства, так называемого Южамторга. Посол СССР во Франции Раковский помог Эрзе с доставкой скульптур во французский порт Гавр и дал рекомендательное письмо к торгпреду в Буэнос-Айресе. Здесь Эрзя поселился на тихой улочке Ла Ибаре Плата. Дом располагался в глубине каменного двора, засаженного акацией и персиковыми деревьями. По легенде, во дворе именно этого дома Эрзя нашел кучу причудливых коряг. У него имелся инструмент для резьбы по дереву. Под слоем коры он обнаружил красно-розовую древесину, твердую как камень. Так он открыл для себя новый материал – аргентинское квебрахо (или квебрачо, происходит от испанского *quebra-hacha* – «ломать топор». – **Прим. ред.**). Первой работой из квебрахо стала «Голова Юлии», второй – «Парижанка». Правда, использовать Юлию в качестве натурщи Эрзя долго не смог. Она не хотела мириться с тяжелым бытом и затворническим образом жизни мастера. Женщина ждала

блестящей жизни со знаменитым скульптором. А он жаждал покоя и работы. Красавица, которую он увез из Москвы, своим нетерпением, непоседливостью, нервностью раздражала его. Юлии Кун нравилось общаться с журналистами: от имени скульптора давать интервью, улаживать дела, связанные с выставками. Она занималась рекламой его работ, что Эрзя недооценивал. Так что в итоге отношения любовников испортились окончательно, пароход увез Юлию в Россию.

Биографы часто изображают Юлию Кун расчетливой особой. Но целый год после расставания воспоминания о самой блестящей и яркой женщине в его судьбе не давали Эрзе покоя. Невероятно: красавица вернулась к нему, бросив во второй раз мужа и детей, сразу же после первого призывного письма Эрзи из Аргентины. Но в мастерской уже хозяйничала другая женщина, натурщица-аргентинка, а вытерпеть соперницу Юлия Кун решительно не могла. Произошла некрасивая сцена. Эрзя, бросив работу, исчез из мастерской. Через несколько дней он вернулся. А Юлия уехала навсегда.

### **БОРМАШИНА ВМЕСТО РЕЗЦА**

Первая выставка работ Эрзи в Буэнос-Айресе состоялась в зале «Общества содействия искусству». Газеты напечатали фотографии русского скульптора. Эрзя объявил об открытии нового материала – квебрахо. За короткий срок он создает из квебрахо «Бурлака», «Русскую женщину», вырезает портрет Гоголя. Работает над этими произведениями скульптор с помощью... стоматологической бормашины. Замена резца на этот инструмент кажется ему самой подходящей при работе с квебрахо. Скорость создания скульптур стремительно растёт. В начале апреля 1928 года смотритель известной в Буэнос-Айресе галереи Мюллера уведомил Эрзю о желании общественности города посетить выставку его работ. На открытие выставки в начале июля 1928 года приехал президент Аргентинской Республики Иполито Иригойен с супругой. Их сопровождали члены правительства. Всех поразили работы из квебрахо. Президент пожелал видеть свой бюст из этого дерева. Его установили в приемном зале президентского дворца, но во время переворота 1930 года, когда власть в стране перешла к генералу Урибуру, бюст выбросили из окна и сожгли. На той же выставке скульптор познакомился с директором британской лесозаготовительной компании, работавшей в Аргентине, неким Сулливаном. Англичанин выразил готовность предоставить в распоряжение скульптора квебрахо в любом количестве. Они договорились отправиться на заготовки сразу после того, как в субтропической зоне Аргентины, где произрастает это дерево, пройдет сезон дождей.

Намеченная экспедиция за квебрахо состоялась в провинции Санта-Фе. Из нее скульптор привез два вагона квебрахо и альгаробо – дерева, имеющего желтоватый оттенок. К новой выставке в галерее Мюллера Эрзя подготовил «Портрет Бетховена», «Балерину», «Женский портрет», «Леду и Лебедя», «Мать и ребенка», а также одно из самых замечательных своих созданий – «Обнаженную». Для этой двухметровой скульптуры ему позировала девушка-аргентинка. Все работы были вырезаны из квебрахо. Среди новых работ были и «Портрет Льва Толстого», и «Моисей», которого критики приравнивали к «Моисею» Микеланджело.

В то время, когда проходила выставка, Эрзя знакомится с журналистом газеты «Эль диа» Луисом Орсети, который пригласил его в поездку по стране. Они побывали в западных провинциях Аргентины, расположенных в предгорьях Анд. Во время плавания на лодках по рекам Вермахо и Саладо Эрзя делал много зарисовок. Путешествие дало скульптору богатый материал для будущей работы. Возвращение в Буэнос-Айрес было омрачено сообщением о закрытии конторы Южамторга. Эрзя потерял связь с родиной.

Внимание к творчеству скульптора в Аргентине не ослабевало. Его жизнь шла от выставки к выставке. Работы скульптора выставлялись в Национальном салоне Буэнос-Айреса, на

сельскохозяйственной выставке Аргентины, на Первой Аргентинской лесной выставке. От муниципалитета города он получал премии. Одно из аргентинских издательств выпустило книгу журналиста Альфреда Кана «Бурная и своеобразная жизнь Нефедова». Немалую часть ее составляли описания приключений скульптора с европейскими авантюристками.

Между тем известность Эрзи растёт. По договоренности с английским послом в Буэнос-Айресе некоторые его работы отправились на выставку в Королев-

скую академию искусств в Лондоне. В этот период он создает такие работы, как «Чилийка», «Индианка», «Китаец», «Голова турка». Арендовав более просторный дом, скульптор устроил в своей мастерской постоянную экспозицию. Европейские послы в южноамериканских странах покупали у него работы. Среди посетителей мастерской Эрзы – туристы из Европы и Северной Америки. От них он узнавал новости. Во время Второй мировой войны аргентинские газеты, сочувствующие немецким фашистам, не всегда давали объективную информацию. Только после 1943 года, когда в стране снова произошел переворот и правление по сравнению с прежним стало демократичнее, Эрзя стал больше узнавать о том, что происходит в России.

### **ВОЗВРАЩЕНИЕ ДОМОЙ**

Зимой 1946 года СССР установил дипломатические отношения с Аргентинской Республикой. Штат посольства временно размещался в гостинице «Альвеар». Во время визита в посольство Эрзе поменяли его просроченный паспорт на временное свидетельство на жительство за границей, обещали помочь с возвращением. Скульптор в благодарность пригласил посла Михаила Сергеева и его супругу посетить свою мастерскую, предложил давать уроки скульптуры жене посла. Завязалась тесная дружба, но и она не могла повлиять на ускорение получения разрешения вернуться в СССР. Смена посла еще больше отдала срок его получения. Хозяин дома, который арендовал Эрзя, зная, что скульптор уже упаковал ящики и готовится уехать из страны, продал участок строительной компании. От конфликта, переросшего в судебное разбирательство, Эрзю спасло обращение к президенту страны. Наконец в 1950 году скульптор отплыл из Буэнос-Айреса в Одессу. С собой он вез много древесины квебрахо и альгарробо. Эрзе было 74 года, и он жестоко ругался с грузчиками, посмеявшимися над его багажом, назвав

его «дровами». Использование аргентинских пород деревьев для создания скульптур художник считал одним из главных достижений в своей жизни. Эрзя хотел вернуться на свою родную землю, встретиться с земляками. Ему казалось, что квебрахо лучше другого материала подходит для передачи черт родного народа. Но секретари Мордовского обкома партии из осторожности отказались принять скульптора, заявив, что эмигранты тут не нужны. Эрзе слышать это было тяжело вдвойне, так как в качестве псевдонима Степан Нефедов давно взял название эрзянского народа, составляющего значительную часть населения Мордовии.

В судьбе Эрзы приняли участие скульптор-антрополог Михаил Герасимов, писатели Борис Полевой и Лев Кассиль. 23-летняя одиссея «русского Родена» завершилась выставкой его аргентинских работ в Москве в 1954 году. Только после ее успешного проведения Степану Эрзе предоставили в столице помещение под мастерскую, определили пенсию. Последней работой 83-летнего мастера, оставшейся на рабочем станке, оказался незаконченный портрет Ленина из квебрахо. Однако это не спасло Степана Эрзю от долгого забвения. Многие его работы, вывезенные из Аргентины, стояли в нераспечатанных ящиках. После длительных переговоров их перевезли на его родину, в Мордовию, где поначалу интерес сотрудников привлекали только доски ящиков с латиницей. Из музея, где хранились работы скульптора, их растащили на строительство кладбищенских оград. Коли скульптор считал, что аргентинское дерево в твердости может поспорить с камнем, значит, ограда из привезенных им ящиков может в прочности поспорить с железом. Еще лет 10–15 назад на старом саранском кладбище можно было видеть доски с надписями Buenos Aires. Сюда же перевозили и прах скульптора. Сейчас имя Эрзы носит водка, производящаяся на местном ликеро-водочном заводе, местный Музей изобразительных искусств – его гордость составляют скульптуры Степана Нефедова, большинство из которых посвящено женщинам, и городской бульвар.

Он, этот бульвар, не слишком чист и красив. Но как жизнь скульптора была согрета женским теплом, так и трещины и выбоины этого бульвара, названного его именем, все же освещаются солнцем. Только ранним утром на нем можно видеть стройность и изящество юности, свежие личики, сияющие, не испорченные пустым чтением и телевизором глаза. Это школьницы и студентки, бегущие на занятия.

Присутствие этих видений на бульваре Эрзы мимолетно. Но и этих мгновений достаточно, чтобы забыть о бедах и проблемах окружающего мира.

Присутствие женщин в жизни скульптора Эрзы тоже мимолетно. Но именно оно превращает его в художника. 



# КОДЕКС ЧЕСТИ

МИХАИЛ БЫКОВ

Дуэль. Этот сугубо мужской способ защиты чести и выяснения отношений в XX веке был окончательно вытеснен универсальным конкурентом под названием «Пойдем выйдем». На юридически обустроенном Западе секундантов и вовсе заменили адвокаты.



ПРЕДОСТАВЛЕНО М. ЗОЛОТОРЕВЫМ

**П**ОЧЕМУ ЖЕ ТАК СЛУЧИЛОСЬ, что сегодня о дуэли большинство из нас могут судить только по произведениям классической литературы? Что ж, пусть классическая литература и поможет в этом разобраться.

Такой подход тем более разумен, что в России, в отличие от западноевропейских стран, где дуэль и зародилась, вплоть до начала XX века никакого единого дуэльного кодекса не существовало. Самый полный европейский свод правил – кодекс Шатовильера, принятый в 1836 году. В России – кодекс князя Дурасова, датированный 1908 годом.

Просочившись в империю вместе с голландскими и немецкими новобранцами Петра Великого, дуэль сразу попала под официальный запрет. В «Уставе воинском» (1716 год) в статье «Патент о поединках и начинании ссор» царь ясно и

просто объяснил подданным, что участников этих самых поединков ждет виселица, а зачинателей ссор – много крупных неприятностей.

В том же году запрет распространился на гражданских лиц и действовал до 1832 года, когда был высочайше утвержден Свод законов Российской империи, в котором, кстати, отношение властей к дуэлям никакого принципиального изменения не претерпело. Иными словами, дуэль в России являлась уголовным преступлением. Православная церковь разделяла эту официальную точку зрения и формально считала невозможным отпевать умерших участников поединков.

На практике же все было иначе. В истории не зафиксировано случая, когда кого-либо из дуэлянтов наказали повешением или лишили жизни другим образом. Один из самых ярких и буйных бретеров России, Федор Толстой по прозвищу Американец, прожил довольно длинную для первой половины XIX века жизнь, умер естественной смертью, хотя сам, по его собственному признанию, лишил жизни на дуэлях 11 человек. Самым жестким наказанием было заключение в

крепости на несколько месяцев или разжалование в солдаты. Священники частенько находили благовидные способы обойти запреты Синода насчет дуэльных жертв, и на Божий суд неудачливые стрелки и фехтовальщики отправлялись как положено.

Тем удивительнее, что санкцию на создание первого русского дуэльного кодекса выдал... император. В 1894 году Александр Третий посчитал, что офицерство остро нуждается в регламенте по улаживанию всевозможных конфликтов, и дал прямое указание по этому поводу.

В результате появился не только труд Дурасова, но и описи Суворина, Важинского, переводы западноевропейских кодексов.

## ВЫШЕ ЖИЗНИ

Надо признать, мера существенно запоздала. Дело вовсе не в том, что к этому времени Россия уже потеряла в поединках не одну сотню представителей национальной элиты и дворянского сословия в целом. Несмотря на отсутствие официального кодекса, русские дуэлянты стрелялись, кололи и рубились, исходя из неписаных законов, сформированных на основе дворянской этики и в результате практики поединков XVIII века.

Кодекс опоздал потому, что вымирание дуэли началось по причинам, куда более глубоким и фундаментальным, чем наличие или отсутствие правил взаимного расстрела у барьера. Кончалась эпоха доминирования дворянского сословия в обществе. А вместе с этим сословием уходили сословные представления о вечных ценностях, главной из которых была ЧЕСТЬ.

Собственно, ее – ЧЕСТЬ – и защищали в многочисленных поединках на пистолетах и рапирах, саблях и шпагах русские дворяне. Поводы для вызова могли быть разные: оскорбление словом или действием, женщина, обиженные родственники, нечестная игра, карьерные интриги... Но в любом случае за всеми этими поводами стояло одно: честь дворянина. К слову, ее

не стоит путать с понятием «человеческое достоинство». Это вовсе не одно и то же. Вернее, честь включала в себя и человеческое достоинство. Но, кроме того, являлась соединением множества родовых, национальных, сословных, профессиональных, семейных, имущественных и личных самоощущений человека, рожденного в дворянской среде.

Хорошо это или плохо – другой вопрос. Один безвестный немецкий лейтенант оставил в дневнике запись, датированную 1914 годом. Судя по ужасу и восторгу, сквозившему в этих строчках, он так и не уяснил, почему русские гвардейские офицеры шли в атаку на пулеметы его взвода в полный рост! Гибли, но под пулями не ложились. Современный рациональный мозг тут же выдаст очевидную оценку: подобное поведение абсолютно глупо и бессмысленно. А мне кажется – для кого как.

Для офицера, воспитанного в традициях своего сословия и времени, такое поведение было логичным и естественным. Просто потому, что, уткнувшись носом в землю и выжив, потом он никогда не будет себя уважать. А самоуважение – качество, которое лежит в основе понятия «честь», качество, которое элита России когда-то ценила выше жизни.

Теперь самое время обратиться к классическим литературным примерам, чтобы разобраться: а что же это такое – дуэль?

## ПОЕДИНОК РАВНЫХ

Но прежде любопытное наблюдение. Если современного среднеобразованного человека спросить, какие реальные дуэли у него на памяти, он сошлется на поединки Пушкина и Дантеса, Лермонтова и Мартынова... И все! Совершенно иная ситуация, если повторить вопрос с поправкой на дуэли литературные. Большинство назовет по меньшей мере пять историй у барьера.

Пусть это будет противостояние пушкинских Онегина и Ленского («Евгений Онегин»), Швабрина и Гринева («Капитанская дочка»), Сильвио и графа Б. («Выстрел»), лермонтовских Печорина и Грушницкого («Княжна Мери»), тургеневских Базарова и Кирсанова («Отцы и дети»), толстовских Безухова и Долохова («Война и мир»), чеховских Лаевского и фон Корена («Дуэль»), купринских Ромашова и Николаева («Поединок»), Ставрогина и Гаганова из «Бесов» Достоевского.

Если посмотреть на этих персонажей не с литературной, а с социальной точки зрения, то выявится несколько основных особенностей, свойственных дуэльному миру России.

Понятно, что все 18 человек – дворяне. Далее. Только один, Павел Кирсанов, мужчина в возрасте. Остальным от 18 до 30 с небольшим. Так оно было и на самом деле. Львиная доля вызывавших и вызванных – молодежь и люди чуть старше.

Главное неписаное правило русской дуэли заключалось в том, что вызов может быть брошен только равному. Под равностью подразумевалось не только происхождение, но и возраст. Считалось неприличным звать к барьеру человека пожилого и больного. А как быть в том случае, спросите вы, если этот пожилой и больной, что называется, сам напросился? В принципе, разные поколения существовали в разных мирах, жили разными интересами. И столкнуться их интересы могли крайне редко. По большей части там, где возникал намек на адюльтер или неисполнение обязательств, связанных с женитьбой. В сущности, вызов Пушкина Дантесу-Геккерену – следствие именно такой ситуации, любовной интриги, связанной с женой Александра Сергеевича. Пушкин был уже почтенного возраста, в довольно высоких чинах, а Дантес – молодым человеком и младшим офицером. Если подходить формально к правилам дуэли первой половины XIX века, то развести Пушкина с Дантесом можно и нужно было еще на стадии вызова. Но, во-первых, стреляться хотел сам поэт, во-вторых, атмосфера вокруг этого скандала складывалась настолько не-трафаретная, что сделать что-нибудь секунданты были не в силах.

Обычно в случае большой возрастной разницы и разницы в физических возможностях поссорившихся в дело чести вступал сын, младший брат, жёны. Именно так произошло у Достоевского. Ведь Ставрогин оттащил за нос на глазах общества Гаганова-отца. Спустя четыре года после смерти оскорбленного Гаганов-сын вызвал Ставрогина к барьеру, чтобы защитить честь родителя.

Неравенством признавалось и существенное различие в чинах или социальном положении. В армии вызов подчиненного своему командиру рассматривался как бунт и, таким образом, вообще был исключен из практики. У офицеров внутри полка имелись иные способы защитить свою честь от оскорблений начальников. Широко было распространено коллективное заявление о выходе в отставку

или прошение о переводе в другие полки. В таких случаях высшее командование принимало, как правило, сторону офицеров и убирало из части командира, вызвавшего всеобщее недовольство.

Хрестоматийна история попытки вызова на дуэль молодым офицером лейб-гвардии Кавалергардского полка Михаилом Луниным великого князя Константина Павловича. Как-то на марше великий князь догнал кавалергардов и заметил, что один из офицеров вместо положенной каски едет в фуражке. Константин Павлович, известный в войсках своим вспыльчивым характером (вероятно, в отца), прилюдно наорал на офицера, используя идиоматические выражения. Оскорбленный офицер был лишен возможности защитить свою честь известным способом. И тогда вступились остальные. Кавалергарды как один подали прошение об отставке. Провели скорое расследование инцидента, и выяснилось, что офицер чуть ранее был ранен в голову, рана и повязка не позволяли ему надеть тяжелую кирасирскую каску. И командир полка разрешил ему находиться в строю в неуставном головном уборе.

Константин Павлович явился в полк и перед строем принес извинения лично оскорбленному офицеру и всему полку в целом. Затем заявил, что он к услугам тех, кто неудовлетворен его извинениями. Из строя вышел Лунин, но на его желание прислать секундентов великий князь жестко бросил: «А вы еще слишком молоды для этого!» Подразумевался не столько возраст, сколько социальный и чиновный уровень будущего декабриста.

А что нам по этому поводу предлагают классики?

Во всех девяти случаях очевидных социально-карьерных различий у дуэлянтов не наблюдается. Конечно, Онегин из куда более знатного рода, чем Ленский, но оба они молодые и не служат. Кирсанов и Базаров тоже не ровня в отношении происхождения, но опять-таки оба не на государственной службе.

Тут уместно сказать несколько слов о такой разновидности дуэли, как реконтре. В переводе с французского – схватка. Если собственно дуэль являлась ритуальной формой защиты дворянской чести, то реконтре – это фактически спонтанное столкновение соперников, в котором формальным правилам, ритуальным моментам придается куда меньше значения. Короче говоря, дуэль – это сознательное и подготовленное действие. Реконтре – всегда эмоция, злость, месть. Дуэль прежде всего связана с честью, реконтре – с обидой и ущемлением интересов.

С этой точки зрения поединки Базарова и Кирсанова, а также Гриневы и Швабрины очевидно относятся к реконтре и проводились наскоро, без необходимых формализмов. Очевидно, что противники сходились ради смерти. Подтверждением служит и отсутствие секундентов.

реализовывали себя сообразно традиции и моде, техническим возможностям и пределам уголовного права, ежели таковое существовало.

В конце XVIII – первой половине XIX века, как, впрочем, и ранее, жизнь человеческая ценилась самими людьми, этой жизнью обладавшими, весьма и весьма невысоко. Тому способствовали религиозность, бесконечные войны, простота быта, техническая незащищенность человека перед природой, наконец, особенности психики, связанные с высоким болевым порогом... А раз так, то... завтра я пришлю вам своих секундантов.

### **ПОМОЩНИКИ ДУЭЛЯНТОВ**

Кстати, о секундантах. Ритуал дуэли требовал, чтобы при подготовке поединка и во время его всеми организационными вопросами занимались помощники дуэлянтов. Считалось, что за считанные часы до решающего мгновения человеку не стоит беспокоить себя заботами о приглашении врача, приобретении оружия, уточнении места, времени боя, условий схватки. Равно как после события даже уцелевшему участнику дуэли вряд ли захочется влезать в бытовые мелочи. Особенно если одна из таких «мелочей» – бездыханное тело недавнего противника, лежащее на земле.

Кроме того, секунданты являлись гарантией тому, что поединок пройдет согласно достигнутым договоренностям. Стрелялись, конечно, дворяне, люди чести, но под дулом пистолета нервы у любого могут сдать.

Ведь хранит история случаи, когда благородство участников дуэли выглядело весьма сомнительно. Так, любимец иркутского генерал-губернатора Муравьева-Амурского Беклемишев стрелялся с господином Неклюдовым. Имеются свидетельства, что перед дуэлью Неклюдову подменили секунданта, не зарядили пистолет и что Беклемишев стрелял до сигнала, подбежав к противнику вплотную. Лермонтов, сам дворянин, следовательно, человек чести, подтверждает образом драгунского майора, секундировавшего Грушницкому, что и в офицерско-дворянской среде встречались экземпляры, более уместные по моральным качествам в среде уголовной.

Степень важности института секундантства подтверждается хотя бы тем, что секунданты несли ответственность за участие в дуэли не меньшую, чем сами дуэлянты. Довольно вспомнить подполковника Данзаса, долгие недели ждавшего в рavelине Петропавловской крепости смертного приговора за участие в качестве секунданта в дуэли Пушкина с Дантесом-Геккереном.

### **ЗАВТРА Я ПРИШЛЮ ВАМ СВОИХ СЕКУНДАНТОВ**

Кем же были большинство дуэлянтов в профессиональном плане?

Из 18 наших героев семеро – Гринев, Швабрин, Печорин, Грушницкий, Долохов, Николаев и Ромашов – офицеры. Сильвио, граф Б., Кирсанов, Гаганов – офицеры в отставке. То есть даже в литературе две трети дуэлянтов принадлежат военной профессии. Трудно сказать, каким точно было соотношение гражданских и военных в реальной жизни, но очевидно, что большинство поединков затевали люди в эполетах и погонах. Среди бретеров, то есть дуэлянтов по призванию, все знаменитые имена принадлежали офицерам. Упомянувшийся уже Толстой-Американец, мрачный Якубович, князь Федор Гагарин по кличке Адамова Голова, Михаил Лунин, Дорохов, граф Федор Уваров-Черный, Петр Каверин в разные периоды своей беспокойной жизни служили по большей части в элитных гвардейских полках.

Бретеры – это особый человеческий тип. Он был всегда, существует и поныне. Мужчины с повышенным содержанием адреналина в крови в различные эпохи

И присылали по самому зряшному поводу. И убивали на шести шагах. И пили потом шампанское. Однако бретерство вовсе не было такой эпидемией ритуальных беспричинных убийств, как может показаться с первого взгляда. Оно было явлением ярким и лишь потому слишком заметным. Кто устанет пересказывать «подвиги» записных дуэлянтов, отнюдь не всегда связанные непосредственно с поединками? Князь Гагарин, прозванный Адамовой Головой по причине раннего и полного облысения, взялся на пари доставить Наполеону два фунта чаю. Что и исполнил, явившись прямо в ставку императора Франции. Под впечатлением от смелости русского офицера Бонапарт отпустил того восвояси. Дело было в... 1812 году.

Но истинной угрозы обществу и дворянскому сословию бретерство не несло. В нашем литературном списке только один «профессиональный» бретер – Долохов из «Войны и мира». В определенном смысле бретерствовал в обществе и Ставрогин. Вот, собственно, и все. Остальные выходили к барьеру вовсе не по причуде. А почему? В семи случаях из девяти поводом стала женщина. Поводом для бретерского поступка Долохова тоже была женщина, жена Пьера Безухова Элен. В двух случаях – принципы.

В одном – оскорбление действием близкого родственника.

В этом смысле наши литературные герои существенным образом отличаются от французских персонажей Дюма, дравшихся по самому ничемному поводу под девизом «Я дерусь, чтобы драться». А герои книг, как известно, имеют прототипов.

### ВЫБОР ОРУЖИЯ

Интересен и такой «русский аспект», как выбор оружия. Только в «Капитанской дочке» отношения выясняются при помощи холодного оружия, а именно офицерских шпаг. Остальные восемь пар предпочли пистолеты. Случайность? Никак нет.

Действительно, русская дуэль – это дуэль огнестрельная. Причин тут несколько. Во-первых, при всей внешней красочности дуэли на шпагах или саблях такой поединок крайне редко приводил к летальному исходу. То есть в случае серьезной ссоры оружие не могло адекватно отразить претензии участников боя друг к другу. Во-вторых, не каждый потенциальный дуэлянт владел холодным оружием с достаточным мастерством. А значит, воля Божья, которая должна была водить клинками в руках противников, не всегда могла реализоваться. Справедливость зависела от профессиональных навыков. Понятно, что при прочих равных офицер-кавалерист имел изначальное преимущество перед офицером-артиллеристом и уж тем более перед каким-то «фрачником».

Природная тяга русского человека к справедливости и риску привела к тому, что пистолет стал самым востребованным оружием в поединках. Парадокс, но резко возросший элемент случайности результата стал придавать этому результату ореол большей справедливости.

Несколько слов о дуэльных пистолетах. Одно из самых расхожих заблуждений сегодня в том, что только очень нервный или очень плохо выглядящий человек не способен попасть в цель на тех условиях, что обычно сопровождали пистолетную дуэль в России. Ну как можно промахнуться с десяти шагов?



Рисунок Михаила Лермонтова «Дуэль»

ПРЕДОСТАВЛЕНО М. ЗОЛОТОРЕВЫМ

Запросто. Дуэльные пистолеты – производства французской фирмы «Лепаж», немецкой «Кухенрейтер» и Тульского оружейного завода – были гладкоствольными, очень тяжелыми и неудобными, сверхкрупнокалиберными. Пуля из такого пистолета и правда летела куда хотела помимо воли стрелка. Пушкин, известный несколькими дуэлями, писал по этому поводу, что навык стрельбы надо тренировать каждый день, и лишь тогда можно надеяться на какой-то результат. Его Сильвио, убивающий мух и попадающий в игральную карту, скорее ожившая мечта Пушкина-стрелка, чем реальность. Добавим сюда определенное нервическое состояние дуэлянта, на которого направлено дуло пистолета и в котором кипит нанесенная обида и азарт боя, – и станет ясно, что нынешние претензии к уровню стрельбы у барьера мало обоснованы. А что есть, собственно, барьер? Каковы были способы и условия ведения пистолетной дуэли?

Никакого барьера как препятствия не существовало. Барьер – это черта, за которую дуэлянт не имел права переходить ни при каких обстоятельствах. Расстояние между двумя чертами и было минимумом, с которого можно вести стрельбу. Правда, до этой черты еще надо было дойти. Расстояние схождения определялось обычно шагов в 15–20. То есть стрелок начинал движение, когда до противника могло быть несколько десятков метров.



28-летний князь продемонстрировал Тучкову бумагу, подписанную императором, из которой якобы следовало, что именно он, Долгорукий, поведет колонны тучковского корпуса в бой. Тучков резонно заметил, что подчиняется своему непосредственному командующему графу Буксгевдену, а кроме того, является старшим в чине. Слово за

слово – дошло до вызова. Тучков рассудительно заметил, что негоже двум генералам в разгар боевых действий выяснять отношения, как мальчишкам. Не лучше ли во время завтрашней атаки прогуляться во главе пехотных линий в сторону шведских позиций? Долгорукий согласился. Едва колонны, во главе которых шли Тучков и Долгорукий, двинулись в бой, как одно из первых ядер угодило akurat в князя. При дворе очень горевали. Тем более что прежде, чем узнали печальную новость, успели уже отправить в Финляндию приказ о назначении Долгорукого командиром корпуса вместо Тучкова и личное письмо Александра Первого, сообщавшего князю Михаилу Петровичу об окончательном согласии на брак с великой княжной.

Так рассказывал об этой своеобразной дуэли брат Николая Тучкова, Павел. А как часто поединок нес гибель его участникам?

### **ЖЕРТВЫ САТИСФАКЦИИ**

На литературном барьере оставили жизни Ленский, Грушницкий и подпоручик Ромашов. Трое из 18. Серьезно ранены Гринев и Долохов. Ранение получил Кирсанов, пуля задела мизинец Ставрогина. Еще четверо.

Конечно, данная выборка, как говорят социологи, не репрезентативна и не позволяет сделать далеко идущие выводы. И все же...

Дуэль не была быстрым и очевидным способом убийства человека, несимпатичного другому человеку по каким-то причинам. Это на самом деле ритуальный механизм, позволявший дворянству соответствовать собст-

Самая «популярная» межбарьерная дистанция – 10–12 шагов. Реже стрелялись с 15–20 шагов или с 6. Высшая степень желания уничтожить друг друга – дуэль «через платок». В этом случае противники стрелялись, держа на расстоянии вытянутой руки края платка и целясь сквозь него. Известны случаи, когда даже при таких «зверских» условиях оба дуэлянта оставались целыми и невредимыми. Куда больше шансов сохранить жизнь было тогда, когда участники дуэли договаривались стреляться при 30 шагах. Но подобное происходило крайне редко, ибо походило скорее на пародию, чем на дуэль. Именовалось такое событие «пробочной дуэлью».

Стрелялись по команде, в очередь, в произвольном режиме – в зависимости от предпочтений вызвавшего и вызванного. Сходились лицом к лицу и по параллельным линиям. Выстрелившему первым запрещалось сходить с занятого места. Он мог только развернуть корпус и прикрыть грудь уже разряженным пистолетом. Категорически запрещалось надевать какое-либо защитное снаряжение, даже большие украшения, часы и прочее. В теплое время года предпочтительнее было драться в сорочках. Осечки за выстрел не засчитывались, зато не приветствовалось, если участник просил заменить упавший в снег или лужу пистолет. Так было на Черной речке, когда раненый Пушкин пожелал заменить оружие, извалявшееся в снегу. Александру Сергеевичу пошли навстречу, вопреки обычаю.

Были какие-нибудь отклонения от правил в литературных дуэлях? Еще какие! Печорин, в интересах всех участников поединка, предложил совершенно неожиданные условия, в результате чего малейшее ранение приводило к неминуемой гибели. В праве секундантов и дуэлянтов обсудить любое нестандартное предложение и принять его. Онегин опоздал к месту дуэли на два (!) часа и вместо секунданта привел слугу. Совершенно недопустимое поведение, свидетельствующее об отсутствии какого-либо уважения к Ленскому и его секунданту Зарецкому. Кстати, Зарецкий был вправе пресечь поединок и публично объявить о несостоятельности Онегина, но по известным мотивам он этого не делает.

В дуэли Лаевского и фон Корена первым стреляет Лаевский. И стреляет в воздух. В русской традиции исключительно скверный поступок, который в большинстве случаев толковали как акт неуважения к противнику, секундантам, дуэли в принципе. Или, что еще хуже, как акт трусости. Ибо после выстрела в воздух чувство благородства сильно затруднит противнику возможность стрелять в цель. Презрение к дуэли или к противнику уместнее было высказать обратным образом: выдержать чужой выстрел, а уж потом стрелять в небо.

В реальности самой отвлеченной от хрестоматийных правил проведения поединка была дуэль между двумя генералами: Николаем Тучковым 1-м и князем Михаилом Долгоруким. Дело было в Финляндии. Шла Русско-шведская война 1808–1809 годов. Генерал-лейтенант Тучков командовал одним из передовых корпусов, в который по распоряжению императора Александра Первого прибыл любимец двора, без пяти минут член императорской фамилии генерал-майор Долгорукий (намечалась его свадьба с родной сестрой царя – великой княжной Елизаветой Павловной).

венным представлениям о самом себе. Механизм, в котором процесс был куда важнее результата. За исключением тех историй, когда речь шла не о чести, достоинстве, смелости, наконец, лихости. А о смертельном оскорблении и мести. В случае иного исхода можно предположить, что уже вечером Лермонтов и Мартынов встретились бы у Верзилиных и вели бы себя как минимум корректно. Трудно предположить подобное в отношении Пушкина и Дантеса.

В наших литературных изысканиях личной ненависти после поединка не испытывали участники пяти из шести схваток, завершившихся без летального исхода. Только Швабрин пылал злобой в адрес Гринева, но, как уже было сказано, их дуэль, скорее, реконтре.

Более репрезентативной выглядит официальная статистика дуэлей. Историк Микулин документально подтвердил, что с 20 мая 1894 года по 20 мая 1910 года в армии по приговору офицерских судов чести состоялись 322 поединка. В них участвовали 4 генерала, 14 штаб-офицеров, 187 капитанов и штабс-капитанов, 367 поручиков, подпоручиков и прапорщиков. Один поручик дрался трижды, четверо – по два раза. Среди гражданских также нашлись двое, дважды выходявших к барьеру. Дело в том, что 251 поединок проходил между военными, остальные – с участием военных и штатских. Куда отнести дуэль между военными врачами – затрудняюсь.

В семи случаях использовалось холодное оружие, в 315 – огнестрельное. Убито 15 человек, тяжело ранено 17.

В этот же период еще как минимум сто раз сходились офицеры, обошедшиеся без полковых судов чести.

А дальше? В литературе XX века ярких и выразительных примеров мы уже не найдем. Сами литераторы пытались драться. Известны тандемы Брюсов – Белый и Гумилев – Волошин. В обеих историях до стрельбы дело не дошло. Брюсов и Белый просто помирились, а Гумилева и Волошина примирила

потерянная Максимилианом калоша по пути на Черную речку. Калошу нашли местными усилиями, но на дуэль сил и настроения уже не осталось.

В армии возникла другая проблема. Если гвардейский корпус вплоть до Великой войны (Первой мировой) сохранял правило пополнения своих офицерских рядов дворянами, то в армии это правило перестало работать. Вспомним хотя бы генералов Деникина и Корнилова. Дуэль переставала быть чисто сословным методом защиты чести. Получали право на жизнь и те методы, что были близки и понятны недворянской части офицерства и чиновничества. А когда офицеры одного батальона в одном случае идут к барьеру, а в другом могут элементарно набить обидчику физиономию, для всех становилось очевидным, что система морально устареваает. Оскорбленный, но обнищавший дворянин в своих попытках разобраться с помощью «кухенрейтеров» с оскорбившим его миллионером-буржуа превращался одновременно и в нарушителя традиций (поединок возможен только с равней), и в объект насмешек (в начале XX века не всякий дворянин мог физически добраться до некоторых представителей буржуазии).

Новые силы пришли к власти в мире. И там, в Европе, где дуэль явилась в некотором смысле продолжением дворянской рыцарской традиции. И у нас, в России, где поединок дворянской чести наследовал «полю» – поединку, которым, по Судебнику Ивана Грозного от 1550 года, «мог быть решен всякий процесс».

Сказать, что современная драка с применением всех возможных подручных средств это продолжение дуэльной линии только в новых условиях, язык не поворачивается. А вот наследием каких таких мужских традиций является следующий пример современной жизни, пусть разбирается кто-то другой.

Как-то в Канаде на трассе Ванкувер–Эдмонтон ехали в машине русские люди. Один эмигрант, за рулем, двое других – приехавшие из России по делам. В параллельном ряду двигался типичный «рэднек» – «красная шея», как называют в Северной Америке фермеров на традиционных грузовичках-пикапах. Ковбой «подрезал» раз, другой, третий. Развлекался, видимо. На светофоре машины остановились, и водитель-эмигрант, крича на всю прерию соответствующие случаю русские слова, выскочил из машины. «Рэднек» тоже вылез, держа что-то тяжелое в руке. Русские гости, естественно, подумали, что назревает «дуэль», и поспешили на помощь эмигранту. Тому было глубоко за 50, росту он был немногим более обидчика. Но каково же было изумление гостей, когда они услышали следующее:

– Все видели? – вопрошал эмигрант, адресуясь к водителям других машин. – Теперь я тебя засужу, ты мне не одну тысячу заплатишь, понял?

Последняя фраза предназначалась ковбою. Он, вероятно, понял. А я так до сих пор – нет! ❀

# ТРУБАДУРЫ ИЗ КУТУЗКИ

ВЛАДИМИР ЕМЕЛЬЯНЕНКО

Судьба самой известной российской этногруппы, в 1997 и 2003 годах номинировавшейся на наиболее престижную в мире награду в сфере этнической музыки – BBC World Music Award, чем-то похожа на родину музыкантов – Туву.

**Э**ТА НЕБОЛЬШАЯ РЕСПУБЛИКА ОТГОРОЖЕНА ОТ МИРА ГОРАМИ И бездорожьем, а потому почти безвестна. Известная в мире тувинская группа, чтобы пробиться на родине, вынуждена подрабатывать в ночных клубах и мириться с растущими как грибы после дождя двойниками. Еще, вкалывая до седьмого пота, ждать, когда ее наконец признают в России.

Впервые о них я услышал случайно. Когда они, уже известные в Европе и США подвижники тувинского горлового пения, записали саундтрек к голливудской саге Уолтера Хилла «Джеронимо – американская легенда». Тогда из Америки позвонили друзья и попросили купить для них «русский» диск тувинцев, потому что в США «есть только отлакированный для Голливуда поп-гамбургер по-тувински». «Чей диск?» – переспросил я в надежде понять, о ком идет речь, и впервые услышал нечто странное: «Хуун-Хуур-Ту».

## ПРОСТОТА ДЕТЕЙ ПРИРОДЫ

Это потом были душный подвал ночного клуба «ПирОГИ» и шоу японских барабанщиков «Кодо» в Московском театре оперетты, где тувинская группа горлового пения «Хуун-Хуур-Ту» выступала как званный гость. На обеих площадках четыре мужика, зятянутых в парадный «прикид» чабана, смотрелись, будто слоны в посудной лавке. Но лишь до тех пор, пока не извлекли первые аккорды музыки из своих похожих на сельхозинвентарь инструментов.

его инструментов, самый маленький из которых весит около 200 килограммов, а из тувинского крохи-барабана, прикрепленного на скорую руку к обычному пню. Его недоумение, а еще больше – живая музыка, будто извлекаемая откуда-то из-под земли, многое объяснили.

Вот почему они так называются: «Хуун-Хуур-Ту» в переводе с тувинского означает «расщепление солнечного света в облаках на множество расходящихся



WWW.KHUNHUURTU.COM

Понять, как из хомуса, этой лопаты с тремя струнами, исходит звук, похожий на прохладный свежий воздух, и перетекает в шуршание ветра в степи, еще можно. Даже дошпулуур – этакое корыто без воды – при умелом обращении убедительно передает волнующий цокот копыт и позвякивание уздечки. Но понять, как игил – ну топор топором – бурлит, словно горная речка, и вскрикивает встревоженной птицей, до сих пор не могу. И никакой электроники, никаких ударных. Все просто – до первобытности.

Помню, как японский барабанщик, уходя со сцены Театра оперетты, застыл на полпути, когда мощный и магический клич барабана пошел не из

лучей». Даже в названии музыканты постарались передать смысл горлового пения: голосом ловить и выражать тончайшие детали состояния природы и человека. Такое дано единицам, и, пожалуй, еще детям природы. Вот почему «Кронос квартет», элита современного камерного авангарда, а также обладатель «Грэмми» Болгарский женский хор записали несколько композиций с «Хуун-Хуур-Ту» и выступают с ними на мировых площадках. А Стиви Уандер предоставил тувинским музыкантам свою звукозаписывающую студию в США, где они часто работают. Теперь их диски, как и гастрольные афиши, можно увидеть по всему миру – в Австралии, Японии, Европе и даже в России. Правда, дома, за исключением узкого круга любителей горлового пения и завсегдатаев московской «Дохи» (Дома художника), группа почти неизвестна. Причем настолько неизвестна, что казусы случаются даже с поклонниками ее творчества.

Год назад у Карлова моста в Праге я увидел уличных музыкантов, подозрительно похожих на участников группы «Хуун-Хуур-Ту». Они развлекали туристов все теми же игилами, хомусами и надсадным, скрипучим басом одного из солистов. Казалось, схожего с тем, кого я видел в московском клубе. «Что за чепуха? – думаю. – Зачем признанным, пусть и не в России, музыкантам бродяжничать и перебиваться милостыней?» Каюсь, смелости подойти к ним не хватило, хотя русскую речь слышал отчетливо. Потом, в Москве, знакомый говорил: «А я их в Париже видел». «У нас они прописались у Бранденбургских ворот», – рассказывала немецкая журналистка. Двойники, однако.

## ПЕСНЯ ДЛЯ БРАТА

И вот мы на родине тувинских «горловоиков», в музыкальной студии «Хуун-Хуур-Ту». Она приютилась у барачной окраины Кызыла, в красном уголке местного завода железобетонных изделий. «Знал товарищ, где места выбирать, – кивает на отполированный до блеска серебряный бюст Ленина руководитель группы, Саян Бапа. –

Акустика здесь, как в Лос-Анджелесе у Уандера». Вопрос, правда ли, что они бродяжничают по Европе, словно трубадуры, вызвал у музыкантов неподдельный и какой-то нездоровый интерес. «А как выглядели те, кого вы видели в Праге?» «Ударник у них был?» «Дунгур они используют?» Вопросы сыпались без остановки. После объяснений пришлось напомнить: вообще-то задавать вопросы это моя профессия.

«Понятно, – сделал заключение солист группы Кайга-Оол Ховалыг. Это о нем слагают легенды. До 21 года был пастухом в горах. Его пение случайно услышали братья Бапа и зазвали в группу. Он почти двадцать лет на сцене и все равно стесняется, как ребенок. И такой же прямой, как дети. – Это или буряты, или алтайцы. Наши конкуренты и двойники. Просто прикрываются нашим именем. Мы бубен не используем. Это атрибут шамана. Это все равно что с церковной утварью расхаживать по сцене».

Он так скоропалительно и искренне все выложил, что повисла пауза.

«Да нет, поймите, мы ничего против уличных музыкантов не имеем, – объясняет Саян Бапа, – каждый зарабатывает, как может. Сами много выступаем на улицах и площадях, просто бесплатно. Можем себе это позволить, по-другому зарабатываем. Нам тоже постоянно передают, что в Лондоне или в Кракове нас видели, а мы об этом ни сном, ни духом. Не было нас там».

При этом музыканты смотрят на ситуацию философски и судиться ни с кем не собираются: не конкурент им улица. «Рубин», как и Sony, тоже телевизор, – хитро улыбается Бапа. – Понимаете, о чем я?»

Однажды в Нью-Йорке тувинцы сами напоролись на «самопальную» «Хуун-Хуур-Ту». Группой оказались монгольские нелегальные гастарбайтеры. У них закончилась грин-карта, а домой возвращаться было особо не с чем. Вот и решили напоследок подзаработать. «Посидели мы с ними, – вспоминает Бапа, – русской водочки откушали. Говорим им: «Мы и есть «Хуун-Хуур-Ту». «Брат! – с обескураживающей простотой оживился один из пяти новых знакомых. – Подари мне свою песню. Обещаю: буду петь ее так, что тебе не будет за меня стыдно». Я и подарил, – признается Бапа. – Пусть поет. Может, другим ее передаст. Наши же народы как дети. Потеряли свою культуру, а теперь ее по американам ищут».

А Кайга-Оол в тот день вообще устроил шоу, на которое американцы ломились, как на бейсбол. Прямо в ресторанчике начал учить монголов их родному горловому пению. Пока певец и музыканты с усталостью на лицах и некоторой иронией рассказывали об ускоренном курсе тувинского вокала на американской земле, я вспомнил свои первые ощущения от их пения.

## «ПОПСОВИКИ» И «БОТАНИКИ»

Было это в московском кафе-клубе «ПирОГИ». Тувинцы играли на своем сельхозинвентаре, и я было уже поверил, что не зря в монографиях пишут: игил – тувинский «дедушка» виолончели, дошпулуур – родственник банджо, а хомус – «губная арфа». Как вдруг вместе с их музыкой загудело небо, забасил, не шевеля губами, кто-то из музыкантов, и будто флейта зашелестела, как ветерок на берегу реки летом. Эффект потрясающий: мурашки по коже. В этом и есть секрет настоящего горлового пения. Это когда один вокалист способен выводить две или даже три мелодические линии, сильно (до четырех октав) различающиеся по высоте.

Второй эффект, когда приходишь в себя: «Не верю!» Даже не стыдно признаваться, я, как и многие мои знакомые, думал: что, если за кулисами «факера» или заурядная магнитофонная запись? Но горловое пение не ловкий трюк или мистификация. Это – древнее искусство, чудом дожившее до XXI века и как андеграунд гуляющее по мировым улицам, подвалам и богемным музыкальным студиям, ищущее и не находящее массового зрителя.

«Что подделаешь, – разводит руками Саян Бапа, – не только Россия не готова к восприятию такой этники. Наверное, мы еще недостаточно отделились от древности. Но знаете, что обнадеживает? На гастрольных концертах у нас чаще всего автографы берут 14–17-летние. Такие юные мурдцы-«ботаники». Так что все – дело времени».

«Хуун-Хуур-Ту» как-то попытались ускорить его течение. Пару лет назад они попробовали объединить фольклорные интонации с эстрадными ритмами, чтобы быть понятными большей аудитории. Сразу же пошли разговоры – попсовики. А они стоят на своем: именно музыкальное смешение говорит о том, что «Хуун-Хуур-Ту» не вполне группа горлового пения и даже не совсем фольклорная. Их музыка за счет гармоничного сочетания народ-

ных, современных инструментов и того, что, грубо говоря, под руку попадет, – выдубленной кожи, перьев птиц, глиняных подков и еще невесть чего – отличается от того, что музыковеды привыкли считать тувинской традицией. Они, может, потому так и популярны, что не то умно, не то хитро вплетают традиционный фольклор в современные временные стандарты. И без давления попсы и электронных имитаций. Может, потому на их концерты ходишь, в отличие от многих других мастеров тувинского горлового пения, не как в этнографический музей, а как в теплый и уютный дом, где тебе лично, как брату-монголу, готовы подарить песню.

## 500 РУБЛЕЙ ЗА СВОБОДУ

Вот только Москва для «Хуун-Хуур-Ту» никак не хочет становиться домом. Позапрошлой зимой Саяна Бапа и его американского продюсера Теда Левина вместе с нобелевским лауреатом Ричардом Фейнманом, открывшим миру «Хуун-Хуур-Ту», остановила на улице милиция. Американец был потрясен: «Как, вас не знают в вашей стране?» Бапа не захотел ему объяснять про строгости и тонкости «обязательной регистрации» как формы теневого заработка столичной милиции. Он просто заплатил 100 долларов за иностранца, 500 рублей за себя. И спрятался в гостинице до вечернего концерта. Все прямо как в древнем тувинском предании. По нему, юноша-сирота в одиночестве жил у подножия скалы. И хотел к людям. Но все, что он слышал, – отзывающееся в долине многоголосое эхо. Как-то раз парень начал повторять звуки, шедшие из скалы. Вмиг возник резонанс между скалами. Ветер его донес до людей. Они начали поклоняться «поющей горе» и нашли там юношу, чье пение и называли «хоомей».

«Нас тоже раз «нашли». Милиционеры после концерта, – спокойно, без злобы, рассказывает Саян Бапа. – Дело было летом, денег, как назло, с собой ни копейки. Они остались в гостинице. А регистрацию делать ради недели-другой гастролей – какой смысл? Ну, и они нас, ясное дело, в кутузку уехали. Пока мы созванивались с друзьями и знакомыми, чтобы они подтвердили, что мы не верблюды и не террористы, по отделению прошел слух, что мы «поем горлом». Через несколько минут сам начальник смены подъехал на «форде» с мигалками. И с порога с непередаваемым милицейским юморком шумит: «Покажите мне этих... ну, которые горлом шаманят».

«Товарищ полковник» долго не хотел верить музыкантам, что они не шаманы. Все жаловался на боли в пояснице, когда подвозил их до гостиницы. На свою голову Бапа, чтобы доказать, что он не лекарь, включил кассету с записями «Хуун-Хуур-Ту». «Вы эти, местные Кобзоны, что ли? – Милиционер спал с лица, поняв, что опять не вылечит поясницу. – Я-то думал...»



# «ТРОЕЧИСЛЕННОЕ ЧИСЛО ВСЕМУ ДОБРУ НАЧАЛО...» ХРАМОВОЕ ИСКУССТВО РУСИ И РОССИИ

АЛЕКСАНДР КОПИРОВСКИЙ

Мог ли русский инок-иконописец Андрей, трудившийся в небольших тогда монастырях – подмосковном Троицком и московском Спасо-Андрониковом, – подумать, что созданная им икона станет, может быть, самым ярким символом духовной силы и красоты Руси?

**Ч**ТО ЕЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ РАЗОЙДУТСЯ В ДЕСЯТКАХ МИЛЛИОНОВ ЭКземпляров по всему миру? Что о ней с благоговением и восторгом будут говорить и писать в далекой и уже тогда во многом чужой католической Европе (церковный раскол 1054 года казался вначале русским людям только политическим делом греков-византийцев и римлян-«латинян», но ко времени жизни Рублева Русь, после ряда кровавых столкновений с католическими государствами, оказалась с ними в отношениях, далеких от родственных)? Более того – что об этой иконе узнают и тоже с восторгом примут ее и на другой половине земного шара, в не открытой еще тогда Америке? Конечно, все это риторические вопросы. Ни о чем подобном он не помышлял. Не только по монашескому смирению, просто такое не может быть вмести́мо человеческим разумом. И по его слабости, и потому, что «не видел того глаз, не слышало ухо, и не приходило то на сердце человеку, что приготовил Бог любящим Его» (1 Кор 2:9). Наверное, не мог бы себе представить инок Андрей и слов, сказанных о его иконе спустя полтысячелетия после ее создания православным священником, утонченным интеллигентом Павлом Александровичем Флоренским: «Есть «Троица» Рублева – значит есть Бог!» Ведь для него и его собратьев-иконописцев, священников и простых монахов, эта фраза должна была звучать, скорее, наоборот... Однако для множества людей его «Троица» сегодня даже не свидетельство о Боге. Она остается лишь потрясающим, иногда – до эмоционального шока, худо-

жественным произведением, стоящим в одном ряду с Венерой Милосской, «Джокондой» Леонардо да Винчи, загадочными сюжетами Рембрандта и даже яркими полотнами импрессионистов. А кто-то равнодушно пожмет плечами: «Подумаешь, три неподвижные фигуры с крыльями, не поймешь, мужчины или женщины...» Или даже, удивляясь восторгам других, возмутится: «Но ведь у Рублева было не все в порядке с перспективой!» (Оба высказывания – на самом деле произнесенные в связи с этой иконой слова, а не плод фантазии автора статьи.) Все или не все в порядке было у Рублева с перспективой – отдельный вопрос, мы его еще коснемся. Но в любом случае нельзя не признать: в этой иконе есть что-то, принципиально отличающее ее не только от картин, но и от других икон. И если человек задержится в «рублевском» зале Третьяковской галереи и стоит перед ней несколько минут – не спеша читать этикетку, не озираясь в попытках найти подробную экспликацию, не пытаясь вспомнить, что читал или слышал о «Троице» раньше, – он довольно быстро увидит или хотя бы почувствует то, что сделало ее мировым шедевром. Знаменитая икона не расскажет ему ни о чем (визуально она не прочитывается как действие, «сюжет»). Но она введет его в атмосферу свободы и покоя, о которой так мечтал Лермонтов и которая приближает, даже вводит в состояние понимания поверх барьеров.

Об этом удивительно просто и в то же время смело, выразительно написал в 1926 году выдающийся русский худож-

ник и историк искусства, директор Третьяковской галереи в 1913–1925 годах академик Игорь Грабарь. По его мнению, Рублев, передавая цвета одежд ангелов, смог «через голову реального восприятия мира (то есть не изображая природной реальности, «натуры». – **Прим. авт.**) ...вызывать у зрителя сладостное воспоминание о зеленом, слегка бурющем поле ржи, усеянном васильками».

Конечно, мы не будем сводить ни эту, ни любую другую икону только к подобным, субъективным в своей основе, ассоциациям. Но без них по-настоящему прикоснуться к совершенству ее формы и глубине содержания, к символике поз, жестов, предметов, цвета будет крайне затруднительно. Икона тогда превратится в набор прекрасных, но внутренне не соединенных между собой священных символов. А вот сладостное воспоминание о поле ржи у этой иконы, как ни странно, может помочь воспринять ее целостно. Потому что у современного зрителя,

смотрящего на «Троицу», это воспоминание (пусть даже подсознательное), скорее всего, будет относиться не к недавнему отпуску, а... к детству. Именно детские воспоминания, вдруг охватившие взрослого человека, подлинно сладостны. Ведь они не возвращают его назад, но позволяют, пусть на мгновение, принести оттуда в нынешний день, казалось бы, навеки утраченные чувства свежести и трепетности бытия, постоянного ожидания чуда, открытости ему, вообще радостного доверия ко всем, надежды, любви... Именно об этом говорил ученикам Христос, призывая их быть как дети, потому что «таковых есть Царствие Божие» (Мр 10:14). Значит, рублевская икона тоже имеет к этому Царству – раю, утраченному первыми людьми и с избытком возвращенному всему человечеству Христом, – самое непосредственное отношение.

#### «ИКОНА ИКОН»

Чтобы лучше увидеть это, обратимся вначале к самым что ни на есть конкретным, «земным» вещам.

Каталожное описание рублевской иконы строго и скупое. Размер: 142x114 см. Ковчег – 1 см (углубление, в которое вписан образ, отдаленно напоминающее корабль, – отсюда и его название. – Прим. авт.). Его обрамляют неширокие (5–7 см) поля. Толщина пяти досок, из которых составлена икона, – 3 см, сами доски липовые. Они склеены и, кроме того, сзади скреплены поперек двумя клиновидными встреч-



РИА «НОВОСТИ»

ными шпонками – деревянными планками, без которых доски со временем выгнутся и разойдутся. На лицевой ее стороне – рогожная паволока (грубая ткань, позволявшая лучше закрепить наложенный на нее белый грунт, по-гречески – «левкас». – **Прим. авт.**). Сама живопись создана темперными (замешанными на особом связующем веществе – яичном желтке, иногда – на рыбьем клее. – **Прим. авт.**), как правило, минеральными и растительными красками.

На лицевой стороне отмечены многочисленные утраты живописи, следы гвоздей от драгоценного оклада – первым его положил на икону Иван Грозный, затем был сделан новый по приказу Бориса Годунова, а последний надели на икону в XVIII веке. А еще – следы многочисленных реставраций. Самые значительные происходили около 1600 года, в 1777 году, в 1835, 1854–1855, 1904 годах. Это говорит об особом внимании к «Троице», заботе о ней. Конечно, современные реставраторы только горестно вздыхают: сейчас бы сделали гораздо лучше. Но сохранилась бы икона, не будь этих старых чинков? Зафиксированы и «поновления» иконы, то есть записи поверх авторского слоя, в отдельных случаях несколько изменившие ее внешний вид: некоторые детали фигур и, увы, лики ангелов, особенно левого от нас, сейчас не вполне «рублевские». И все же, как давно было замечено, даже небольшой фрагмент живописи, сохранившийся на древней иконе, может порадовать своей силой и красотой. Тем более когда речь идет не просто об иконе, а, если можно так сказать, об «иконе икон». Да и сохранность «Троицы», хоть и не лучшая, позволяет не только без оговорок любоваться ею, но и видеть в ней подлинное откровение о Боге, мире и человеке.

## ЧТО?

Попытаемся теперь лучше всмотреться в нее. Используем для этого своего рода логические ступеньки, обозначенные простыми словами: «что?», «где?», «когда?», «как?», образующими последовательный ряд.

«Что?» – в данном случае сюжет, положенный в основу изображения. Он подробно описан в первой книге Библии – «Бытие» (на языке оригинала она называется по первым словам – «В начале»), в ее 18-й главе. Итак...

В предыдущей главе этой книги рассказывалось о том, как Бог заключил со своим избранником Авраамом, «отцом всех верующих» (Рим 4:11), завет, дав ему обещание: «Ты будешь отцом множества народов». Но Авраам был, как сказано, 99 лет. «И пал Авраам на лицо свое, и рассмеялся, и сказал сам в себе: неужели от столетнего будет сын?» (Быт 17:4, 17). Переходим к 18-й главе. «И явился ему Господь у дубравы Мамре (по-славянски – «у дуба Мамврийска»), когда он сидел при входе в шатер, во время зноя дневного. И возвел он очи, и взглянул, и вот, три мужа стоят против него. Увидев, он побежал навстречу им от входа в шатер, и поклонился до земли. И сказал: «Владыка! Если я обрел благово-

ление пред очами Твоими, не пройди мимо раба Твоего. И принесут немного воды, и омоют ноги ваши; и отдохните под этим деревом. А я принесу хлеба, и вы подкрепите сердца ваши; потом пойдите, так как вы идете мимо раба вашего. Они сказали: сделай так, как говоришь» (18:1–5).

Из текста следует, что Авраам в лице трех путников как будто видит Самого Бога и поклоняется Ему. Русский перевод, изданный во второй половине XIX века, даже ставит при обращении Авраама к ним прописные буквы – «Твоими», «Твоего». Но приглашение подкрепиться хлебом – разве оно возможно по отношению к Богу? Кто же тогда явился Аврааму – Бог, ангелы или люди? И кем был он сам – боготворец, тайнозрителем или просто радушным, как сказали бы в древности, «гостеприимным» хозяином? Вопросы непростые...

Однако Сарра, жена Авраама, без всяких вопросов испекла пресные хлебы (ведь приготовление еды нужно было завершить как можно скорее), Авраам заколол и приготовил для пришедших телят и поставил перед ними, также молоко и масло, «а сам стоял подле них под деревом. И они ели» (18:6). Этот момент и показан во многих фресках и иконах Святой Троицы (в самых древних изображалась встреча Авраама с ангелами и его поклонение им). Во многих – но не у Рублева. В его «Троице» – только три ангела, сидящие вокруг стола с чашей (впрочем, это необычный стол и необычная чаша). Они склонили головы, припод-

няв в жесте (тоже необычном) правые руки, в левой у каждого из них – тонкий красный посох. Сзади них на иконе в левом верхнем углу – легкое, похожее на дворец здание с двумя колоннами, посередине вверху – изысканное, чуть согнутое «древо» и, наконец, в правом верхнем углу – небольшая светло-желтая гора, склоненная в том же направлении, что и дерево. И это все! Почему же иконописец, монах, призванный, как считается, полностью отсечь свою волю, так ра-

ному сообщению, «старец (то есть монах. – **Прим. авт.)** Прохор с Городца, да чернец (тоже монах. – **Прим. авт.)** Андрей Рублев». Время этой росписи – начало XV века, 1405 год. И Прохор, и Андрей были не подмастерьями, а самими близкими помощниками знаменитого мастера. Но после этого чернец Андрей работает уже без него (вероятно, после отъезда или даже смерти Феофана). И достигает совершенства: на основе всех упомянутых выше традиций, не подражая, однако, прямо ни одной из них.

дикально сократил традиционный, широко известный сюжет? Почему написал именно так? Ответ на эти справедливые вопрошания постарается найти чуть позже, отвечая на вопрос **«как?»**. Скажем лишь предварительно, что икона никогда не может быть простым пересказом текста средствами живописи, его иллюстрацией. Да и сам библейский текст – не строгая фиксация исторического факта, а тоже «икона» небесного явления, скрытого от «холодного вниманья» рассудка.

### **ГДЕ И КОГДА?**

Теперь **«где?»** и **«когда?»** – вопросы о месте и времени написания иконы. Вначале о месте. Есть предположение, хотя и не разделяемое большинством исследователей иконы, о первоначальном создании «Троицы» для одного из кремлевских соборов. Нет, написана она была, как говорят некоторые письменные источники, для неблизкого тогда от Москвы (не меньше двух дней пути) Троице-Сергиева монастыря. Точнее, для его единственного в то время, еще деревянного Троицкого храма. Но по манере письма это, несомненно, Москва. Укажем главные признаки московской художественной манеры. Прежде всего то, что иногда называют «певучей линией», – тонкость и гибкость контура фигур. Еще – их объемность при отсутствии ощущения тяжести. Нахождение таких размеров фигур, при которых они не теряются в золотом пространстве фона и не сжаты полями иконы (здесь их размер относительно ее общей высоты – примерно 4:5). Чистота и звучность цвета одежд. Гармоничное, не кричащее и не тусклое разнообразие красок, в которых преобладают холодные тона – голубой («голубец»), густо-синий («лазорь»), зеленый («изумруд»), замечательно уравновешенные, без контраста, благородным вишневым («багор»), золотом ангельских крыльев, положенным поверх желтого («вохра»), и золотом фона с ярко-красной («киноварь») надписью: «Святая Троица». И, конечно, знаменитые «плавни»: написание ликов столь светло, нежно и плавно, что не видно мазка. Позже о таких иконах говорили – «дымом писано».

Московская «школа» (лучше, правда, говорить о московских «письмах», так как понятие «художественной школы» подходит в полной мере только для западноевропейской живописи, начиная с эпохи Возрождения. – **Прим. авт.**) во второй половине XIV века смогла соединить в себе достижения своих исторических и культурных предшественников – Ростова и Суздаля. А еще, и это было не менее важно, она смогла вновь приникнуть к истокам изобразительного искусства Древней Руси – к греческой иконописи. На этот раз через великого Феофана Грека, «философа зело хитрого», который расписал, после новгородской церкви Спаса на Ильине улице, Благовещенский собор Кремля. «Расписал», то есть, по сложившейся традиции истолкования этого слова, написал в храме и фрески («стенное письмо»), и иконы. Его ближайшими сотрудниками были, по летопис-

на, прямо ни одной из них. На время его творческой зрелости (10–20-е годы XV века) и приходится написание им «Троицы». Можно даже рискнуть и предложить более точную датировку: скорее всего, начало 1410-х годов, когда в монастыре был построен, после разорения татарской ратью Едигея Москвы и Подмоскovie в 1407 году, новый деревянный храм Святой Троицы. Это, во многом, ответ на вопрос **«когда?»**.

### **«ПОБЕДИТЬ СТРАХ НЕНАВИСТНОЙ РОЗНИ МИРА СЕГО»**

Но он будет неполным, если не упомянуть еще об одном факторе, оказавшем едва ли не главное влияние на создание «Троицы» и могущем подкорректировать время ее создания. Скажем несколько слов о заказчике иконы или, лучше сказать – заказчиках, хотя одного из них на момент заказа уже не было среди живущих. Вот что пишет об этом автор «Сказания о святых иконописцах» – источника, появившегося приблизительно через полтора-два столетия после написания «Троицы». «Преподобный отец Андрей радонежский, иконописец, прозванием Рублев, многая святые иконы писал, все чудотворные <...> А прежде живяше в послушании у преподобного отца Никона Радонежского. Он повеле при себе образ написати святые Троицы в похвалу отцу своему святому Сергию Чудотворцу <...>».

Как много ценных сведений уместилось в нескольких строчках! И о том,



что иконы Рублева считались чудотворными. И о том, что он не один год провел в Троицком монастыре. И главное – что «Троица» написана по заказу игумена Никона, но «в память и похвалу» его духовному наставнику, «отцу», основателю этой и нескольких других монашеских обителей, которого сейчас называют «игуменом земли русской», преподобному Сергию Радонежскому. Стоит напомнить, что ученики Сергия в течение сравнительно небольшого времени создали более 100 монастырей, причем большинство из них – в новых, «нецивилизованных» местах.

Но только ли потому написана эта икона, что преподобный Сергий дал такое имя своему монастырю? Нет, потому что его посвящение Святой Троице – очень редкое на Руси, первое в Средней Руси и единственное в ней на долгие годы – было им глубоко осознано. Монастырь во имя Святой Троицы он создал для того, чтобы у тех, кто пришел туда жить, как писал автор одной из лучших книг о русской иконе начала XX века, князь Евгений Трубецкой, «взиранием на Святую Троицу побеждался страх ненавистной розни мира сего».

Число «три» в древности было мистическим, сакральным. И ассоциировалось оно не с посредственностью, как сейчас, а с полнотой и совершенством. Современнику и автору жития преподобного Сергия, Епифанию (кстати, дата написания жития – 1418 год – также может быть датой написания «Троицы». – **Прим. авт.**), принадлежит удивительный по изяществу формы текст о числе «три». Его он начинает словами, поставленными в заголовок нашей статьи: «Везде бо троечисленное число всему добру начало...» Всячески превознося число «три», он находит в Священном Писании 12 эпизодов (тоже священное число, символизирующее полноту), в которых это число было знаком непосредственного и благого действия Божия. В то время такая ли-

тературная манера называлась «плетением словес». А завершает свой текст Епифаний, не случайно прозванный Премудрым, размышлением о Самой Святой Троице, о единстве божественных Лиц, о том, что у них «едина сила, едина власть, едино господство». И подчеркивает особую роль в почитании Троицы преподобного Сергия, о котором еще в его детстве было возведено, что он «будет некогда Троицы служитель [троичный ученик], еже и бысть, и многиа приведет въ разум уведения Божия». Это значит, что и сам преподобный Сергий, и его ученики, среди которых можно твердо (пусть и заочно) числить Андрея Рублева, смогли увидеть, что победа над «ненавистной рознью» может быть достигнута не внешним единством перед лицом общей опасности, а только полным единством с Богом. Единством, которым должна быть пронизана вся человеческая жизнь.

Для его достижения, как с очевидностью следует из написанного выше, Сергий предлагал своим последователям не созерцание иконы Святой Троицы (скорее всего, икон в его монастыре вообще было немного, и они были простого письма), а обращенность внутреннего взгляда – ума и сердца – к Ней Самой. Но, может быть, именно поэтому одним из плодов его монашеского «делания» стала прекраснейшая из икон Святой Троицы – «Троица» Андрея Рублева.

### ОСТРОВА В МОРЕ

Рублевская «Троица» – одно из семи чудес России – только со второй половины XIX века стала привлекать к себе внимание исследователей. С тех пор количество публикаций, посвященных ей, превратилось в море. В нем можно, однако, выделить несколько «островов», подробно представленных в антологии Г.И. Вздорнова «Троица Андрея Рублева».

Среди них одним из первых и, пожалуй, наиболее ярким можно назвать размышление священника Павла Флоренского из статьи «Троице-Сергиева лавра и Россия». В ней он писал о «Троице» так: «Нас умиляет, поражает и почти ожигает в произведении Рублева вовсе не сюжет, не число «три», не чаша за столом и не крила, а внезапно сдернутая пред нами завеса ноуменального мира <...> Среди мятущихся обстоятельств времени, среди раздоров, междоусобных распрей, всеобщего одичания и татарских набегов, среди этого глубокого безмирия, растливого Русь, открылся духовному взору бесконечный, невозмутимый, нерушимый мир, «свышний мир» горнего мира. Вражде и ненависти, царящим в дольнем, противопоставилась взаимная любовь, струящаяся в вечном согласии, в вечной безмолвной беседе, в вечном единстве сфер горних. Вот этот-то неизъяснимый мир, струющийся широким потоком прямо в душу созерцающего от Троицы Рублева, эту ничему в мире не равную лазурь – более небесную, чем само земное небо, да, эту воистину пренебесную лазурь, несказанную мечту протосковавшего о ней Лермонтова, эту невыразимую грацию взаимных склонений, эту премирную



тишину безглагольности, эту бесконечную друг пред другом покорность – мы считаем творческим содержанием Троицы».

Действительно, не раз отмечалось, что в этой иконе само понятие сюжета переосмысливается: действия как будто не происходят. Но фигуры ангелов никак нельзя назвать застывшими. Каждый из них склоняет голову (в отличие от бывших ранее изображений «Троицы», где средний ангел практически всегда показан выпрямленным). Внимательный взгляд отметит, что средний ангел чуть-чуть больше двух боковых. И что головы их склоняются неодинаково: у правого от нас – больше, у левого – меньше, чем у среднего. А еще – что их жесты тоже неодинаковы. Средний ангел обращает руку прямо к чаше, левый делает это несколько издали. А рука правого странно повисает над столом, что дает повод при беглом осмотре увидеть ее как будто бессильно поникшей...

Нет, что-то происходит! И позы, и жесты, и одежды ангелов, и предметы (посохи, чаша, стол, дом, дерево, гора) – все это раскрывает замысел иконописца, несводимый к остановке «мгновения, которое прекрасно». Причем не только его замысел – ведь за ним стоит почти тысячелетняя изобразительная традиция иконописи. Нужно учесть и то, что эта традиция тоже родилась не на пустом месте, унаследовав опыт еще примерно тысячелетия греческой художественной культуры. Духовная же традиция христианского Средневековья гораздо больше этого, поскольку она включает в себя и весь Ветхий Завет.

Обо всем этом мы поговорим ниже – ведь и названные, и не названные детали изображения позволят нам подойти к ответу на вопрос **«как?»**, последнему в серии вопросов-«ступенек» (напомню: «что?», «где?», «когда?», «как?»), поставленных в предыдущем номере журнала и поднимающих нас к сокровенному смыслу

таинственного рублевского образа. Этот вопрос, разумеется, не предполагает только искусствоведческого ответа. Как писал в той же статье о. Павел Флоренский, «нам, в порядке эстетическом, важно не то, какими средствами достиг иконописец этой обнаженности ноуменального и были ли в чьих-либо других руках те же краски и те же приемы, – а то, что он воистину передал нам узренное им откровение». Но это откровение воплощено в красках и формах, для него иконописец нашел определенные приемы. Они не самодостаточны и не могут быть сведены к понятию «чистого искусства» (этот термин не вполне корректен и для начала XX века, а уж тем более – для начала XV). Однако они способны его воплотить. И поэтому, будучи осмыслены в категориях средства, а не цели, они для нас, конечно, очень важны. Можно даже сказать, что не столько Рублев являет миру икону «Троицы», сколько этот образ сам, в определенном смысле, «является» в мир через труд и вдохновение великого иконописца.

### **ТРАПЕЗА ИЛИ ЕЕ СИМВОЛ?**

Итак, сюжет – трапеза – как будто оставляется за скобками образа. Один из иностранных исследователей «Троицы», француз Л. Рё (L. Reo), даже написал: «Ангелы забыли о еде...» Это не совсем так, и даже совсем не так. Ведь «Троица» – не картина! И приписывать иконописцу принципиальный отход от канонического сюжета, пусть даже ради большей мистической глубины образа, значит отрицать его укорененность в духовной традиции, с которой он глубочайшим образом был связан. И благодаря которой (а не вопреки ей, как писали в советское время) он достиг в своей иконе духовных и художественных высот. В чем же здесь дело? В том, что это не обычная, но реальная еда. Обманчивое впечатление об абсолютной символичности трапезы, не более чем намеке на нее, создается, отчасти, из-за плохой сохранности первоначальной рублевской живописи. Сколько раз в разных книгах и статьях подчеркивалось, что здесь на столе перед ангелами одна чаша, и больше ничего! Однако это неверно. Подробное описание состояния сохранности иконы, сделанное на основании реставрационных протоколов 1918–1919 годов, позволяет утверждать: все, что было на столе, кроме чаши, утрачено. Вот сухие строчки из этих протоколов, опубликованных Ю.Г. Малковым: «Живопись верхней доски стола счищена до левкаса. В основном фрагменты первоначального желтого цвета (светло-золотистая охра) сохранились над верхним краем чаши и у пальцев правой руки среднего ангела».

Конечно, можно предположить, что на столе больше ничего и не было. Но о том, что чаша там была не единственным предметом, ясно говорит первая из дошедших до нас свободная копия (точнее, вариация – «список») рублевской «Троицы», сделанная всего через семьдесят лет после нее в Иосифо-Волоколамском монастыре монахом Паисием (ныне она – в постоянной экспозиции Музея имени Андрея Рублева в Спасо-Андрониковом монастыре). На ней рядом с чашей – два круглых хлеба, точнее, не просто круглых, а составленных каждый из двух не-

### ПОЧЕМУ ТОЛЬКО ТРОЕ?

Такое представление Рублева об ангельской трапезе – литургической и царственной одновременно – во многом поясняет, почему в его иконе нет ни Авраама, ни Сарры, ни слуги, закалывающего тельца (обычно бывают написаны все три эти фигуры, хотя иногда их бывает две – Авраам и Сарра, или даже только одна – Авраам). «Гостеприимство Авраама» (иногда такой была надпись на иконе) – несколько иной сюжет. По канону, окончательно сложившемуся к XII веку,

но существовавшему фактически с IV века (первое из известных изображений Святой Троицы – стенная роспись катакомбы на Via Latina в Риме), Авраам изображался в этом сюжете всегда. Римские и греческие художники показывали таинственное явление трех ангелов, возвестивших Аврааму о том, что у него через год родится сын, именно на трапезе, приготовленной Авраамом для них – неизвестных ему людей, которых он принял как самых близких родственников, и даже больше – как самых почетных гостей. Таким образом, подробности приготовления трапезы и обилие ее самой не только говорили о гостеприимстве добродетельного Авраама, но и были знаком его верности Богу, готовности послужить Ему.

Вот как пели об этом народные певцы – «калики перехожие» – в древнем духовном стихе:

*Авраам Господа*

*Под дубом Мамврийским угощает.*

*Господь же ему родити сына обещает.*

*И паде Авраам на колена свою,*

*Трепетен от радости бывает.*

Его радость понятна: у него, уже столетнего, и девяностолетней Сарры, утроба которой «омертвела», будет сын! И не просто наследник, продолжение отца, но он – начало нового, верного Богу и верующего в Него народа. Сам же Авраам, в котором «благословятся все народы земли» (Быт 12:3; 18:18), таким образом, становится «отцом всех верующих» в мире (Рим 4:11).

больших круглых хлебцев. Те, кто часто бывает в храме, ни с чем их не спутает: это просфоры (от греч. *просфора* – «приношение». – **Прим. авт.**), хлеб, который приносится в храм как поминание за живых и усопших. Помимо них на столе изображены небольшие треугольные частицы хлеба, которые священник вынимает из просфор во время богослужения, с одновременным произнесением имен поминаемых людей, с помощью небольшого треугольного ножа – «копия». Такую частицу и держит в руке правый от нас ангел на иконе паисиевской «Троицы». Значит, если бы сохранилась желтая скатерть, изначально покрывавшая стол на рублевской иконе, такие же просфоры и их частицы можно было бы увидеть и на ней. Вот откуда непонятное вначале изображение как будто «печально повисшей» руки правого ангела у Рублева!

Жест сложенных «двоеперстно» рук среднего и левого ангелов (два пальца, указательный и средний, – вытянуты, а три – прижаты к ладони) тоже имеет прямое отношение к трапезе. Он явно направлен к чаше: это прежде всего жест благословения, который всегда используется священником по окончании молитвы перед едой. Итак, трапеза на иконе Рублева показана одновременно как обычная еда и как священнодействие, но не абстрактно-символическое, а тоже реальное. Это часть главного христианского церковного богослужения – литургии, или *евхаристии* (от греч. *ευχαριστία* – «благодарение». – **Прим. авт.**). Только на ней используется чаша для причастия, стоящая на расширяющейся книзу подставке, – *потир*, которая изображена на иконе Рублева, просфоры, да и сам стол (как уже упоминалось ранее, необычный), который нужен прежде всего для нее. Это не только стол для трапезы, но и трон Царя Небесного – Его «престол», поскольку Он Сам присутствует посреди нас. Ведь «Где двое или трое собраны во Имя Мое, там Я посреди них» (Мф 18:20).

То, что перед нами именно церковный престол, подтверждается наличием не очень заметной и вначале кажущейся чисто декоративной детали – прямоугольным углублением в его передней стенке. На самом деле такое углубление – обязательная принадлежность русских каменных престолов, поскольку при освящении в них вкладывали небольшую коробочку – «ковчежец» – с мощами святых, в воспоминание о литургиях ранней церкви, совершавшихся на местах погребений мучеников за веру. Кстати, скамьи («седалища»), на которых сидят ангелы, – тоже своего рода престолы. Это видно по подножиям, на которые поставлены их ноги. Что не случайно: так косвенно, не в лоб, показывается «царственность и владычественность», которую увидел в ангелах рублевской «Троицы» уже преподобный Иосиф Волоцкий в конце XV века. Об этой же владычественности говорят и их посохи – не просто страннические, но царские, что подчеркнуто их изысканной формой и ярко-красным цветом.

закономерности (тем более что в иконописи, как в подлинном искусстве, творчески свободно соединяются принципы и «прямой», и «обратной» перспективы), сколько на явление мира иного, «обратного» видимому и временному. В любой иконе можно найти элементы «обратной перспективы». В нашем случае – в рублевской «Троице» – мы видим их в направленности дома, подножий ангельских сидений и престола к центру переднего плана, а главное – в очевидном развороте фигур ангелов на зрителя, что лишает образ внутренней замкнутости. Его целостность при этом не разрушается, а углубляется. Мы же в результате ощущаем себя уже не сторонними наблюдателями («зрителями»), а непосредственными участниками изображенного события.

Поэтому примеры иконографии «Троицы», когда ангелы изображались без Авраама, до Рублева единичны, носят прикладной характер, не имеют большого значения для изобразительной традиции и шире – для учения Церкви. Например, такой образ Святой Троицы есть среди многих других сюжетов (в том числе и явления ангелов Аврааму) на вратах собора Рождества Богородицы в Суздале, исполненных в технике «золотой наводки» (1230-е годы). Есть он в византийской книжной миниатюре второй половины XIV века (всего один раз, и как деталь большой иллюстрации к богословским сочинениям императора Иоанна Кантакузина, ставшего монахом). Делались изображения только трех ангелов и на внутренней поверхности небольших полых сосудов для богородичного хлеба – панагий, носимых на груди епископами или игуменами больших монастырей. Но никогда до Андрея Рублева не писали больших икон Святой Троицы, на которых не было бы никого, кроме самих ангелов. Значит, рублевская «Троица» – не сокращенная редакция широко распространенной иконографии, а отдельный, уникальный образ, ничего прямо не иллюстрирующий (даже текст Священного Писания или святоотеческие творения), но ставший еще одним откровением Бога о Себе Самом. Отсутствие на ней каких бы то ни было фигур, кроме ангельских, превращает этот сюжет из «Гостеприимства Авраама» в явление Святой Троицы ВСЕМ смотрящим на такую икону. И Авраам оказывается среди них. Он сам, благодаря такому подходу, уже не хозяин, принимающий гостей, а один из гостей на трапезе, приготовленной ангелами.

### НЕОБЫЧНАЯ ПЕРСПЕКТИВА

Теперь можно вспомнить и о недоумении по поводу необычных перспективных построений в рублевской иконе. Недоумевающих можно успокоить: у Рублева все в порядке с перспективой. Вот только перспектива у него не та, которая применяется в живописи – светской и религиозной – после окончания эпохи Средневековья. Обычно перспективу, то есть взаимное расположение фигур и предметов в картинной плоскости, позволяющее дать ощущение пространства, в иконописи называют «обратной», противопоставляя ее «прямой» перспективе в картине. Это значит, что изображение на иконе по мере удаления от переднего плана не уменьшается (как, например, уходящая вдаль дорога на картине И. Левитана «Владимирка»), а увеличивается. Происходит такое потому, что точка схода всех линий изображения находится не на горизонте, а как бы в глазу зрителя. Термин «обратная перспектива» – не богословский, он применяется в начертательной геометрии. Впервые использовал его для раскрытия содержания иконописного образа священник Павел Флоренский, математик по первому образованию. Впрочем, в его работах этот термин указывал не столько на геометрические

\*\*\*

Кто же они наконец, эти таинственные вестники, удивительно прекрасные и при этом царственные? Похожие друг на друга – и разные? Как будто молчащие и неподвижные, но на самом деле – и говорящие, и действующие? О чем их «беседа»? Да и беседа ли это?

### ТРИ СТРАННИКА

*Три ангела, три странника у дуба  
Мамврийского. Какая тишина  
от них исходит! Как, озарена,  
сияет глубь иконы! Сердцу любви  
они давно. Печалью мягкой светят  
глаза у одного, и нежный лик  
его задумчив, он главой поник;  
в другом – величие; строг и светел третий!  
Пред ними чаша. Посохи свои  
они поставили. Пред вещей тайной  
дух замирает. Тихи, не случайны  
сейчас их речи, полные любви.  
Они здесь близко. В мир сошли печали,  
чтоб осенить покровом и спасти, –  
три странника из озаренной дали,  
вкушающие хлеб и соль в пути.*

**В. Василенко, 1947 год**

Эти строки были написаны историком искусства, профессором Московского

университета Виктором Василенко. Знаменитая икона описана в них довольно подробно. Но это, конечно, не главное достоинство стихотворения. Виктор Василенко, несмотря на простоту и безыскусность, удивительно точно передает духовную атмосферу иконы – ее таинственность и открытость одновременно. Неслучайно в его стихах находила «ясность мысли и выражения, осязаемость красок и звуков, сдержанность интонации» сама Анна Ахматова. Очевидно стремление автора не столько объяснить содержание образа, сколько передать звучание живописи с помощью поэтической речи.

О чем же говорит облик каждого ангела? Слова «он главой поник», несомненно, относятся к среднему. «Величие» – характеристика левой от нас фигуры, выпрямленной, со сдержанным движением благословляющей руки, и лишь чуть склоненной к центру. «Светел», по-особому лиричен, правый от нас ангел, фигура которого склонена сильнее. То, что увидел поэт, – подчеркнуто индивидуальную трактовку каждой фигуры – наверное, подтвердит любой внимательный зритель. Безусловно, фигуры ангелов – ключ ко всему образу. Находящиеся на заднем плане дом, дерево и гора не только значительно меньше их (мы говорили об этом в первой статье о «Троице»), но и до известной степени повторяют позы ангельских фигур. Так, дом за левым ангелом несколько вытянут и в верхней части сдвинут вперед, а дерево и гора (лучше «горка» – так принято говорить в терминах иконописи) склоняются именно в той мере, в которой склонены соответственно средний и правый ангелы.

Но что означают их склонения? К кому они обращены? С этих вопросов обычно начинается размышление о содержании изображения, точнее, его «расшифровка». И почти всегда она идет по следующей схеме: каждый из ангелов отождествляется – прямо или символически, как напоминание или намек – с одним из Лиц Святой Троицы – Отца, Сына и Святого Духа.

### КТО ЕСТЬ КТО?

Размышления о значении ангельских фигур в искусствоведении и в богословии (именно в таком порядке! – о чем ниже) занимали многих серьезных исследователей начиная с 20-х годов XX столетия. Предупреждая о возможной двусмысленности таких размышлений, один из патриархов истории искусств советского времени, академик Михаил Владимирович Алпатов, писал: «Нельзя подходить к Троице, как зритель нового времени подходит к исторической картине – с желанием узнать, кого изображает каждая фигура. Нужно понять, что задачей Рублева в иконе на эту тему было показать не то, что отличает одно лицо Троицы от другого, а как раз обратное: показать и выразить средствами искусства, что они составляют нераздельное единство. Не нужно забывать и того, что Рублеву в высокой степени было свойственно ограничиваться намеком там, где есть опасность нарушить грань, отделяющую человека от высшей тайны бытия». Трудно сказать лучше! Однако буквально несколькими страницами далее Алпатов сам не удержался от искушения и перешел эту грань, отождествив левого ангела с повелевающим Отцом, среднего – с покорным Его воле Сыном, а правого назвав согласным с их решением Духом. Будучи одним из самых глубоких знатоков западноевропейского искусства, он, таким образом, отчасти перенес на древнерусскую икону характерный для этого искусства психологизм. Подчеркивая во многих своих работах, и в частности о Рублеве и его «Троице», необходимость отделения богословия от эстетики при истолковании средневековой живописи, замечательный ученый не стал утруждать себя упоминанием таких неотъемлемых от нее «деталей», как православное учение о троичности в Боге. А жаль! Тогда он не отвел бы Святому Духу роль всего лишь «свидетеля в диалоге». Да и отмечаемый многими мысленный круг, в который заключены фигуры ангелов, не считал бы только символом «всеединства и нераздельности мира». Ведь мир уже в первых главах Библии видится совсем иным: человек отделил себя от Бога, и, как следствие, разделились, духовно встали в оппозицию его основы – мужчина и женщина, чувственность и созерцание, земля и небо, тварное и нетварное...

А значит, и умильные описания того, как ангелы склоняются друг к другу, являя пример единства и согласия, как каждый из них зримо выражает свое внутреннее состояние и намерение (например, готовность принести жертву за весь мир и т.п.) и, таким образом, себя определяет, приходится признать натяжкой, стремлением выдать желаемое за действительное. На древних византийских иконах средний ангел тоже склоняет голову, но там склонение обращено непосредственно к Аврааму, подносящему своим гостям блюдо с едой. И когда такой же наклон головы мы видим у ангела на рублевской «Троице», интерпретировать это только как его душевное состояние – значит, с одной стороны, забывать о ее иконографических истоках, а с другой – рассматривать икону именно в качестве исторической картины.

## В БОЖЕСТВЕННОМ СВЕТЕ

Разумеется, нет никаких оснований предполагать, что Рублев механически перенес контуры фигур с византийской иконы на свою, лишь увеличивая их и несколько смягчая линию. Он, конечно, не мог не размышлять над образами ангелов, их значением, их выразительностью. Состояние ангелов, которое он изобразил на своей иконе, видимо, было хорошо знакомо ему самому. Но это не психологическая умиротворенность, соединенная с «тихой печалью», а пребывание в молитве, причем такой, когда прошение и ответ на него практически сливаются. Сам же молящийся находится в возможной для него полноте благодати, отождествляемой у мистиков с пребыванием в вечном божественном свете. Именно об этом повествуется в рассказе об иконописце Андрее и его друге и «сопосланике», тоже иконописце Данииле, записанном со слов некоего старца (монаха) Спиридона, если не очевидца, то человека, знавшего тех, кто видел Даниила и Андрея. Вот часть этого рассказа: «...они были так исполнены божественной любви, что никогда не упражнялись в земном, но всегда ум возносили к невещественному и божественному свету, чувственное же око всегда возводило к написанным вещественными красками образам Владыки Христа и Пречистой Его Матери и всех святых. В самый праздник Светлого Христова Воскресения они, сидя на седалищах и имея пред собою всечестные и божественные иконы, взирали на них неуклонно, исполняясь божественной радости и светлости. И не только в этот день так творили, но в прочие дни, когда не занимались иконописанием». Такое состояние не предполагает никаких земных чувственных аналогов, даже самых возвышенных и проникновенных. Заметим, что уже в начале 1940-х годов ученица М.В. Алпатова, в будущем – опора и «душа» Музея древнерусского искусства им. Андрея Рублева, Наталья Алексеевна Демина, смело соотнесла образ рублевской «Троицы» со словами писателя-аскета VI века св. Исаака Сирина. Он говорил о полноте любви, которая есть «упоение души» и единственный совершенный Путь, ведущий к «острову тамошнего мира, где Отец, Сын и Дух Святой», то есть к непосредственному созерцанию Самой Святой Троицы. Небольшая книга Н.А. Деминой увидела свет только в 1963 году. А такая трактовка ею этой иконы и позже долго оставалась «гласом вопиющего в пустыне». Различными толкователями предложены все математически возможные сочетания божественных Лиц с фигурами ангелов. Кроме того, существует целый ряд отдельных толкований (например, что это просто три человека, путника, в которых тоже следует видеть образ Святой Троицы). Но необходимо сказать, что соотнесение каждой из фигур ангелов с божественными Лицами почти в 1500-летней ко времени Рублева богословской и иконописной традиции практически отсутствует. Исключение составляет лишь икона Святой Троицы, написанная во второй половине XIV века современником и «духовным братом» преподобного Сергия Радонежского,

епископом Стефаном Пермским (ныне она – в экспозиции Вологодского областного художественного музея). Однако эта икона имеет уникальное, можно сказать – миссионерское назначение: св. Стефан писал ее непосредственно для обращенных им в христианство пермяков-зырян (территория нынешней Республики Коми). Поэтому надписи «Бог Отец», «Бог Сын», «Бог Дух» были сделаны им на зырянском языке. Главной же его задачей было показать в ней не различие между изображенными Лицами, а Бога, в Которого местные язычники верили и раньше. Он в их представлениях был настолько выше природных божков, что Его даже не разрешалось призывать в молитвах! Именование этого Бога («Йен», сокращенно «И»), теперь пришедшего к людям, и стояло на иконе перед словами «Отец», «Сын» и «Дух», то есть было акцентировано в надписи. В остальных случаях подобных надписей не было совсем, или иногда, как правило, в более поздних, чем рублевская, иконах, они наносились не над фигурами, а в столбик либо единой строкой.

Тем не менее вслед за историками искусства по широкой тропе отождествлений ангелов и божественных Лиц устремились и некоторые известные богословы, предлагая свои варианты и тоже психологизируя иконное изображение, вводя в него душевные переживания. Разумеется, в иконе не может вообще не быть ничего «душевного», иначе она, по меткому выражению священника-иконописца Николая

Чернышева, становится бездушной. Однако, как сказано в Послании апостола Павла, «прежде... душевное, затем духовное» (1 Кор 15:46). Это значит, что душевное предшествует духовному как бы «снизу», не существует с ним на равных правах, и даже самые высокие земные качества не являются еще духовными. Поэтому единство ангелов в иконе недостаточно считать призывом к миру и согласию поверх «системных» разделений в человеке и мире, как бы не замечая их или строя искусственные мосты поверх них. Иначе Святая Троица может показаться всего лишь



принять духовное откровение Рублев достиг в своей иконе прорыва к гениальной простоте, за которой читается бездонная глубина. Именно глубина, а не «сложность». Связь подлинной простоты с духовной глубиной существует и в наше время. О ней в страшные 30-е годы прошлого века Борис Пастернак писал:

*В родстве со всем, что есть, уверясь  
И знаясь с будущим в быту,  
Нельзя не впасть к концу, как в ересь,  
В неслыханную простоту.  
Но мы пощажены не будем,  
Когда ее не утаим.  
Она всего нужнее людям,  
Но сложное понятней им.*

идеальным «местом встречи всех высоких религий» – так считает Г. Померанц. Тогда за абстрактным сходством представлений о троичности не будет видно принципиальных, часто трагических разделений, во многом связанных с последствиями зла и греха в мире, которые не преодолеваются в умоглядной гармонии. Чтобы завершить ответ на заданный еще в первой нашей статье о «Троице» вопрос «как?» (о написании Рублевым удивительно прекрасного и столь многообразно воспринимаемого образа в традиционной, узнаваемой и внешне простой иконографии), нужно совершить краткий экскурс в совсем далекое прошлое. Посмотрим, как писали этот образ иконописцы начиная с IV века вплоть до эпохи Рублева.

### ИКОНОГРАФИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ

Основным, за крайне редким исключением, был тип иконографии, который можно условно назвать «иерархическим». В нем средний ангел был представлен выше и больше боковых, которые изображались, кроме того, в позах поклонения ему. Именно так воспринимали явление ангелов Аврааму многие отцы церкви III–VIII веков: Иустин Философ, Ириней Лионский, Иоанн Златоуст, Ефрем Сирин, Иларий Пиктавийский, Кирилл Александрийский, Иоанн Дамаскин. Известный церковный историк Евсевий Кесарийский в IV веке так описал и истолковал существовавшее в его время изображение этого типа, сделанное, скорее всего, не христианами и поставленное под почитавшимся ими «дубом Мамврийским», – местом явления Аврааму ангелов: «...и принятые гостеприимно Авраамом [изображаются] на картине возлежащими: два – [по одному] с каждой из двух сторон, а в середине – более могущественный, превосходящий по сану. Показанный нам в середине есть Господь, Сам наш Спаситель». Подобные иконы, несомненно, были известны Рублеву очень хорошо. С IX века широко распространяются – по причине включения их в богослужебные тексты – другие толкования этого библейского события. В них три ангела воспринимаются как образ Святой Троицы, «единосущной и нераздельной». Например, на утрене в воскресенье перед Рождеством Христовым в храмах пели такой тропарь: «Древле приемлет Божество Едино Триипостасное священный Авраам...» Такое толкование нашло свое выражение в иконографии, где ангелы изображались сидящими в ряд, их фигуры были одной и той же величины, лики, жесты, одежды и атрибуты – подобными друг другу до одинаковости. Особенно такой тип иконографии был распространен в Западной Европе, но его варианты доходили и до Руси, в частности очень почитались в Пскове. Заметим, в этих иконографиях всегда изображается Авраам, а часто и его жена, и слуга, закалывающий тельца.

«Троица» Рублева кажется отличной и от старой, и от новой иконографии. В то же время она как будто сочетает их в себе. Конечно, это не означает их искусственного соединения, тем более что псковский тип (в теории искусства для таких изображений принят термин «изокефальный», то есть «равноголовый») мог быть Рублеву просто неизвестен или непривычен. Но силой данного ему таланта и, наверное, своим смирением, прилежанием, духовной чистотой, готовностью вос-

### НОВЫЙ КАНОН. ЧЕТЫРЕ ВЗГЛЯДА НА Икону

Рублев, разумеется, не впадал в ересь ни в каком смысле – даже фигуральное выражение подобного рода по отношению к нему выглядит искусственно. Не исключено, что сама его икона имела и антиеретическую направленность – против отрицающих почитание Святой Троицы. И он не только не испытал за нее написание гонений, но более того – в 1551 году на московском церковном соборе, названном по количеству принятых им постановлений «Стоглавым», он был поставлен в пример другим иконописцам. Те призывались писать икону Святой Троицы, «как писал Андрей Рублев и прочие пресловущие [знаменитые] иконописцы». Тем самым был на всех уровнях признан его метод «вычитания лишнего», свойственный великим мастерам искусства. Ведь удалив все «вспомогательные» фигуры из сюжета, великий иконописец не разрушил его и не создал сухую идеологическую схему.

Его новая иконография включила в себя старую, преобразив и расширив ее. Одежды среднего ангела – синий гиматий (плащ) и вишневым хитон (длинная нижняя рубаха) с золотой полосой («клавом») на правом плече – это закре-

пленные иконописным каноном одежды Сына Божия, Иисуса Христа. Именно Он открывает теперь уже не только Аврааму, но и всем нам «знание об Отце». Ангелы рядом с Ним – не столько смиренные безымянные служители, какими они были даже в новгородской фреске знаменитого Феофана Грека, наставника Рублева, сколько отражающие в чем-то Его величие архангелы Михаил и Гавриил. Это подтверждается каноническим цветом их одежд: прозрачно-вишневой и синей у ангела слева, синей и зеленой у ангела справа. А вся его «Троица» стала подобием центральной части главного ряда православного иконостаса – «деисусного чина», в котором изначально были именно три эти иконы. В то же время прекрасные фигуры с золотыми крыльями, конечно, являют и образ самой Святой Троицы – без рационального указания, даже намеком, на возможность «прочитать» тайну Ее божественных Лиц. Как и то, что их совместное пребывание – уже не воспоминание о когда-то бывшем их явлении Аврааму. Это образ «Превечного», бывшего до сотворения времени, Совета Святой Троицы о сотворении мира и человека, о воплощении и жертвенном, спасительном для мира служении Сына Божия – «Ангела Великого Совета» (Ис 9:6), также без какого бы то ни было указания на персоналии и «драматургию» этого Совета.

Различные планы рублевского образа, открывшиеся перед нами сейчас, точно вписываются в средневековую четырехчастную систему подхода к любому изображению или тексту. Мы рассмотрели икону Святой Троицы: 1. буквально, в нашем случае – как посещение небесными вестниками Авраама; 2. в переносном смысле (аллегорически) – как образ высшего единства, явленного в Божественной Любви («Любовь, что движет солнце и светила» – финальная фраза «Божественной комедии» Данте, образ Бога, вершина Рая); 3. предельно возвышенно (анагогически) – как откровение о Превечном Боже-

ственном Совете. Последняя ее часть, нравственная (тропологическая, буквально – поведенческая), предлагает смотрящему на икону соотнести изображение с собой, то есть «измерить» себя по высшему критерию – соответствию не только образу, но и подобию Божию. Такое действие будет до известной степени подобно «репетиции» Страшного суда – но перед образами, открывшимися Андрею Рублеву, она не может быть разрушительной.

### **«ПРЕПОДОБНЫЙ АНДРЕЙ-ИКОНОПИСЕЦ»**

Сам Рублев после кончины почитался как святой в московском монастыре, где, скорее всего, жил и где был погребен, – Спасо-Андрониковом. В 1988 году состоялась и его общерусская канонизация. В монастыре с 1947 года находится музей его имени, а его Спасский собор, построенный при Рублеве и им расписанный (фрески и иконы погибли при пожаре в XVIII или начале XIX века), в начале 1990-х годов вновь стал действующим храмом. Большая репродукция «Троицы» в это же время была впервые напечатана в нашей стране массовым тиражом (более 300 тысяч экземпляров), что позволило украсить ею не только квартиры, но и многие новооткрытые храмы. Правда, весьма символичным было то, что слайд в процессе подготовки к печати перевернули, поменяв, таким образом, левую и правую стороны иконы, и этого никто не заметил. Теперь, можно надеяться, такие казусы уже невозможны. Икону продолжают исследовать, о ней пишутся все новые статьи и книги. Одним из последних выдающихся изданий, посвященных ей, стала вышедшая в 2003 году книга известного католического богослова, специалиста по аскетике, монаха-священника Габриеля Бунге, более тридцати лет ведущего отшельническую жизнь в горном скиту. Автор назвал ее «Другой Утешитель» (именование Святого Духа в Евангелии от Иоанна, 14:16). В ней он подробно рассмотрел основные направления изучения знаменитой иконы, обратив особое внимание на иконографический и богослужебный аспект ее содержания. А в августе 2010 года о. Габриель по итогам долгого духовного поиска приехал в Москву, чтобы принять православие в храме в честь иконы Богоматери «Всех скорбящих Радость». Связь двух этих событий, пусть и не абсолютна, но очевидна.

У «Троицы» в зале экспозиции Третьяковской галереи редко бывает пусто. Но хотелось бы надеяться, что со временем для нее найдется более просторное, может быть, даже отдельное помещение, где этот главный символ русской духовной культуры будет показан со всем подобающим его величию почтением. Ведь и музей может стать подобием храма, и интерьер храма, как это получилось с иконой «Богоматерь Владимирская», может приобрести некоторый музейный оттенок.

«Неслыханная простота» знаменитой иконы по-прежнему привлекательна. Н.А. Демина в своей книге удивительно точно определила секрет ее воздействия: «В «Троице» как бы сокрыт величайший творческий потенциал, вызывающий у людей, смотрящих на нее, ответный творческий процесс. В этом заключается непреходящая ценность произведения Рублева... для людей всех времен и национальностей». ■

# НЕСТЫКОВКИ СУДЬБЫ

ЛЮДМИЛА ЛУНИНА

Великий советский скульптор Вера Игнатьевна Мухина умерла 56 лет назад. Чем больше времени проходит, тем отчетливее заметны парадоксы ее биографии. Многие обстоятельства ставят в тупик.



**КАК** ПОЛУЧИЛОСЬ, ЧТО едва ли не лучшим советским скульптором-монументалистом, своего рода Микеланджело XX века, стала совсем не богатырского сложения дама, напоминавшая современникам директора школы или начальницу ткацкого производства? Как сложилось, что из купеческой дочки, которая выросла в Феодосии и провела юность в Курске, под присмотром бонн и гувернанток, ездила за границу на курорты, обожала танцы и верховую езду, к 35 годам получилась личность огромного таланта, железной воли и колоссальной работоспособности? Очевидно, тайный ингредиент этой судьбы – эпоха сверхвысоких рисков, трагическая, но и дававшая шанс, которым Вера Игнатьевна сполна воспользовалась. В 1910–1920-е годы, когда шло формирование Мухиной как художника, искусства находились в привилегированном положении, заниматься творчеством было почетно. Эти десятилетия дали на редкость много выдающихся, талантливых людей. Одновременно у женщин появилось столько социальной свободы, сколько не было никогда ранее. Живи Мухина на полвека раньше, шанс стать скульптором был бы призрачно мал. И третье ключевое обстоятельство – социалистическая революция, подарившая миру одну из самых вдохновляющих утопий. Эти объективные катализаторы сильно способствовали появлению «феномена Мухиной».

...Вера Игнатьевна родилась 1 июля 1889 года в Риге в состоятельной купеческой семье. Мать умерла, когда девочке не было и двух лет, отца не стало, когда Вере исполнилось 14. Ее и сестру воспитали богатые курские дядюшки.

РИА «НОВОСТИ»

Она получила хорошее домашнее образование, в которое входили и занятия живописью. В 19 лет уехала в Москву учиться на художника. Занималась у Константина Юона, в студии авангардиста Ильи Машкова и все сильнее склонялась к тому, чтобы перейти на скульптурное отделение. Судьбоносную роль в ее жизни сыграло катание на санках в декабре 1911 года: санки врезались в дерево, Вера сильно поранила лицо. «Мне показалось, что треснул череп. Я провела рукой по лбу и лицу. Рука не нащупала носа. Нос был оторван...» Ей наложили дюжину швов и первое время опасались давать зеркало. Чтобы хоть как-то взбодрить девушку, родственники позволили ей поехать учиться в Париж. Она провела во французской столице две зимы – посещала занятия скульптора-монументалиста Бурделя, летом путешествова-

ла по Италии. Обучение завершилось с началом мировой войны. В сравнении с академическим российским или даже традиционным советским художественным образованием это мизерный опыт. Вера Игнатьевна здраво оценивала свои университеты и говорила, что, по сути, является самоучкой.

...Первое послереволюционное десятилетие было счастливым порой для скульпторов-монументалистов. Советское правительство обеспечило их устойчивым госзаказом: по плану монументальной пропаганды в стране надо было возвести сотни памятников. Мухина принимала участие и нередко побеждала в творческих конкурсах. Программным стал кубистический памятник Якову Свердлову «Пламя революции» (1923), в котором большевик был изображен в виде аллегорической фигуры Прометея с факелом, словно стоящий на ветру.

Во второй половине 1920-х Вера Игнатьевна постепенно перешла от чистого формотворчества к созданию реалистических образов. В лучших своих работах она сплавляла воедино присущий абстракции символизм и, условно говоря, жизнепо-

## «ПОМИМО ДЕНЕГ ЕСТЬ ЕЩЕ ЛЮБОВЬ К ИСКУССТВУ И РОДИНЕ»

**Вадим Церковников – руководитель реставрации «Рабочего и колхозницы», человек, на энергии которого проект во многом держится, – рассказал «Русскому миру.ги», когда памятник снова встанет на постамент и какие для этого надо преодолеть трудности.**



PHOTOXPRESS

– Вадим Михайлович, когда семь лет назад началась эпопея с реставрацией памятника, вы предполагали, что процесс так затянется?

– У меня не было радужных надежд, что все пойдет быстро и гладко. «Рабочий и колхозница» – сложнейший художественно-инженерный объект. Второго такого в мире нет. Но у меня достаточно опыта, я знаю этот материал – кованую сталь. В советские времена со скульптором Николаем Щербаковым мы делали статую Ленина в Ленинабаде, она по размерам даже

больше памятника Мухиной. И опыт реставрационных работ у нас есть: только что закончили реставрацию короны – на вершии церкви в Троице-Сергиевой лавре.

В январе 2002 года вышло постановление правительства Москвы о реставрации памятника «Рабочий и колхозница». Надо было представить проект, смету, расчеты. Мы сделали всю документацию, прошли государственную экспертизу, что заняло целый год: в стране не было не только реставраторов нужной квалификации, но и экспертов, способных оценить за-

добную оболочку. В 1926-м она изваяла статую «Крестьянка», позднее попавшую в собрание Ватикана: «Крестьянка» – и вполне узнаваемый типаж, и обобщенный образ богини плодородия.

В поздних работах, в 1950-е годы, повествовательное начало в скульптуре Мухиной окончательно победило символический строй, что совсем не лучшим образом сказалось на качестве. Например, в композиции «Требуем мира» (1950), созданной под впечатлением войны в Южной Корее, Вера Игнатьевна изобразила мать с убитым ребенком на руках, еще одну мать – с ребенком живым, а заодно и с голубем мира, а также военного-инвалида и рабочих – негра, русского и китайца. Такой буквализм превратил памятник в абсолютный курьез. Поэтому ставшие общим местом стенания, дескать, Мухина так мало реализовала

проектов при жизни (памятник Чайковскому у Московской консерватории, памятник Горькому у Белорусского вокзала, скульптурная композиция «Хлеб» в парке «Дружба», скульптуры сидящих юноши и девушки у входа в МГУ), невольно провоцируют возражения. Может быть, и к лучшему, что реализовано немного. Зато «Рабочий и колхозница» стали едва ли не самой важной скульптурой XX века.

...К 1936 году, когда началась эпопея всей ее жизни – создание «Рабочего и колхозницы», – Вера Игнатьевна подошла зрелым мастером, одним из лучших в своем цехе. Надо также добавить, что несколько лет из этого ее периода было вычеркнуто по личным обстоятельствам. Ее муж – врач Алексей Замков – подвергся преследованиям со стороны коллег, что в те времена не являлось редкостью. Обстоятельства складывались столь драматично, что семья решила бежать за границу. С подложными паспортами отправились на поезде в Среднюю Азию, но в Харькове их арестовали, допросили и чуть погодя приговорили к трехлетней ссылке в Воронеж с конфискацией имущества. Только активное заступничество Максима Горького помогло семье вернуться в Москву раньше. Наверное, соображения, что работа над важным государственным заказом, каким были «Рабочий и колхозница», дает ей шанс реабилитироваться, играли не последнюю роль.

дачу и варианты ее решения. За восемь лет эпопеи с памятником я овладел множеством навыков: технических, творческих, управленческих.

**– Но почему эпопея получилась такая долгая? Ведь Мухина сделала памятник чуть ли не за полгода.**

– Скульптуру Ленина в Ленинабаде мы «выколотили» в металле за четыре месяца и смонтировали за двадцать дней. Когда речь идет о новом произведении и я – автор, я могу с этим произведением делать все, что угодно. Реставрация – совершенно иное дело. Невозможно нарушить авторскую версию, иначе это будет не реставрация, а новодел. Скульптура «Рабочий и колхозница» состоит из 6 тыс. элементов. Всероссийский институт авиационных материалов (ВИАМ) провел экспертизу каждого, мы отнесли к их экспертным рекомендациям предельно добросовестно. Тот же ВИАМ разработал специальные пасты для очистки поверхности: мы сделали все предписанные промывки и очистки, удалили коррозию. 17 июля сдали субподрядчикам оболочку для дальнейшей работы – извлечения старого каркаса и изготовления нового.

**– Когда вы планируете завершить работу?**

– В декабре 2009 года мы поднимем отреставрированный монумент в проектное положение – на постамент высотой 34,5 метра. Я дал слово Юрию Михайловичу Лужкову и это слово сдержу.

Поднимать будем всю скульптуру сразу, а не блоками. Это уникальный подъем, который в практике изобразительного искусства не применялся. Задействуем 750-тонный кран со 100-метровой стрелой. Кран сейчас покупают в Германии, в июле он придет в Россию, его стоимость – около 20 млн евро.

**– Его специально купили для подъема «Рабочего и колхозницы»?**

– Не специально, но свою работу в России он начнет именно с этого памятника.

**– И какая самая большая проблема сейчас?**

– Антикоррозийная защита. Лучший вариант – покрыть каждый фрагмент статуи титано-палладиевым сплавом: сделать вакуумный плазматрон, который бы крутился вокруг наших блоков и покрывал их тонкой пленкой. Но на создание плазматрона требуется полтора года, которых нет.

К сожалению, – и я попросил бы вас об этом написать – НПО, входящее в Росатом, оказалось ненадежным партнером. Когда мы их просили разработать вакуумную установку для антикоррозийного покрытия, они стали сразу просить денег. Я их предупреждал, что, когда будут деньги, не хватит времени. Так и вышло. Открытие памятника почти всегда политическое событие. В какой-то момент власти назначают дату, и, если вы можете выдержать сроки, вам оплачивают все ваши расходы.



ние. Тут же 30 медников выбивали сталь. Это был пронзительный звон, какой бывает, когда бьют металлом по металлу. В адском грохоте приходилось разговаривать, давать указания».

...В истории памятника больше всего изумляют фантастически сжатые сроки его реализации. В мае 1936-го Мухина получила письмо от архитектора Бориса Иофана с предложением принять участие в закрытом конкурсе на скульптурное завершение советского павильона на Всемирной выставке в Париже. Ровно через год 15-метровая композиция стала главной достопримечательностью площади Трокадеро.

Иофан взял за основу знаменитую античную скульптуру «Тираноубийцы», так что четыре ваятеля, приглашенные в конкурс (Вячеслав Андреев, Иван Шадр, Матвей Манизер, Борис Королев), создавали вариации на тему классического образца.

Проекты были готовы в сентябре. Композиция Мухиной понравилась всем и сразу. С середины октября по начало декабря она с двумя помощницами делала метровую модель, которую потом увеличили в 15 раз и по ней отливали из нержавеющей стали отдельные куски оболочки.

Три месяца Мухина жила на заводе. Как она пишет в воспоминаниях, над скульптурой одновременно работали «150 человек медников, резчиков, слесарей, плотников, столяров. От работы двух пневматических молотов содрогалось зда-

двенадцатого марта правительственная комиссия приняла уже собранный и сваренный из отдельных листов монумент. Какой-то доброхот написал донос, что в развевающемся позади фигур шарфе угадывается профиль Троцкого. Глубокой ночью Сталин приехал на площадку, чтобы лично убедиться, что профиля нет.

Скульптуру разрезали, погрузили в 29 вагонов и отправили в Париж. Водруженная на крышу советского павильона, она произвела впечатление разорвавшейся бомбы. Наш павильон по своей образной мощи сильно обошел стоящее напротив здание фашистской Германии.

Вот я, например, делал работу в кредит. За пять лет наша компания истратила на «Рабочего и колхозницу» порядка 250 млн рублей, нам расходы возмещали частично. А теперь пришло время, принято политическое решение – и все долги правительство Москвы закрыло.

– Как же вы работали без денег?

– Помимо денег есть еще любовь к искусству, родине, Москве – нашему любимому городу, есть патриотизм, который для моего поколения не пустой звук. Вот какими соображениями мы руководствовались. Я не могу сказать, что на нас не обращали внимания. Наоборот, Юрий Лужков, Владимир Ресин, Юрий Росляк неизменно подтверждали, что, если работа будет успешно завершена, расчеты состоятся.

– И как защитить памятник от коррозии?

– Сейчас мы обсуждаем запасные варианты. ВИАМ предлагает покрыть монумент ингибиторами наподобие тех, которыми покрывают самолеты, чтобы он не страдал от воздействия городской среды. Но гарантия на такую защиту – 30 лет, а мы пообещали, что памятник простоит без повторной реставрации столетие. Но у нас пока есть время подумать.

– Есть ли еще спорные моменты?

– Например, каким камнем облицовывать постамент. Советский павильон в Париже был отделан газганским мрамором из

Узбекистана. Он пористый, в трещинах, для временной облицовки, может быть, и подходит, но сейчас его использовать нецелесообразно.

Мы вынуждены использовать гранит. Гранитов в России нет. Точнее, они есть, но не тех цветов, которые нужны. У нас в основном серая гамма, карельский гранит – красный с прожилками, а другие – черные. Для постамента же необходим камень от темно-коричневого до светло-золотистого и металлического. Поэтому мы закупаем гранит в Италии. Государственные заказчики были против – дескать, это не патриотично. Но я Юрию Михайловичу Лужкову сказал твердо, что от своего мнения не отступлю и в ущерб художественному качеству работать не буду.

В результате будет камень из Италии, России, Казахстана и с Украины.

– Вы так плотно соприкасались со скульптурным шедевром – у вас есть к нему и к скульптору Мухиной личное отношение?

– Вера Игнатьевна была жестким, принципиальным, пробивным и безмерно талантливым человеком. Вместе с архитектором Борисом Иофаном она сделала гениальное произведение, добила синтеза архитектуры и скульптуры. Редко бывает, когда и скульптура, и постамент так слаженно работают на один образ.

Французы хотели выкупить памятник – советское правительство ответило отказом. Демонтировали статую случайные люди: квалифицированные монтажники, которые устанавливали группу на крышу нашего павильона, к тому времени были арестованы и расстреляны. Скульптуру разрезали, кое-как погрузили на баржи и вернули на родину, по сути, грудой металлолома. Тот памятник, который мы видим сейчас, – вариант №2 – Мухина сделала заново. Его установили в Москве в 1939 году, приурочив событие к открытию ВСХВ (ВВЦ). Поскольку открытие готовилось в авральном порядке, на изготовление 34-метрового постамента (именно такой высоты был парижский павильон), не оставалось времени, поэтому ограничились 10-метровым, что для автора стало вечной незатихающей болью. Практически до смерти Мухина регулярно писала письма в правительство с просьбой поставить «Рабочего и колхозницу» на высоту, для которой они были спроектированы.

... К 2003 году памятник оказался в аварийном состоянии. Эпопея по его реставрации длится шесть лет, что в разы больше считанных месяцев, за которые его сделали.

Злоключения памятника (варварский демонтаж в Париже, неудобный постамент в Москве, наконец, нынешняя затянувшаяся реставрация) можно было бы отнести к фатальному стечению обстоятельств или (по крайней мере, выбор постамента) объяснить происками врагов Мухиной. Но невольно задумываешься о символическом подтексте происходящего. Кажется, что общество (ни нынешнее, ни современное скульптору) не в состоянии было принять этот шедевр с благодарностью. Что этот колосс многократно превосходил в смысловом и пластическом значении плебейские, мышиные по своим масштабам реалии, породившие его.

К счастью, громкий успех памятника не навредил автору. Вера Игнатьевна Мухина прожила долгую по советским меркам жизнь, была пятикратным лауреатом Сталинских премий, членом Академии художеств и при этом оставалась независимым человеком (насколько это было возможно), не занималась конъюнктурой, не лепила вождей. Она состоялась как художник и не поступалась принципами – завидная судьба во все времена. ■

*И сама скульптура сделана неправильно – то есть с нарушением всех пропорций. Когда делаешь скульптуру по анатомии, получаются большие куклы, что мы наблюдаем сегодня повсеместно в Москве. Памятники 1990-х годов не волнуют людей. А у «Рабочего и колхозницы» отставленные назад ноги на 3,5 метра длиннее, чем те, что выдвинуты вперед, и руки все разной длины. Но ведь не заметно! Наоборот, этим достигнуто ощущение движения. Ни в какой другой работе Мухина, к сожалению, свой прорыв не повторила. А в этой работе раскрылась как великий скульптор.*

**– Вы не жалеете, что отдали столько лет чужой работе, может быть, в ущерб своей собственной?**

*– Мои амбиции лежат в иной плоскости. Я по образованию не скульптор, а инженер. По второму образованию – философ. Много работал на строительстве, потом стал инженером на скульптурном комбинате, занялся творчеством, сотрудничал с Юлианом Рукавишниковым, Львом Кербелем, Александром Кибальниковым. Я у них учился, мне никакой Строгановки не надо было. С Юлианом Рукавишниковым я проработал 20 лет. Он мне давал уроки лепки. Сделать первый портрет он мне помог, второй тоже, а к третьему*

*даже не притронулся, нечего там было исправлять. Когда он заболел, то посоветовал мне заняться творчеством самостоятельно. Сегодня очень мало мастеров, которые могут сделать в скульптуре то, что могу я. Только в России стоит более 20 памятников моей работы. Все свои проекты – Петра I для Еревана, Бродского для Италии, Улофа Пальме для Швеции, Рахманинова и Шаляпина для Франции – я выигрывал по конкурсу.*

**– Трудно возражать, если учесть, что и Мухина училась на скульптора две зимы в Париже... У нас есть еще один шедевр советской эпохи – памятник «Родина-мать» на Мамаевом кургане, работа скульптора Евгения Вучетича. Вы не знаете, в каком он состоянии?**

*– В плачевном. По моей инициативе создана правительственная комиссия, мы уже несколько раз летали в Волгоград. «Родина-мать» отлита из железобетона, срок эксплуатации которого 50 лет. 40 лет памятник простоял, если ничего не делать, через 10 лет скульптура упадет. У нее даже нет надежного фундамента, она просто стоит на поверхности. Мы обязательно займемся Мамаевым курганом, но после «Рабочего и колхозницы».*

# ДОМ НА ТУРГЕНЕВСКОЙ УЛИЦЕ

АЛЛА БЕРЕЗОВСКАЯ

Во многих путеводителях по Риге упоминается маленький домик номер 23 на улице Тургенева, потому что именно здесь родилась скульптор Вера Мухина. В 1989 году, к ее столетию, на доме была установлена мемориальная доска и открыта комната-музей. Каждый год 1 июля, в день рождения своей знаменитой землячки, сюда приходят поклонники ее творчества. Заглянем и мы в бывшую «Верину светлицу», как называли домашние одну из комнат купцов Мухиных.

**У** ВЫ, ДАЛЬШЕ ПРИВРАТНИЦКОЙ МЫ С ВАМИ НЕ ПОПАДЕМ. ДЕЛО В том, что этот памятник архитектуры, до недавнего времени принадлежавший администрации железной дороги, уже несколько лет находится во владении частной автомобильной компании. Тем не менее усилиями энтузиастов-пенсионеров из рижского Общества Веры Мухиной на первом этаже удалось сохранить маленькую мемориальную комнатку – бывшую привратницкую. Сюда изредка приходят туристы, чтобы ознакомиться с наследием замечательного русского скульптора. И послушать лекцию о ее жизни и творческом пути.

Председатель Общества Виктор Грецов, инженер по профессии, без малого пятьдесят лет отдал Латвийской железной дороге. Ему довелось работать в этом здании. «Во времена моей молодости имя Веры Мухиной было у всех на слуху, конечно, я гордился тем, что работаю в доме, где она родилась в 1889 году. И начал изучать все, что было связано с ее именем. Согласитесь, было бы несправедливо, если бы мы, рижане, не сохранили память о всемирно известном скульпторе. Так вместе с единомышленниками мы взялись за это дело», – рассказывает Виктор Грецов.

## «НЕГРОМКОЕ ДОБРО»

Род Мухиных осел в Риге после войны 1812 года. Они основали здесь крупную фирму по торговле пенькой, славившейся особой прочностью. Как говаривали матросы и грузчики в рижском порту, «канатом из мухинской пеньки можно вытянуть со дна морского не только кита, но и потонувший корабль». Дед Веры Мухиной, Козьма Игнатьевич, был почетным гражданином города Риги, у него было 13 детей. Как писала скульптор в своей биографии, «мои художественные наклонности перешли ко мне от моего отца, которого я помню склоненным над чертежами машин. В молодости он любил копировать марины Айвазовского...»

В середине XIX века среди рижских русских купцов семейство Мухиных считалось одним из самых богатых, но во второй половине столетия торговое дело пошло на спад. Несмотря на это, отец Веры Игнатьевны продолжал оказывать материальную помощь многим нуждающимся людям. «Отец был очень добр, – вспоминала она, – и делал массу негромкого добра. Помогал направо и налево, но не любил, чтобы люди об этом знали».

Мать Веры Игнатьевны умерла от туберкулеза, когда девочке не было и двух лет. Опасаясь, что дочери могут оказаться предрасположенными к этой страшной болезни, отец вскоре увез всю семью из дождливой Риги на юг в Россию... Тем не менее имен-

но Ригу Вера Мухина всегда считала своей родиной, не раз бывала здесь и сделала немало хорошего для ее процветания.

В 1937 году, после своего триумфа на Всемирной Парижской выставке, автор скульптурной группы «Рабочий и колхозница» с сыном Всеволодом Замковым остановилась в тогда еще буржуазной Риге. Здесь ее приняли очень тепло.

Дом купцов  
Мухиных в Риге  
на Тургеневской  
улице, построенный  
в 1812–1814 годах,  
сегодня является  
архитектурным  
памятником местного  
значения

### ТОВАРИЩ МУХИНА

Как выяснили рижские историки-краеведы, мухинский дом на Тургеневской улице был построен вскоре после большого рижского пожара 1812 года. Это деревянное здание в стиле ампир, таких в городе сохранилось считанные единицы. На этом основании в 2007 году Рижская дума наконец прислушалась к голосу общественности и присвоила дому охранный статус памятника архитектуры местного значения. Это означало, что государство гарантирует его защиту от разрушения или перестройки, но не оказывает финансовой поддержки. Что и послужило

причиной продажи родового гнезда Мухиных частной компании. Владельцы здания пока не возражают против мемориальной доски и комнаты, но как долго будет сохраняться их благосклонность, никто не ведает...

«Конечно, мы мечтаем сделать здесь большой народный музей, посвященный памяти Веры Мухиной, – вздыхает Виктор Грецов. – Мы об этом говорили с сыном Веры Игнатьевны на праздновании столетия Веры Мухиной в Москве. Он нам передал по доверенности права по сохранению наследия Веры Мухиной в Риге, что мы и стараемся делать по мере наших скромных сил. Но вот уже и 120-летие скульптора отметили, а перемен к лучшему так и не случилось».

Между тем именно этой женщине латвийская столица должна быть особо признательна, поскольку когда-то архитектор спасла от сноса главный символ Латвии – памятник Свободе. По словам Всеволода Замкова, в 1944 году, вскоре после освобождения Риги от фашистов, Веру Мухину в качестве эксперта командировали в Латвию на Военный совет. По инициативе местных активистов здесь собирались снести памятник Свободе как «идеологически чуждый монумент буржуазной эпохи». Но «товарищ Мухина» в своем заключении написала, что памятник работы Карлиса Зале не имеет националистической направленности. И отозвалась о его авторе, которого она хорошо знала по годам учебы,



ПРЕДОСТАВЛЕНО АВТОРОМ

Латышские коллеги-скульпторы поздравили Мухину «с созданием величайшего творения нашей эпохи» и заверили, что земляки из Латвии, с которыми Вера Игнатьевна все эти годы поддерживали творческие связи, очень гордятся ею. Как рассказывал Виктору Грецову Всеволод Замков, «компетентные органы» настоятельно рекомендовали его матери отказаться от рижского наследства Мухиных, в которое входили лесопилка, несколько домов на Тургеневской улице, большие участки земли и огромные склады неподалеку от Центрального рынка. Но, сделав это только на словах, она не подписала ни одного документа. В результате после восстановления независимости Латвии в 1991 году сыну Веры Мухиной удалось отсудить часть имущества своих дедов. Правда, дом, где родилась его мама, в этот список не вошел, так как в свое время он был продан Мухиными Латвийской железной дороге.

как о мастере высочайшего уровня. Рассказывают, что в благодарность за спасение памятника руководитель Совета народных комиссаров писатель Вилис Лацис даже предложил ей в подарок дачу на Рижском взморье. Скульптор отказалась.

Как известно, Мухина заступалась и за Казанский собор на Красной площади, когда его решили снести. По воспоминаниям современников, нетерпеливо выслушав «строптивую Веру», Каганович показал ей через окно храм Василия Блаженного и пообещал «снести и этот курятник», если она и дальше будет возмущаться...

### «ВЕРСИЯ ВЕРА»

На стенах мемориальной комнаты висят фотографии самых известных работ Мухиной, есть несколько стендов с семейными фотографиями Веры Игнатьевны, брошюры, книги, рассказывающие о судьбе уникальной женщины. А еще книга записей, в которой сотни благодарностей от людей, побывавших здесь за эти годы. «В эти непростые для нас времена очень важно любое напоминание о том, что мы здесь – не гости, что мы – нация, достойная уважения. Огромная благодарность неравнодушным людям, сохранившим память о русском скульпторе». «Случайно попала в этот маленький музей и узнала много нового о судьбе этого человека, наверное, большой души и сердца. А еще узнала, какую роль сыграла Вера Мухина в судьбе памятника Свободы в Риге»...

«Жаль, что все так скромно. Предки Веры Мухиной и она сама так много сделали для Риги, что достойны большего. В этом доме должен быть музей русского купечества с интересными экспозициями, посвященными истории русских в Латвии. Спасибо за то, что вы уже 20 лет трепетно и верно храните память о нашей замечательной соотечественнице»... Порадовало, что в книге отзывов было немало записей и на латышском языке. А недавно в Риге состоялась премьера фильма «Версия Вера», снятого латышским режиссером и сценаристом Илоной Брувере.

Идею картины о Вере Мухиной автор вынашивала несколько лет, но от ее проекта отмахивались как от неактуального и неинтересного. Хотя в Латвии проживало не так уж много деятелей культуры с поистине мировой славой. Это обстоятельство в конце концов и помогло рождению кинокартины о русском скульпторе, которая была снята при господдержке – небывалый случай в Латвии, особенно в нынешние кризисные времена. Свой рассказ о Вере Мухиной Илона Брувере построила в форме ее личного дневника. Хотя в реальности его не существует, это лишь плод режиссерского воображения... «Я прочла, наверное, 30 книг на русском, немецком и английском языках о Мухиной, но официальная версия меня абсолютно не интересовала, потому что там не было жизни, – призналась автор фильма. – Однако я нашла в этих книгах и статьях немножко от самой Веры – ее записки, письма, записи выступлений, интервью. И решила из этого сделать ее дневник. Получился такой внутренний монолог о пережитых чувствах, мыслях, воспоминаниях...».

Кинолента снята на грани документального и художественного кино. Сама скульптор появляется на экране в детском возрасте, в расцвете сил и на закате лет. В последней части использовались архивные съемки. Мухину в молодые годы сыграла латвийская художница Кристиана Димитере, дочь известной латвийской актрисы Вии Артмане. Сценарист считала очень важным, чтобы художницу в ее фильме сыграла тоже художница. И та согласилась.

Большинство людей связывают имя Мухиной только с «Рабочим и колхозницей», но в биографии скульптора есть множество любопытных фактов. Мухина училась во Франции, она создала коллекцию одежды для первого в СССР Дома моды, которая была с восторгом принята в Париже. Супруг Веры Игнатьевны Алексей Замков был очень известным врачом, в конце 20-х годов он создал уникальный препарат типа нынешней виагры. К его услугам обращались Буденный, Горький, Орджоникидзе, Куйбышев, Мичурин и другие влиятельные лица. Тем не менее его это не уберегло от сталинских репрессий. Алексей Замков стал прототипом профессора Преображенского в «Собачем сердце» Михаила Булгакова. Эти факты тоже промелькнули в киноленте у Брувере. Но все же «Версия Вера» посвящается главным образом личности и внутреннему миру самой художницы, которая представлена здесь гораздо шире стереотипных рамок образа «главного пролетарского скульптора».

После выхода фильма латышский режиссер побывала в мемориальной комнате на Тургеневской улице. На прощание оставила запись: «Преклоняюсь перед вашей работой по сохранению наследия Веры Мухиной. Спасибо вам за любовь к искусству, это для нас большой пример. Илона Брувере, автор фильма «Версия Вера». 🍷



# КНЯЗЕВА ОХОТА

ЕВГЕНИЙ РЕЗЕПОВ  
ФОТО АНТОНА БЕРКАСОВА

Русская псовая охота издавна считалась одним из самых удивительных зрелищ. А какая псовая охота без русской борзой?

**Р**УССКИХ БОРЗЫХ ДАРИЛИ ИНОСТРАННЫМ ПОСЛАМ, НАГРАЖДАЛИ ими за усердную службу, выменивали на целые деревни, подносили в виде подарка. Неслучайно поговорка «взятка борзыми щенками» популярна до сих пор. Покидая страну после революции, многие аристократы вместе с фамильными драгоценностями увозили и русских борзых...

## ЖЕНУ ОТДАМ, А БОРЗУЮ – НЕТ

Ни отец, ни дед Лени Князева ни к аристократам, ни к охоте отношения не имели. Иногда дед, ветеран войны, рассказывал внуку, как прежде в их чувашском селе Лащ-Таяба богатые люди охотились с борзыми на зайцев. А случалось, и волка брали...

Однажды пятилетний Леня вышел на крыльцо и увидел охотника, за спиной которого болтался большой заяц. Охотник, не торопясь, шел по деревенской улице, а его с лаем преследовала стая местных собак. Ружья у охотника не было. Но не это



удивило Леньку. Он не отрывал взгляда от высокой красивой собаки со стройными ногами, которая не давала приблизиться к своему хозяину деревенским бобикам. Шерсть на ней переливалась, как шелк. Спина была выгнута. Не оглядываясь по сторонам, она только рычала, но и этого было достаточно, чтобы дворняжки рассыпались в стороны, уступая ей дорогу словно особе королевских кровей. Именно такой она и осталась в памяти Лени. Вместе с ним этой сценой любовался и сосед, вышедший почистить крыльцо от снега. Когда охотник и необычная собака скрылись из виду, он сказал с завистью: «С такой борзой голодным не останешься!»

Вернулся Ленька домой с таким чувством, будто повстречал иностранца. Следующая встреча с борзыми произошла, когда Ленька учился в школе. Преподаватель физкультуры обратил внимание на крепкого парнишку. Физкультурнику давно был нужен помощник в поле при охоте с борзыми, любителем которых он был. Своих собак он не заводил, брал борзых либо у соседей, либо у охотников в другой деревне. Расплачивался с хозяевами одним из затравленных зайцев. Любителям русской псовой охоты требуются выносливость, физическая сила, способность переносить дождь, снег и стужу. Всего этого у Леньки было в избытке. Немало он помотался с учителем физкультуры по оврагам и балкам в полях, прежде чем научился тонкостям и уловкам псовой охоты.

Когда наставник Леньки не мог выпросить для охоты чужих борзых и уводил их со двора без спроса, сила молодого ученика была для него верной подмогой, так как с похитителями расправлялись жестоко. И хотя юному помощнику не нравились проделки его учителя, он молчал, так как уже успел влюбиться в этих красивых собак и не представлял жизни без возможности любоваться их стремительным бегом, изящными мордочками и умными глазами.

Отец Лени, который трудился шорником на колхозной конюшне, не одобрял увлечения сына. Время, что Ленька тратил на уход за борзыми, считал потраченным зря. Первую борзую, которую сын принес домой, глава семейства не жаловал, называл «горбатой», при случае пинал и презирал за аристократическую выдержку и благородную неспособность облаивать чужих людей, входивших во двор. На отношение отца не повлияло и то, что борзую его сын взял у колхозного бригадира, пользовавшегося у родителей большим уважением. Спор кончился категорическим требованием расстаться с борзой. Леня требованию подчинился, но с мечтой иметь русских борзых не расстался. Еще больше в этом чувстве его укрепила очередная охота с учителем осенью в отъезде поле.

Там впервые на его глазах борзая охотника из другого села затравила крупную лисицу. Учитель Лени подбежал к владельцу удивительной собаки, долго разглядывал лисицу, еще дольше награждал борзую лестными эпитетами, высказывая ее хозяину восхищение, и стал просить продать ее за большие деньги. Расценив молчание владельца как желание поторговаться, он все увеличивал цену. Но тот в конце концов прервал его словами: «Жену отдам, а борзых – нет».

Леонид запомнил этот ответ на всю жизнь. Видел он потом жену этого охотника. Красивая молодая женщина с модной стрижкой и ухоженными руками – редкость для сельских жителей того времени. Обратил на нее внимание Леонид во время визита к владельцу борзых домой. Еще тогда в поле охотник пообещал продать юному любителю щенков борзых. Обещания он, конечно, не сдержал. Борзых подарил районному начальству. Но, глядя на расстроенное лицо гостя, посоветовал обратиться к другому любителю борзых, и тот, по рекомендации, наделил Леньку щенком. С ним вышла такая же история, как и с первым. Разгневанный отец требовал убрать собаку. Так что Леониду снова пришлось пристраивать борзую к соседям. Отец, кстати, до конца жизни негодовал из-за увлечения сына, сулил неприятности и ставил в пример старшую сестру, которая окончила школу с золотой медалью. Даже когда шорник понял, что сын решил с борзыми связать свою жизнь, превратить увлечение в профессию, все равно, приходя к Леониду в гости и сидя на крыльце с папирской, брюзжал: «Борзые – барское занятие. А у тебя отец кто?» – «Зато фамилия княжеская!» – отшучивался Леонид. К этому времени он уже жил отдельным домом, имел семью, за спиной была служба в морфлоте, заочная учеба в московском вузе на охотоведа и свора лучших борзых в Чувашии. Собак он покупал в Москве, куда ездил сдавать сессии. Русскую борзую ценили, стоила она много. Часто нехватку денег при покупке Леонид возмещал шкурка-

ми бобров, лисиц, куниц, добытых в родных лесах. В этом ему помогали земляки, которые хотели, чтобы в их селе были лучшие борзые. В отсутствие Леонида они присматривали за его собаками, так как жена Князева разделяла мнение его отца. Правда, свое отношение столь категорично не высказывала. Ведь из пойманных борзыми зайцев Князев сшил трем маленьким дочкам шикарные шубки.

## «РАВНЯШКА» И «СВОРКИ»

Возрождением традиций русской псовой охоты в своем родном селе Лащ-Таяба Леонид Князев занялся с 1997 года. Располагали к этому не только энергия и преданность делу молодого энтузиаста, но и исторические обстоятельства. Ведь Чувашия была, наверное, одним из тех редких мест в стране, где уцелевшую породу русских борзых все еще использовали на охоте, в то время как в той же Москве русскую борзую расценивали, скорее, как декоративную собаку. До революции на чувашских землях жил знаменитый князь Петр Мачеварианов, известный в России тем, что держал огромное количество борзых. В конце жизни он написал книгу о русской борзой – «Записки псового охотника Симбирской губернии». Князь считался одним из самых больших авторитетов в разведении борзых и псовой охоте.

После революции борзых, как «пережиток прошлого», расстреливали на помещичьих псарнях. Тогда была разгромлена знаменитая псарня в Першино в Тульской губернии, где держал псовую охоту великий князь Николай Николаевич Романов. Эта же участь постигла и псарни чувашского князя. Но часть борзых была вывезена за границу эмигрантами, а часть – расхищена и скрыта жителями чувашских селений, которые продолжали охотиться с помощью благородных собак. Стоили борзые больших денег, от властей их скрывали. В голодные годы они спасали не только своих хозяев, но и их соседей от пустого супа с пшеном на воде. Именно такую чудом сохранившуюся русскую борзую и увидел пятилетний Ленья Князев, стоя на крыльце морозным вечером. Уже много позже ездил он в село Рунга, нашел дом того охотника. Работал тот, оказывается, простым плотником, а русскую борзую ездил покупать в Волгоградскую область – к Волокитину.

Имя это было известно любителям борзых. У Волокитина элитных щенков русской борзой покупали первый

секретарь ЦК Компартии Казахстана Динмухамед Кунаев, канцлер ФРГ Гельмут Коль, обремененные высокими чинами охотники-любители из России, стран СНГ, Германии, Венгрии, Финляндии, Великобритании, США...

На первую большую псовую охоту в 1997 году Леонид собрал лишь 17 человек из соседних районов. Главными гостями стали жители Чебоксар. На груди у Леонида висел театральный бинокль, купленный по случаю на «барахолке», а на голове красовался черный берет с кокардой охотничьего егеря. Это все, чем он мог ответить нарядным охотникам с картинок из книг о русской псовой охоте, которые внимательно изучал ночами. Остальные участники были в ватниках, пыжиковых шапках и резиновых сапогах. Посмотреть на эту орду собрались чуть ли не все жители Лащ-Таябы. Зрелищем остались довольны.

На следующий год народу собралось больше. А через два года в затерянную среди полей Лащ-Таябу приехали любители русской псовой охоты не только из Москвы, но и из Италии и Америки. Гостей Леонид размещал по соседям. Колхоз за отдельную плату выделил охотникам лошадей. Потом лошадей стали «сдавать внаем» и частные владельцы. Но внешний вид охотников все равно не дотягивал до аналогов с картинок из книг. Правда, у Леонида появился старинный охотничий рожок, которым он давал начало охоте. Уезжали из Лащ-Таябы охотники с намерением обязательно сюда вернуться с новыми любителями. И скоро на псовую охоту в Лащ-Таябу свозилось уже до 150–200 собак – лучшие представители породы из Омска, Нижнего Новгорода, Воронежа, Иванова, Волгограда... Приезжавших полюбоваться на старинную русскую забаву иностранцев восхищали добытые без единого выстрела зайцы и лисицы. Московский журналист Вячеслав Федоров, первым описавший русскую псовую охоту под руководством Князева в Чувашии, не скупился на восторженные слова: «Равняшка» – цепь борзятников – замерла в ожидании послепривального сигнала. Егерь Леонид Князев поднял медный рог. Звук получился простуженный, с хрипотцой.

– Вперед! Пошли! Пошли! Равнение!

Борзых держат на «сворках» – длинных тонких веревочках, пропущенных в кольца собачьих ошейников. Стоит выпустить один конец веревки из рук – и собаки свободны. Правила охоты таковы: свору спускает тот, перед кем выскочит заяц. Борзые должны видеть добычу, запах они не улавливают. Заяц лежит в бороздах плотно и выскакивает прямо из-под ног. Реакция охотника должна быть мгновенной. Промедли чуток – и заяц наберет скорость. Он потянет свору к кустам, а там собаки беспомощны.

– Заяц! Ату! Ату!

Серый комочек выстрелил из-под ног и сразу же бросился к заросшему ивняком овражку. Рывок борзых стремителен, они словно полетели над землей бело-рыжими стрелами. Все замерли: достанут ли?

– Оп! Оп! Оп! – Кто-то не утерпел и стал подбадривать борзых.

Борзые достали зайца у самой границы балки. Егерь стеганул лошадь и поспешил за добычей. Вернувшиеся к хозяину борзые были уже абсолютно спокойны, и черные вишни глаз ничего не выражали. Даже похвалу собаки приняли как-то застенчиво».

На спонсорские деньги Леонид организовал изготовление медалей и дипломов. Но главным событием стало решение департамента Охотничьего хозяйства и рыболовных ресурсов РФ о создании в Лаш-Таябе государственного питомника русской борзой – единственного в стране. Кстати, претендовали на это звание многие, в том числе и село Першино, самый известный центр русской псовой охоты дореволюционной России. Как удалось победить Князеву? Леонид сразил наповал приехавшую из Москвы комиссию азартной охотой с борзыми на волка. После открытия питомника в Лаш-Таябу стали приезжать не только на соревнования и охоту, но и просто так: посмотреть собак, пообщаться. Приходили письма. Одно из них он открыл с особым трепетом: «Леня, приезжай, забирай моих борзых. Даром отдаю. Бери. Жалеть не будешь. Кроме тебя, во всей России некому больше отдать». И подпись: Волокитин. Леонид Князев читал письмо, не веря своим глазам. Волокитин! Знаменитые волокитинские борзые будут у него?!

### **ПОДАРОК ВОЛОКИТИНА**

В ту осень старик Волокитин не затравил ни одного зайца. Рассказывал он об этом Леониду с грустью. Причина была не в собаках и не в зайцах, которых было предостаточно, а в ревматизме, полученном еще в окопах. С такой неприятностью не больно-то поскачешь по оврагам и балкам в отъезжих полях. А Волокитин еще с молодости знал, что держать борзых можно до тех пор, пока ноги носят. Старик смотрел то на свои ноги, то на собак, которые, просясь на охоту, жалобно скулили. «Таких собак и дома держать!» – упрекали Волокитина другие охотники, ведь он не давал своих собак в чужие руки, несмотря на длительные уговоры. Борзые Волокитина слыли лучшими не только в области, но и во всей стране. Собак Волокитина по скорости сравнивали с пущенной стрелой, по красоте – с арабскими скакунами. Даже рисовать их к нему приезжали художники. А когда здоровье позволяло, то Вениамин Панфилович со своими борзыми каждый охотничий сезон преодолевал по 1200–1500 км по степи.

«В поле нельзя, так посмотреть дайте!» – просили охотники. «Это – пожалуйста!» Похвастаться своими борзыми старик всегда был готов. Гости заходили во

двор, где к ним тут же подбегала свора борзых, начинала тыкаться острыми мордочками в колени и ласкаться. Насмотревшись и наговорившись, гости вздыхали и уходили. Вечером они проходили мимо ворот Волокитина, который уже ждал охотников с вопросом о добыче. Те отводили глаза и говорили о сильном тумане, липкой грязи, перечисляли другие причины, которые помешали их собакам затравить зайца. А потом все же признавались: «Вот если б ваших борзых, Вениамин Панфилович, то и у вас бы на ужин зайчатина была!» – «Я им говорю: вы из ружья! Из ружья!» – хитро улыбаясь, рассказывал старик Леониду о том, как подтрунивал над неудачливыми охотниками... Те на насмешку Волокитина не отвечали. Все они знали, что сам Волокитин в прежние годы сроду не выходил в поле с ружьем. Он вообще считал, что для владельца русских борзых ружье в доме даже держать зазорно. «Соколиная охота – княжеская, псовая – боярская, а ружейная для псарей», – любил повторять Волокитин поговорку XVII века, несомненно, причисляя себя к элите русских охотников.

А ружье он недолюбливал еще с советских времен. Тогда он прятал своих борзых от городских охотников-начальников, которые, вальяжно опираясь на свои ружья, говорили Волокитину: «Барских собак держишь! Скажи спасибо, что ты ветеран». Только то, что он был на фронте, служил в разведке, имел награды,

спасало его собак от расправы... А у многих его знакомых русских борзых отбирали и дели неизвестно куда только потому, что охота с русской борзой была главной забавой русских аристократов! Но, к счастью, Волокитин дожил до тех времен, когда русских борзых надо было прятать только от воров. Появилось так много любителей этих собак в городах и селах, что приходилось отбиваться от желающих получить щенка русской борзой от Волокитина. А сколько жадных и

нечистоплотных рук к борзым тянется – насмотрелся за свою жизнь достаточно. Видел даже, как борзых проигрывают в карты, меняют на машины и квартиры. «Тьфу! – попенял на это Леониду старик во время прощальной беседы. – Вот это точно барство!»

Когда Волокитин почувствовал, что не сможет больше выйти со своими борзыми в отъездное поле, он начал искать по всей стране человека, которому мог бы передать своих собак. Так и родилось это письмо к Князеву: «Леня, приезжай, забирай моих борзых. Даром отдаю. Кроме тебя, во всей России некому больше отдать! Бери, жалеть не будешь... Настоящих русских кровей!»

Далее старик писал о своих болезнях. Отдавал собак Волокитин со слезами. Обнимался с каждой на прощание как с родным человеком и требовал в письмах сообщать о жизни его борзых в питомнике. Сколько зайцев взяли, какой величины. Леонид все описывал обстоятельно. Даже рассказал о том, как его борзые лисицу взяли. Старик был тронут. «Не ошибся! – написал он в ответ. – Наши русские еще покажут себя в мире!» Только об одном умолчал новый хозяин: о том, как одна из волокитинских борзых однажды так разогнала, что не заметила столб, врезалась и убила на смерть. Такое с борзыми, вошедшими в азарт, бывает... А потом и некому стало сообщать... На память о Волокитине у Князева висит фотография на стене: худой старик в пыжиковой шапке, в куртке с расстегнутыми карманами в окружении своры борзых.

Таких, как Волокитин, было мало в стране. Именно они и сберегли знаменитую русскую борзую, занявшую почетное место в истории страны, в русской литературе, бывшую одним из символов имперской России в XIX веке. О том, откуда у Волокитина взялись эти великолепные собаки, ходили легенды. По одной из них, он якобы привез борзых из Германии в качестве трофея.

### **«ВОЗЬМИТЕ БОРЗЫХ – ТОЖЕ ПЕРЕРОДИТЕСЬ»**

Первое, что бросается в глаза при общении с Князевым, – сдержанное щегольство в одежде и ненавязчивая изысканность в манерах. Без крика, без шума распоряжается он работниками псарни. Для охоты у него закуплена отменная экипировка, вся сплошь из дорого выделанной кожи. По его признанию, с недавних пор он стал замечать в себе «аристократические наклонности». Даже знакомые ему об этом говорят. Он в ответ смеется: «Возьмите борзых – тоже переродитесь!» ...Утром главный псарь, Петр Александрович Денькеев, готовит собак в поле. Раньше он был трактористом, а теперь работает с борзыми. Прежде в доме супруга и дети морщились из-за его пропитанного соляжкой и маслом ватника. А теперь он может в своей рабочей одежде садиться за обеденный стол, и никто ему слова не скажет. От аристократических собак никакого запаха.

Раньше псари в поле спиртное пили из горлышка, потом стали использовать фляжки, затем на коньяк перешли, а в последнее время поднос в поле берут. «Дядя Петя у нас аристократом стал с этими борзыми!» – смеются над Денькеевым старые знакомые, когда видят его идущим по селу с огромной сворой борзых. Одно время на него наговаривали, что собак плохо кормят его подчиненные псари, вот они и голосят ночами.

На самом деле кормят борзых отличной кашей с мясом. Кстати, от борзятников перешло в нашу речь слово «однокашники». Так назывались борзые одного года рождения, то есть выращенные на каше, которую ели из одного корыта. А воют борзые по ночам из-за волков, которых в питомнике держат для притравки собак. Борзые из Лащ-Таябы единственные в России, которые специально натаскиваются для охоты на волков.

...Вышли в поле. Псарь спускает борзых со своры, и собаки, беснуясь как черти, убегают далеко с заливистым лаем...

Петр Александрович, сидя на лошади, свистит борзым, крутит кнутом над головой, оглядывает поле, в котором затравил немало дичи... Говорит виновато: «Спит заяц!» От вернувшихся борзых – горячий пар. Комья грязи вылетают из-под лап.

Невольню ждешь, затаив дыхание: вот сейчас, сейчас они появятся – скакуны с всадниками в нарядных кафтанах, потертых ботфортах и лихих охотничьих шапках с лисьими хвостами. Будут скрипеть седла. Будут щелкать хлысты. Будет петь охотничий рожок. Прозвучат слова: «Ваше сиятельство! Ваше превосходительство!»...

...Псарь тронул за рукав, прогнав сон наяву: «Вы осенью приезжайте! Осенью!» И пустился в длинный рассказ о затравленной дичи, дорогих винах, вкусной закуске, кожаных седлах и том уважении, которое будут к нему проявлять съехавшие со всех концов России любители русской псовой охоты... ❀



# ТАКОЕ ВОЗМОЖНО ТОЛЬКО В РОССИИ

БЕСЕДОВАЛ ЕВГЕНИЙ ВЕРЛИН

Как только не называют театральные критики Романа Григорьевича Виктюка! И «самый скандальный режиссер России», и «неповторимый экспериментатор», и «классик театральной провокации». А еще «выдающийся русский режиссер», хотя сам Виктюк говорит, что он – украинец и греко-католик.



ИТАР-ТАСС

— **К**РИТИКИ НЕОДНОЗНАЧНО ВОСПРИНЯЛИ ВАШУ НЕДАВНЮЮ ПРЕМЬЕРУ – «R&J. Ромео и Джульетта». Что вы хотели этим спектаклем сказать?

– Я хотел воплотить свой вариант, непохожий на те, что пользовала наша культура. Мне кажется, сам материал, воплощенный в нашей стране на сцене раньше, был театральным, он не отличался должным уровнем с точки зрения психологии. Мы всегда снижали Шекспира до уровня бытовых человеческих отношений. Поэтому МХАТ, когда брался за него, терпел неудачу. Только один раз была попытка что-то изменить. Когда почти сто лет назад приехал англичанин Гордон Крэг и попытался изменить ту структуру правдоподобия, которая была верой для Станиславского и его театра. Они его приняли, конечно, в штыки. В замечательной тетрадке Сулержицкого (Леопольд Сулержицкий, русский режиссер, театральный деятель. – **Прим. ред.**) записано: Станиславский задавал вопросы, в которых было полное непонимание того, что хотел этот европейский режиссер.

Я думаю, русский театр все-таки должен освоить не только Оскара Уайльда, пьесы которого, например «Саломея», вообще не ставились у нас. Никто не пытался превратить их в некое мистериальное действие на сцене. Мы попытались сделать это и уже много лет играем в разных странах именно так, как мне это представляется возможным. И этот магический, культовый поход принимается публикой на ура. Я думаю, театр подошел к тому, чтобы возродить то, что утрачено. А утрачен был наив, наивность детства, то, что существовало как бы до словесного вопло-

щения в литературе. Это еще оставалось до советского театра, но затем было вконец утрачено. Я за то, чтобы устранить со сцены косноязычное бормотание, ведь тело точнее любого слова передает то, что происходит с человеком. Человек – это невероятная тайна, и, по-видимому, подойти к ней театр может только с этой наивной мистерией, той первородной мистерией, что определяет силу театра.

В начале XX века Мейерхольд и Таиров возрождали мистериальное начало театра. У них психология не была основной, она была землей, но на ней как бы вырастали другие цветы. Это были неправдоподобные цветы. Самым главным тогда было воображение, сон, а не реальное и сознательное. Мейерхольд и Таиров это не просто культивировали, это была их вера, за которую они заплатили жизнью.

Поэтому Советы постарались сделать все, чтобы это никогда больше не возникало. Я помню, когда приехал Жан Вилар из Парижа и привез «Марию Тюдор» Гюго, то вся пресса писала о гениальности этого спектакля. А Вилар сказал: «Это – ваше достояние, я просто изучил то, что делали два ваших великих режиссера». Но тогда эти два имени произносить было нельзя! Жена Таирова, Алиса Коонен, может быть, самая великая актриса

вет: «Куда вы пойдете, он две недели назад поехал с семьей в Париж и там остался!» Но уже никто не мог мне запретить это ставить! И успех «Мелкого беса» был невероятный! Трудно себе представить, чтобы эстонцы стояли в очереди за билетами – и зимой в мороз, и летом в жару.

Когда же началась перестройка, мне позвонила Галина Волчек и говорит: «Скажи, что бы такое особенное ты мог у нас поставить? Скажи не позднее чем через

месяц». Я ей: «Зачем через месяц? «Мелкий бес» Сологуба, завтра начинаем». Я ей дал почитать пьесу, и Галя сразу же согласилась. Спектакль шел очень долго, и играли его замечательно. Так что с русской классикой я связан всегда, и очень прочно.

**– В советское время вы ставили такие спектакли в Прибалтике, находясь как бы в творческой полуэмиграции...**

– Да, а в России приходилось выкручиваться. Когда я в самом начале своей режиссерской карьеры поехал в Калинин (ныне Тверь) и возглавил там Театр Ленинского комсомола, случилась такая история. К 100-летию со дня рождения В.И. Ленина я поставил «Коварство и любовь» Шиллера.

– ?!

– Это действительно нонсенс. Синявский и Даниэль (советские диссиденты, осужденные по политической статье в конце 60-х годов. – **Прим. ред.**), с которыми я дружил, сказали: вот ты не хочешь обслуживать систему, но теперь, когда стал руководителем областного Театра Ленинского комсомола, деваться будет некуда. Они были убеждены, что я не смогу воспротивиться требованию поставить к 100-летию вождя спектакль о нем. А я им сказал, что смогу. И смог!

**– Как же это удалось?**

– Меня вызвали в обком КПСС перед активом партийцев рассказать, как я готовлюсь к юбилею. И вот я выхожу на трибуну, а в президиуме – вся партийная верхушка области. А это был понедельник, и они были с пеперую, некоторые просто засыпали,

русского театра, была председателем экзаменационной комиссии у меня в ГИТИСе, и, когда наступил черед ставить оценки, она встала и сказала, что не имеет права – и вообще никто не имеет права! – судить творца по оценочной системе. А потом добавила, что ни о ком говорить не будет, что есть один человек, который достоин называться творцом. Это был я, Роман Виктюк.

– ?!

– Напрасно смеетесь. Когда уже были поставлены «Служанки», «М. Баттерфляй», критика стала писать, что я как бы «сын Таирова». И когда пришли оставшиеся в живых артисты Камерного театра таировской эпохи – их было человек восемь, – вручили мне медаль Таирова после спектакля «М. Баттерфляй» в Театре Пушкина, я был счастлив! Увы, в этом театре в помещении, где был кабинет Таирова, теперь туалет...

**– Недавно вы сказали, что собираетесь ставить «Идиота» Достоевского. Вы теперь больше внимания русской классике стали уделять?**

– Да нет же! Я и раньше всегда это делал. В Театре Вахтангова я «Соборян» делал и «Анну Каренину». Так что не только Оскара Уайльда и Жана Жене ставлю. Когда началась перестройка, я первым делом взялся ставить те вещи русских писателей, которые попали в черный список Надежды Крупской в бытность ее министром просвещения в 20-е годы. Первым номером в нем были «Бесы» Достоевского, вторым – «Мелкий бес» Федора Сологуба, третьим – «Соборяне» Николая Лескова. Далее, я решил для себя, что Серебряный век не может не быть представлен на нашей сцене. В итоге в конце 80-х поставил в Театре на Таганке пьесу Марины Цветаевой «Федра».

**– А как вы приступили к реализации «списка Крупской»?**

– Я понимал, что поставить в Москве запрещенные еще с тех времен пьесы было невозможно. Я сделал из «Мелкого беса» пьесу и поехал в Эстонию. Это было в конце 1982 года, когда во главе СССР стоял бывший шеф КГБ Юрий Андропов. И вот именно в это время я предложил им поставить «Мелкого беса»! Меня пригласили в ЦК Компартии Эстонии, разговаривал со мной секретарь ЦК, отвечавший за культуру и идеологию, эстонец. Он перед встречей прочитал мой текст и, когда мы беседовали, сказал мне, растягивая слова так, как это делают прибалты: «А мы бы в эстонском театре сыграли это более остро». Я ему в ответ: «А зачем эстонцам издеваться над русскими? Пусть русские сами о себе расскажут всю правду». Он на меня с грустью посмотрел и сказал: «Хорошо, вы разумный человек». Это был заводделом агитации и пропаганды, и он подписал разрешение на постановку «Мелкого беса» в Русском драматическом театре Таллина.

**– И что в результате получилось?**

– Когда я вновь приехал в Таллин, то сказал принимавшим товарищам, что хочу пойти в ЦК и поблагодарить того заводделом за оказанное доверие. А мне в от-

да и кому было интересно слушать, как театр готовится к 100-летию Ленина! Ну, я в этот момент про себя сказал: «Мамочка, помоги!» И начал излагать легенду: был недавно в ленинском архиве в Москве и в таком-то хранении, полка такая-то, том такой-то, страница такая-то нашел письмо Клары Цеткин Надежде Крупской. А в письме Клара пишет, что Володя в свое время ей говорил, что когда в советской стране восторжествуют идеалы коммунизма, то первое, что он бы хотел, чтобы молодежь увидела, – это великая пьеса Шиллера *Kabale und Liebe*... В эту секунду я подумал, что мне конец. Все как-то напрыглись, когда услышали название на немецком, а я, сделав паузу, медленно произношу по-русски: «Коварство и любовь»! Тишина, и тут я слышу, как за моей спиной в президиуме первый секретарь говорит второму: «Ты посмотри, он без бумаги говорит, и так разумно! Я поддерживаю». Так я и поставил Шиллера к 100-летию Ленина. А в это время под Калинином снимали советско-итальянский фильм «Подсолнухи» с Марчелло Масто-рояни в главной роли. Масто-рояни, попав на мой спектакль, оказался под большим впечатлением, а после спектакля громко вопрошал: «Где этот гений? Покажите!» И даже написал восторженные слова в книге отзывов, вернее, это была школьная тетрадь за 2 копейки. На мою беду, отзыв этот прочитали люди из «компетентной организации» и сделали, как мне потом сообщили, неприятный для меня вывод: «Раз капиталистам нравится, значит, там есть неконтролируемые ассоциации». Вот тогда я и понял, что пора ехать в Прибалтику. Окончательное решение пришло в Москве, неподалеку от здания ЦК КПСС. Там был телефонный переговорный пункт, я позвонил оттуда в Министерство культуры СССР, спросил имена и фамилии начальников по театрам Литвы, Эстонии и Латвии. Звоню в Вильнюс, представляюсь вымышленным именем работника Минкульта СССР и, ссылаясь на мнение анонимного начальства, говорю, что товарища Вик-

тюка надо трудоустроить главным режиссером в вашу республику. Помню разговор с женщиной из эстонского отдела культуры, она чуть не плакала, когда извинялась передо мной за то, что вот, мол, в Москве озаботились о главном режиссере для них, но у них, увы, уже целых два главных режиссера. Тогда я звоню в Вильнюс и разговариваю с замечательным человеком по фамилии Якученис, который боялся советской власти больше, чем я. И вот он, когда я приехал, объявил всем: «Роман Виктюк будет главным режиссером Русского театра Литовской ССР».

Да, когда мне было 14 лет, я видел сон: здание, маски, колонны и в правом крыле дверь без ступенек, и я хорошо запомнил это здание. Так вот, я приехал в Вильнюс ночью, утром пошел в театр, свернул в его сторону с улицы Ленина и увидел... именно то здание, которое видел во сне в 14 лет!

**– Но вы рассказывали журналистам, как, приехав впервые в Москву, «увидели» и дом, в котором потом поселитесь...**

– Это было в 17 лет, когда я впервые попал в Москву. Как только троллейбус, на котором я ехал, повернул на Тверскую, я тут же увидел этот величественный дом и с отчаянием подумал: «Вот здесь, в этом доме, я никогда не буду жить». А потом всегда специально обходил его, даже переходил на другую сторону. Это был первый, самый потрясающий дом, который я увидел после Кремля. И я всегда знал, кто там живет, какие люди, какие артисты, так вот я понимал, что подступаться к этому дому нельзя. Ведь это был дом для генералитета, в нем жил сын Сталина Василий. Кто знал, что в 1996 году я там поселюсь. (Как раз в квартире Василия Сталина. – **Прим. ред.**)

А работа в Вильнюсе была для меня творческим спасением. К тому же первый секретарь ЦК Компартии Литвы Антанас Снечкус очень любил театр и во время первой нашей встречи сказал, что я могу ставить все, что хочу. И я ставил там Вампилова, который здесь был фактически под запретом, потом был Рошин, в России он тоже был изгоем.

**– Вы общались там с такими актерами, как Донатас Банионис?**

– Да мы с ним дружим до сих пор! Кстати, в Литве я еще поставил первый в СССР спектакль абсурда, «Джаз и приведение» польского автора, и он шел в Вильнюсе более десяти лет с неизменными аншлагами. Я уж не говорю, что там же я поставил «Мастера и Маргариту»... И все это благодаря поддержке Снечкуса.

**– А после Вильнюса?**

– Я сразу приехал ставить во МХАТ. В то время там были Ливанов, Грибов, другие великие русские актеры...

**– Ловлю вас на слове «русский» и хочу спросить: а почему на некоторых театральных сайтах вас называют «русским театральным режиссером»? Вы же украинец по национальности, во Львове родились...**

– Знаете, в 16 лет сразу после школы я приехал в Москву... И после приезда в Россию «русифицировался». Для прибалтов я стал русским, для Израиля, где мой театр часто гастролирует, тоже, для американцев – тоже. Кстати, забавная история в конце 90-х случилась. Я тогда ставил «Братьев Карамазовых» в Греции, и тогдашний министр культуры Украины, Иван Дзюба, попросил меня, чтобы я обязательно говорил о себе как об украинском режиссере. Ну что ж, я и говорил – и газетам, и телеканалам. И вот в день премьеры греки меня спрашивают: «Какой флаг повесить в зале – российский или украинский?» А я им отвечаю: «А вы приготовьте оба флага – кто первый из послов придет, той страны флаг и повесите». А тогда послом России в Афинах была Валентина Матвиенко. Так вот она приехала на премьеру. А украинцы... они за время моего пребывания там ни одного цветочка не прислали, даже не позвонили из посольства ни разу. Из Киева звонили, а из посольства нет! И вот – день премьеры! Без пяти семь, а украинцев нет! И что вы думаете делают греки? В финале премьерного спектакля у них есть обычай дарить подарки. И эти подарки должны быть такими, чтобы можно было надеть, съесть или выпить. В общем, зал торжествует, начинается праздник, доходит очередь до меня, и тут мне подносят какой-то пакет, в котором, как мне показалось, лежит либо свитер, либо пиджак какой-то. Думаю: ну на кой мне это нужно? Но греки кричат: «Разворачивай!» Я, как настоящий украинец, руками щупаю, а сам думаю: «Как бы, не дай бог, не опозориться, не хочу свитер...» Разрываю пакет, а там – украинский флаг. И они взметнули его над сценой. Я позвонил министру Дзюбе и говорю: «Что ж ты не робишь, что ж ны один из ваших не пришел?» А он мне: «Да оны такие дурныз...»

**– И после этого на Украину затаили обиду?**

– Ну почему же? Когда в Киеве произошла «оранжевая революция», я находился в Нью-Йорке, так после спектакля вышел и сказал: «Я украинский режиссер и горд этим». Зал встал и стал аплодировать... А потом я побывал в Киеве, после спектакля ко мне подошли Ющенко с супругой, так она чуть не рыдала у меня на плече, говорила, что я настоящий украинец. Ну а я, будучи народным артистом Украины и уроженцем этой страны, конечно, украинцев люблю. Хотя одинаково отношусь и к России, и к Украине. Хотите, чтобы я был русским? Да, я русский, особенно по

культуре! Но в то же время я украинец по крови. Но когда меня спрашивают там, «громодянин ли я Украины?» – я говорю: «Нет, не громодянин». А они: «А як же?» Ну и говорят: мол, бросай-те Россию, приезжайте к нам и будете гражданином Украины. Вот мэр Кива, например, так говорил. Видите эти часы? Это его подарок. Когда он мне их дарил, то сказал, что это залог того, что я должен туда переехать. Даже квартиру обещал, причем не как громодянину, а просто как народному артисту.

**– Так кто же вы все-таки?**

– Западный украинец, к тому же греко-католик. Я – запроданец (*смеется*). Есть такое украинское слово. То есть человек, который продал родину. Раньше еще говорил, что я – бандеровец, а теперь это говорить нельзя, я замолкаю...

**– Вы уже приступили к постановке «Идиота»?**

– Мы вместе с Алексеем Бурыкиным работаем над текстом. Этот спектакль будет связан с глубинными пластами. В том числе с хлыстами. Это была вера, которая приводила к самоистязанию, и Достоевский имеет к этому прямое отношение. Рогожин был ярым представитель этого течения, хлысты были такой подпольной сектой, а актер Федор Эткин недавно об этом написал, и это мне показалось очень интересным. Взглянуть на этих двух

персонажей с точки зрения этого человеческого безумия мне кажется крайне интересным... Там будет сцена, когда над трупом Настасьи Филипповны Рогожин перевоплощается в Мышкина, а Мышкин в Рогожина и т.д., и это будет иметь прямое отношение к тому, чем, как мне кажется, бредил Федор Михайлович. Я, кстати, давно к «Идиоту» прицеливался, но все никак не решался, но теперь у нас в театре есть два артиста – Дмитрий Бозин и Дмитрий Жойдик, они могут воплотить то, что я задумал.

**– Почему вы не ставите спектакли о современной русской жизни?**

– Как – не ставлю! А «Рогатка» Николая Коляды! А «Полонез Огинского»! Как только началась перестройка, тут же поставил их. «Полонез...» – это пьеса о

том, как с Запада в СССР вернулась девушка, которая не смогла перенести то, что увидела здесь, и в итоге сошла с ума. Да и «Нездешний сад» про Рудольфа Нуреева – это же тоже про современность, про то, что происходит с человеком, лишенным родины. Кстати, и Наташа Макарова, которая 17 лет прожила на Западе, играла у нас в спектакле «Двое на качелях» Гибсона. И это было безумно интересно. Наташа, когда вернулась сюда, боялась выходить на улицу, ей все время казалось, будто с ней что угодно может случиться...

**– Это когда и где было?**

– В Петербурге в начале 90-х. Когда Макарова приехала и начала репетировать в этом спектакле, она говорила, что боится жить в Питере. А Анатолий Собчак, с которым у меня были

прекрасные отношения, сказал: ну хорошо, она будет жить в Смольном на одном этаже, а вы на другом. И мы поселились там: она внизу, а я наверху, в кабинете Жданова. А тут еще приехали американцы снимать о Макаровой фильм, и я предложил снимать в кабинете, который при Сталине занимал Жданов. Приготовились к съемке, и тут вдруг я начал играть Жданова, который «приказал» поймать Макарову и привезти в Смольный на допрос. Сначала она хохотала, но я был настолько строг и безжалостен, требовал говорить правду... А она за эти годы мысленно отрепетировала то, что говорила бы в КГБ, если бы ее привезли на допрос. И в слезах стала рассказывать историю своего побега, историю побега Барышникова, Нуреева. И я испугался даже: даю ей понять, что хватит «работать на публику». А Наталья не слышит совершенно, входит в раж, продолжает играть. Американцы снимают. И тогда я поднимаю трубку телефона, соединенного с кабинетом Собчака, и говорю: «Товарищ Собчак, с вами говорит Жданов». Он в трубке отвечает: «Да, я Собчак, а это кто?» Я ему: «Жданов говорит, и не надо переспрашивать, вы должны понимать, с кем вы разговариваете!» И тут он сделал паузу, словно не зная, как на это реагиро-

вать. А потом вошел к нам, увидел Наташу всю в слезах, увидел, что я сижу за столом и «допрашиваю» ее... Он присел к столу сбоку и сказал так смиренно: «Спрашивайте и меня, товарищ Жданов». И вот тогда Наташа стала хохотать...

**– Вы говорили, что Европа чуть ли не изжила себя в плане культуры, духовности... И что в таком случае для вас русская душа?**

– Да, в этом есть доля истины. А вот насчет России и русской души попробую сформулировать так. Эта земля отмечена свыше. Ее миссия в мировом масштабе, наверное, Богом определена так, что дух есть основа этой земли, и чем больше его уничтожают, тем больше он крепнет и остается основополагающим. Эта земля, и небо, и ад – это русский дух! Это, я думаю, объединение несовместимого. Этот дух, как травинка, пробивается сквозь асфальт, несмотря ни на что. А поэтому и потребность в театре здесь несравнимо больше, нежели в какой-либо другой стране мира. Потому что театр – это единственное место в России, где одиночество может общаться с артистами, с которыми оно встречается. Это место спасения. Это было и в советское время, это остается и сейчас.

**– Есть такое мнение, что лучшие-то люди в России либо погибают, либо их расстреливают, либо они уезжают за границу...**

– Это небо их забирает.

**– Но ведь люди-то долгие годы уходили из жизни, а оставались не самые лучшие...**

– Нет и еще раз нет! Потому что наличие и сила русского духа не зависит от числа людей. Я думаю, даже если останется один высокодуховный человек, он будет способен своей энергией, своим духом воскресить нацию. И это уже было в истории России не один раз.

**– Но ведь если большинство в России, как некоторые считают, деградировало...**

– Может такое случаться. Вот Иисус Христос! Тысячелетия проходят, а все равно благодаря ему, его духу, его распятию этот мир не исчезает в пустоте и темноте мироздания. Этот его дух и держит этот шар. И русский дух тех мучеников, что ушли, нигде не исчезает, и нежность, страсть этого духа, она вокруг земного шара образует какое-то такое свечение, которое не дает нашему миру исчезнуть.

**– Вот вы возите свои спектакли по всему миру, показывали нашим соотечественникам за рубежом... Где лучше принимают?**

– Самая лучшая публика в Петербурге и Москве. Самые великие и эмоциональные меньшинства на планете. Но именно меньшинства. И они, эти меньшинства, как-то сообщаются непонятными для меня фибрами между собой... Такое, как мне кажется, возможно только в России. 🍷



# ПО СЛЕДАМ ЗАГОСКИНА

ЗОЯ МОЗАЛЕВА

**Аляска, конечно, давно не Россия... Но часть россиян все равно относятся к этому полуострову как к родной земле... Оказывается, Аляска отвечает взаимностью: многие ее обитатели считают себя русскими. В этом убедились рязанцы, организовавшие экспедицию в самый большой по территории штат США.**

**« И**ДЕЯ ЭКСПЕДИЦИИ РОДИЛАСЬ ДАВНО, – РАССКАЗЫВАЕТ ВДОХОВИТЕЛЬ И ОРГАНИЗАТОР АКЦИИ, Герой России Михаил Малахов. – Лет сорок назад я прочитал про нашего земляка Лаврентия Загоскина, исследователя Аляски, и уже тогда мелькнула мысль: хорошо бы пройти по его следам. Эта задумка всегда жила в душе, но за ее реализацию никак не удавалось взяться. А в 2009 году она наконец воплотилась в жизнь».

На участие в экспедиции претендовали многие, но в ходе подготовки и проверки на физическую выносливость многие кандидатуры отпали. В итоге в состав экспедиции «По следам Загоскина. Юкон-2009» вошли девять рязанцев: Михаил Малахов, его сыновья Михаил и Алексей, Лев Сафонов и его сын Никита, Олег Наумов, Павел Филин, Константин Филимонов, Георгий Шерозия.

Русские со столь серьезной экспедицией появились на Аляске впервые за более чем 160 лет – как раз столько прошло с момента, когда завершил здесь свои исследования Загоскин. Так что во многом это была «экспедиция памяти».

Именно Лаврентий Алексеевич Загоскин провел самое серьезное исследование Аляски. Морской офицер Загоскин в 1842 году по заданию Российско-американской компании возглавил экспедицию по изучению внутренних районов Аляски. Два года он изучал Аляску – пешком, на лодках, на собачьих упряжках... Протяженность маршрута Лаврентия Алексеевича составила 5 тысяч верст! Его книга «Пешеходная опись части русских владений в Америке, произведенная лейтенантом Лаврентием Загоскиным в 1842, 1843 и 1844 гг.» сопровождалась первой картой обследованной территории. Труды Загоскина до сих пор служат эталоном для исследователей. И, наверное, никто столь внимательно не относился к Аляске – ни до него, ни после.

## ТАК ПОХОЖЕ НА РОССИЮ...

Какая она – Аляска? В первую очередь в памяти всплывают картины из романов Джека Лондона. Но это не вся Аляска. Ведь знаменитый писатель побывал лишь в одной части полуострова, да и писал только об определенной категории людей: среди его героев золотоискатели, авантюристы...

Другая Аляска открылась российским наследникам Загоскина из XXI века.

«Мы увидели, если можно так выразиться, очень российскую территорию, без налета романтики золотой лихорадки, – улыбается «командор», как называли его «соучастники похода», Михаил Малахов. – Когда мы подплывали к очередной деревушке, нас не покидало ощущение чего-то очень родного. Удивлялись даже, почему это над такой русской деревней развевается американский флаг». Живут на Аляске, по признанию путешественников, типично по-русски, и поселения индейцев и эскимосов довольно трудно отличить от села в российской глубинке. Вот только заборы отсутствуют да нет привычных нашему глазу подсобных хозяйств. Привычки выращивать на огородах овощи нет, не сохранилась эта традиция русских колонистов. И хотя встречаются наделы с традиционной картофельной ботвой, такие примеры все-таки исключение. Ведь современные жители Аляски привыкли покупать все необходимое в супермаркетах, а возле каждого дома припаркованы машины и квадроциклы – этот транспорт пользуется здесь большой популярностью.

«Подплыли мы к одной из деревень, остановились в небольшом трактирчике, – рассказывает Михаил Малахов-младший. – Сидим, отдыхаем. Вдруг видим, как на площадку около кафе приземляется вертолет. Вышли из него люди, присели за столик, пообедали, снова сели в вертолет и улетели». Такого в российской деревне не увидишь... В остальном сходство вполне прослеживается. Видимо, корни дают о себе знать. «Было очень

Остались «русские следы» и в лексиконе аляскинцев. К примеру, «по-аляскински» чай – «чаюк», масло – «маслак», магазин – «лавка», нож – «носик»... Да и деревни нередко зовутся русскими именами. Одной из точек маршрута рязанцев был населенный пункт под названием Николай. Другое село именовалось оригинальней – По Горе Шапка.



приятно, когда в эскимосских и индейских деревнях нам заявляли: «Мы – русские!» – говорит командор Малахов. – Они вспоминают, что кто-то – прабабушка, прадедушка – был русским. При этом большинство жителей не видели русских никогда в жизни».

### **АЙВАНОВЫ ДА КОЖЕВНИКОВЫ, МАСЛАК ДА НОСИК**

Помимо морального права называть себя нашими земляками у местных жителей есть вполне конкретные подтверждения их «русскости». На Аляске запросто можно встретить индейцев с такими фамилиями, как... Николаев, Петров, Бельков, Степанов, Иванов, который, правда, на английский манер звучит здесь как «Айванов». Самый распространенный вариант – Кожевников. Практически в каждой деревне можно встретить носителя этой фамилии. «В деревне Russian Mission (Русская Миссия) мы встретили вождя местного племени, которую зовут Мария Белькова-Петрова, – рассказывает Михаил-младший. – И подобных примеров там очень много. Еще у них оригинально получилось с отчествами. К примеру, мы встретили там женщину по имени-отчеству Ирина Николай. Мы, конечно, сразу взяли на вооружение такой способ обращения, и на некоторое время члены экспедиции у нас только так и именовались: Михаил Георгий, Лев Владимир, Олег Константин, я был Михаил Михаил».

А с упомянутой Русской Миссией связана целая легенда. Рассказывают, что давным-давно приехал сюда русский миссионер, а местный шаман, чувствуя, что новый человек приобретает влияние на его племя, решил устранить конкурента. Угостил его отравленным блюдом. Когда миссионер взял из рук шамана угощение, он перекрестил его, и шаман каким-то своим третьим глазом увидел, как яд испарился. Русский остался невредим, а шаман, потрясенный увиденным чудом, обратился в православную веру. Между прочим, до сих пор большинство аляскинцев – православные. В каждом селении можно увидеть православные церквушки. Кто-то даже твердит молитвы по-русски, правда, твердит, не понимая смысла, повторяя заученные с детства слова. Когда рязанцы вкратце донесли смысл зазубренных эскимосами и индейцами молитв, местные жители только удивились: мол, надо же, и не знали никогда, что говорим, а все так верно... Участники экспедиции старались в каждом населенном пункте найти по возможности какие-то исторические ниточки. И церковные книги, хранящиеся здесь с незапамятных времен, открыли многое. Найденные в Русской Миссии материалы поистине уникальны. «Нам принесли целый сундучок со старинными книгами, и в них каллиграфическим почерком записаны все данные по деревне. – Историк Павел Филин смог по достоинству оценить такую находку. – Самая старая запись – 1852 года. Вел эти записи Яков Несветов, причисленный недавно к лику святых».

## ГОРСТЬ РОДНОЙ ЗЕМЛИ

Экспедиция следовала по маршруту Загоскина. И в каждом населенном пункте, где бывал исследователь, рязанцы старались рассказать о нем, его трудах и роли в изучении этого края. К приятному удивлению, имя Загоскина во многих пунктах знакомо. «Мы захватили с собой памятные доски. Теперь в тех населенных пунктах, где мы побывали, на школах или других значимых учреждениях будут прикреплены таблички, на которых содержится краткая информация о Лаврентии Загоскине, – рассказывает Малахов-старший.

– Впрочем, там о нем многие знают, с его трудом знакомят еще в школах».

Пожалуй, в родной Рязани о нем знают меньше. Зато прошедшая экспедиция всколыхнула интерес земляков к великому исследователю. Лаврентий Загоскин родился в Пензенской губернии, окончил кадетскую школу в Петербурге. А Рязань стала для него второй родиной. Его супруга была родом из Рязани, и именно здесь он провел много лет своей жизни. В Рязани сохранился дом, где он жил, в Пронском районе – сад, где возделывал землю своими руками... Горсть этой земли рязанцы отвезли на Аляску – туда, где более 160 лет назад он установил крест в память о своей экспедиции. Это место, благодаря рязанскому исследователю, обозначается как Точка Креста. «Наследники Загоскина» восстановили ее – постарались поставить крест приблизительно в том самом месте, насколько позволили определить заветную точку сохранившиеся документы, карты и изменившийся ландшафт местности. Здесь все быстро меняется: мощный Юкон постоянно перегоняет илистую взвесь, из которой образуются новые островки и мели, меняются очертания берега. Ориентируясь по карте сорокалетней давности, рязанцы не раз сталкивались с сюрпризами, обнаруживая на своем пути новые острова и пытаясь пристроиться к изменившемуся руслу. В таких условиях нетрудно было сбиться с намеченного маршрута. Но, к счастью, все обошлось без неприятностей.

Крест теперь стоит на том же месте, где его более 160 лет назад установил Лаврентий Загоскин



## НА ЕДИНЕ С ПРИРОДОЙ

«Люди там очень гостеприимные. Встречали нас радушно. Надо сказать, слух о нашей экспедиции прошел там еще за полгода – с того момента, как мы съездили туда на разведку, чтобы познакомиться с традициями, правилами, прикинуть на месте маршрут», – говорит Лев Сафонов, сопровождавший Малахова во время «разведки». Часть маршрута пролегла по территории индейцев племени атабасков.

«Выглядят они не слишком спортивно. Вместо коней – «ямахи». Питаются типично по-американски, приоритеты – чипсы и кока-кола. Хотя при этом сохраняют традиции охоты, рыбной ловли. Для них это святое. Из-за своих пристрастий даже предпочитают не устраиваться на постоянную работу. Когда приходит сезон охоты, они все бросают и идут охотиться. Видели там объявление: «Требуется работник на постоянную работу». И ниже приписка: «На все время...»

Они смогли сохранить очень тесную связь с природой. Относятся к ней бережно, ни мусора, ни сломанных веток. Они и охотятся, и рыбачат строго по закону: приобретают лицензию и четко следуют разрешенному регламенту. Так что в этом плане эскимосы и индейцы намного цивилизованнее нас...» – делится впечатлениями младший из Михайлов Малаховых.

Встретить здесь лося, лису или даже медведя – не редкость. По утрам путешественники частенько обнаруживали следы медведя около палаток. А однажды во время ночного перехода байдарочники искали место для стоянки, но осмотрелись по сторонам и ужаснулись – по всему берегу были видны светящиеся в темноте глаза. Приставать передумали...

«Там даже большей экзотикой кажется встреча с человеком, – вспоминает Лев Сафонов. – Места дикие, не населенные – на расстоянии в полторы тысячи километров расположено всего 12 селений, то есть в среднем одно селение на 100 километров. А в селах по 250–300 жителей – не так уж густо». «Был случай, когда мы, устраивая лагерь, заметили следы человека, – добавляет самый младший член экспедиции, Никита Сафонов. – Это произвело фурор – мы делились впечатлениями, мол, надо же, здесь люди ходят – мы от этого уже отвыкли... Но тут же дядя Миша (Малахов) развенчал нашу сенсацию: «Это я тут уже прошел», – признался он. Там на протяжении сотен километров можно не встретить ни души».

### **ТАНЦЫ НА ПОМИНКАХ**

Погружение в местную культуру помогло рязанцам понять традиции жителей далекого края. Участникам экспедиции даже довелось стать гостями на одном из «культурных мероприятий». В деревне Танана, где живут атабаски, весь экипаж пригласили на праздник. Как признаются путешественники, они никогда бы не подумали, что так могут выглядеть... поминки.

«Никакой тоски и печали мы там не почувствовали. Люди радовались, что человек перешел в иной мир. Это был общедеревенский праздник, в нем принимали участие и старые, и самые маленькие», – делится Михаил Малахов-младший.

Все жители собрались в общинном доме – что-то вроде деревенского дома культуры. Посреди зала стоял стол. Всем участникам действия для начала раздали еду. Наваристый суп из лосятины с огромными кусками мяса, потом еще мясо... Блюда были настолько сытными, а порции столь внушительными, что путники не могли справиться с поставленной перед ними задачей. А оставлять неудобно – вдруг обидишь? Но у индейцев на этот случай все было предусмотрено. Вскоре путешественники увидели, что всем гостям раздадут пакетики, чтобы остатки еды можно

было захватить с собой. Эти запасы еще несколько дней выручали путешественников.

Плотный поминальный ужин завершился чаепитием, после которого был объявлен перерыв. А через час – продолжение «банкета». Точнее, танцы. Музыка на этой «дискотеке» своеобразная: из музыкальных инструментов – только бубен. Гости постепенно образуют круг, пританцовывают, покачиваются в такт заданному ритму. В этом едином порыве чувствуется особая энергетика, и если россияне поначалу стеснялись, то вскоре они были втянуты в этот танец. Потом в общем круге появилась ткань, собранная из лоскутов, – как решили рязанцы, для какого-то ритуала. В определенный момент звук бубна резко прервался, и все участники церемонии, как по команде, разделились на две части и стали перетягивать эту ткань-канат. А после состязания всех – и победивших, и проигравших – отец умершей девушки одарил призами: прямо со сцены он раскидывал конфеты, жвачки, шоколадки... Затем каждому пришедшему мать умершей вручила небольшой подарок. Кому-то достались перчатки, кому-то носки... И, наконец, все, кто получил подарок, должны были станцевать «танец удачи». Так что вновь – все в круг...

«Там так захватывает общий ритм, что чувствуешь себя частью происходящего, – говорит Михаил-младший. – Я даже не удержался, решил показать

их музыканту другой ритм, более веселый. Мне тут же уступили место на сцене, объявив, что гость хочет выступить. Отступить было поздно – номер уже объявлен. И тут я вспомнил, как пару лет назад на Байкале слышал камлание бурятского шамана с бубном. Я постарался воссоздать это и изобразить горловое пение бурят. Не знаю уж, насколько точно получилось, но номер прошел на ура».

После такой праздничной программы слово взял шаман племени. Его речь была настолько проникновенна, что наши туристы признались – пробрало. «Любовь нас всех объединит...» – закончил он.

## **ЛАДОШКИ – ПОЛНЫЙ АТАС!**

Экспедиция неслучайно называлась научно-спортивной. Физически переход очень труден. Почти полторы тысячи километров за 43 дня, 700 тысяч гребков на каждого – это картина экспедиции в цифрах.

Тренировки начались за полгода до отправления. Были пробные экспедиции, трехдневный сплав по рязанской Пре, потом по Волге. «Когда мы в тренировочных походах гребли по 30–35 километров в день, думали, это – предел человеческих возможностей, а командор Малахов говорил, что норма будет – 60–65. Это казалось нереальным. Такое же мнение высказывали и опытные байдарочники, которые поначалу тренировались с нами, но потом сошли с дистанции», – говорит Лев Сафонов. Напарником Льва в байдарке стал его сын Никита. Ему 14 лет. «Я до последнего момента оставался кандидатом – большие сомнения были из-за возраста, – вспоминает Никита. – Но я очень вдохновился этой поездкой и приложил максимум усилий».

Как говорят Сафоновы, хорошей поддержкой в походе была песня. Когда казалось, что плыть уже невозможно, силы иссякли, отец и сын затягивали песню, их поддерживали с других лодок, и усталость отступала. Даже ритм гребков приходил в норму. И над Юконом звучали песни Высоцкого и песни военных лет...

«Конечно, уставали там сильно. А ладошки были – полный атас, – смеется Никита. – У меня после возвращения еще некоторое время палец не разгибался. И мозоли долго сходили. А самый лучший момент дня на Аляске – это когда залезаешь в спальник...» Кстати, многие еще умудрялись вести там дневники – борясь со смертельной усталостью, перед сном, при свете фонарика записывали впечатления дня. Но, несмотря на жуткую усталость, на истертые ладони, Никита говорит, что ни разу не пожалел о том, что решился на этот поход. «Там как-то и не думаешь об этом, – делится Никита. – Все подчинено одной цели – доплыть». И цель была достигнута. Причем точно в срок – именно в намеченный день.

## **КАЖДОДНЕВНЫЙ ПОДВИГ**

Молочные реки, кисельные берега... Рязанцы говорят: это точно про Юкон. Вода мутная, а берега зачастую такие, что и пристать невозможно. К тому же река очень своенравная. После прохождения маршрута по Юкону рязанцам предстояло плыть по Берингову морю. Местные жители спрашивали, на чем они планируют выходить в море, и делали удивленные глаза, когда участники экспедиции указывали на байдарки. От этого путешественникам становилось не по себе. Но... В последний день перед экспедицией стояла сверхзадача: проплыть 90 (!) километров. Подсчитали. Если в среднем на 60 километров приходилось тратить 10–12 часов, теперь потребуется 15. Задача сложная, но не невозможная. Настроились на ударный день и отправились в путь. Первую остановку сделали часа через четыре. Обычно за час байдарки проходили 7–8 километров, стало быть, за

четыре часа должны были преодолеть не меньше 28 километров. На берегу выяснилось, что проплыли лишь 12: сильный встречный ветер и волны... Впереди – огромный отрезок, и, чтобы преодолеть его, нужны нечеловеческие усилия. За бортом плюс два, холодно, да еще волны... Этот участок пути был преодолен за... 23 часа! Когда путешественники добрались до конечного пункта маршрута – поселения Сент-Майкл, недалеко от которого находится озеро Загоскино, – сил у них не было даже на то, чтобы поесть. Повалились спать, даже не разобрав палаток. Потом – последняя миссия: установка креста на том месте, где в свое время поставил его Загоскин.

«Мы проделали этот путь и ощутили, насколько он тяжел. Так что теперь еще больше поражаешься тому подвигу, который совершили наши предки. Это был каждодневный подвиг, – рассуждает Лев Сафонов. – Мы пробыли там чуть больше месяца, а Загоскин – два года. Два года в пути. Причем он не просто плыл, он исследовал эту землю до мельчайших подробностей. И не было у него ни таких спальных мешков, как у нас, ни таких палаток, ни GPS... Спал в снегу – стелил себе еловые ветки, накрывался брезентом, вот и весь ночлег. И годами так жил. Это просто непостижимо».

...Там, на земле Аляски, много русских корней. Там сохранилась частичка русской души. А в земле остались наши предки – во многих деревнях путники видели заброшенные кладбища с покосившимися крестами, вросшими в землю надгробными памятниками с

надписями на русском. «Люди, которые там похоронены, проявили настоящий патриотизм, продвигая границы нашего Отечества на восток. Мы должны сохранить это наследие. Думаю, мы туда вернемся, – говорит Михаил Георгиевич Малахов. – Надо привести эти могилы в порядок».

Так что миссия еще не окончена... 



# КРАСС, ЛАУРЕАТ ЛЕНИНСКОЙ ПРЕМИИ

БЕСЕДОВАЛА АЛЛА БЕРЕЗОВСКАЯ

Волею судеб случилось так, что именно в Риге с небольшим временным перерывом начали свой путь к звездным вершинам три величайших артиста балета – Марис Лиепа, Александр Годунов и Михаил Барышников.

**О**ДИН ИЗ БЫВШИХ ВЕДУЩИХ солистов балета Латвийской национальной оперы, Артур Экис прекрасно знал всех троих: с Марисом они дружили с детства, еще с балетной школы, а Александр Годунов был его самым талантливым и ярким учеником. Довелось Артуру танцевать в одном спектакле и с юным Мишей Барышниковым...

## ЛЕГЕНДАРНЫЙ КЛАСС

«Марис был моим соучеником по Рижской балетной школе, хотя он и был на три года моложе меня – он с 1936 года, я – с 1933-го», – начал рассказ Артур Экис, перебирая бережно хранящиеся в его архиве черно-белые фотографии, театральные программки, вырезки из газет. Его жена Тамара, тоже бывшая балерина, пьет вместе с нами чай и изредка вставляет реплики...

– Танцами я начал заниматься еще в 1940 году. Жили мы тогда за Двиной, и, когда в 41-м взорвали понтонный мост, добираться до центра приходилось пешком по льду, а мороз стоял страшный. Вот я ушиб себе и отморозил... После войны продолжил занятия в школе, мне тогда только 14 лет исполнилось. Меня снова посадили в четвертый класс, в тот самый, где я познакомился и подружился с Харисом Ритенбергом (нынешний руководитель Рижского хореографического училища) и Марисом Лиепой. Мы так втроем и ходили. Марис тогда был очень слабый, но ужасно настырный. Он очень хотел учиться, но еще больше – дружить с нами, старшими ребятами. Сами понимаете, как старшие относятся к мелюзге, но Марис не обижался на наши шутки... Потом мы с Ритенбергом пошли работать в театр артистами и с Марисом встречались уже на сцене. Он потрясающе танцевал па-де-труа в «Щелкунчике»... Потом эту эстафету у него перебрал Саша Годунов.



РИА «НОВОСТИ»

## ПОТОМ И КРОВЬЮ

– Впервые критики отметили Мариса в Москве на смотре хореографических училищ, где рижане заняли первое место. В 1953 году его приняли в Московское хореографическое училище. В Москве и проявились те его качества, которые и вознесли Мариса до высот. Главное – невероятная целеустремленность. Мне рассказывали те, кто вместе с ним учился в Москве, как Марис по вечерам приходил в училище, закрывался в классе на ключ и часами занимался, отрабатывая технику. Каждый день. Многие видели, как он падал за мертвое, весь мокрый от пота. Пару минут лежал на полу, потом поднимался и начинал все сначала. Марис не родился с готовым даром, он сам добивался отточенности движений – потом и кровью.

### – А в чем тогда была его сила?

– В выразительности и артистизме – в этом ему не было равных в то время. Конечно, он мечтал остаться в Москве и танцевать в Большом театре. Но... Рига затребовала свой национальный кадр обратно. Лиепа вернулся домой. Правда, мы с ним не встретились, потому что меня «забрили» в армию. Полтора года отплясал в ансамбле Прибалтийского военного округа, потом на год уехал в Питер учиться в балетной школе Вагановой. А тем временем Мариса заметила королева советского балета Майя Михайловна Плисецкая. Увидела его выступление на Декаде культуры Латвии в Москве и решила, что возьмет Лиепу себе в партнеры для «Лебединого озера», с которым она собиралась на гастроли в Венгрию. Марис быстро разучил партию принца Зигфрида и помчался за Майей без оглядки... В Венгрии у них был бурный роман. Плисецкая всегда выделяла высоких танцоров, и моего друга она, конечно, тоже не пропустила.

### – Чем закончился их роман?

– Женитьбой. Да-да, не удивляйтесь, хотя Майя Михайловна не очень это афиширует, по-моему, даже в своей биографии об этом факте промолчала, но она была

женой Лиепы, правда, очень и очень недолго. Это действительно было невероятно: Майю никто не смел и не мог выбирать – ни для жизни, ни для танца. Всегда выбирала она. Марис ездил к ней с огромными букетами роз из Риги, наверное, каждую неделю – в итоге женился. И это было его роковой ошибкой.

### – Как так?

– А вот так... Много позже мне рассказали про один известный в мире московского балета закон: если ты имеешь отношения, скажем, с Майей, это еще не значит, что ты можешь на ней жениться. Понимаете, артистическая Москва – это вам не Рига, там вообще редко женятся по любви. Все решают кланы – кто кому нужен, а кто – нет. А Марис это нарушил и женился по любви. Без согласия московского клана. Они его не приняли. А вскоре Марис и Плисецкая расстались. Думаю, поэтому он и не попал тогда в Большой театр. Несколько сезонов Марис проработал в Театре Станиславского, там очень хорошо себя показал, потом на гастролях в Польше он познакомился с блистательной балериной Ольгой Лепешинской, она и помогла ему попасть в легендарную труппу Большого театра. Звезда Мариса сразу резко понеслась к новым вершинам. Я как раз в это время тоже попал в Москву и несколько месяцев жил у Мариса в коммуналке.

### – А Майя Михайловна?

– К тому времени они уже четыре года как расстались... В 60-м году Марис был холостяком, поэтому и приютил меня. Хотя уже встречался с Маргаритой из Пушкинского драмтеатра, на которой позже и женился, дети у них родились – Андрис и Илзе. В коммуналке в одной комнате жили мы с Марисом, в двух других – музыканты из Большого театра. Жил Марис скромно.

### – Как Мариса встретили в Большом?

– Да не очень-то ему обрадовались. Я сам был тому свидетель. Мне устроиться на стажировку в театр тоже помогла по просьбе Мариса Ольга Лепешинская. Марис меня разместил в своей гримерке, там еще двое танцовщиков было – премьеры. Вот им Марис явно не нравился, я частенько слышал, как они язвили по его поводу. Понимаете, все тогда в театре держались по-простому: ходили в свитерах, мужчины в обращении с женщинами особенно не церемонились... А Марис себе этого никогда не позволял, галантно подавал женщинам руку, вставал, когда они подходили, всегда приходил в костюме и галстуке. У него были хорошие манеры. Но те ребята считали, что *Лиэпа* – так они его звали – много выпендривается.

### – А может, это была просто зависть?

– Это тоже, конечно. Ведь он целеустремленно шел вверх по карьерной лестнице, используя самые разные способы. Помню, у него была толстая записная книжка. Марис каждый день в нее заглядывал и отмечал, у кого из жен послов или других деятелей сегодня день рождения. Обязательно приезжал поздравить,

отправлял красивую открытку или цветы, присылал билеты на свои спектакли. И, конечно, женщины отвечали ему благосклонностью, восхищались его изысканными манерами, обходительностью. Да, он делал карьеру, как это в то время было возможно для приезжего, для чужака. Но он же не шел по трупам и ни у кого не вырывал кусок хлеба. С его стороны это была...

#### – Дипломатия?

– Вот – именно то слово! Это вызывало сильное раздражение у балетных премьеров, которые танцевали тот же спектакль не хуже Лиепы. Но восхищались и цветы от посольских жен дарили именно Марису. Чтобы быть вхожим в их круги, при всей своей страшной нагрузке он выучил английский язык и свободно на нем общался, вызывая еще большее недовольство у остальной балетной братии... Но на самом деле все, что он делал, он делал только ради балета. Уж я-то это хорошо знал. Например, стоим мы с ним на остановке, ждем троллейбуса. Марис говорит: «Слушай, ну что время терять – давай разминаться!» Мы ставим ноги на край тротуара и начинаем переступать с пятки на носок – разминаемся. А когда он готовил «Жизель», это вообще был кошмар. Марис раздобыл где-то пластинку и слушал ее дома часами. Он занимался своими делами, но механически, а сам был весь там, в музыке. Знал каждую нотку наизусть, протанцовывал весь спектакль десятки и сотни раз. Под конец я уже просто взмолился – не мог больше слушать...

#### ОШИБКА НОМЕР ДВА

##### – А романы у него в это время были?

– Это как раз и был период их романа с Маргаритой Жигуновой. А познакомились они в самолете, когда он летел из Риги в Москву. Она возвращалась со съемок фильма «Илзе», где Маргарита играла главную роль. У них были непростые отношения, они то сходились, то расходились... Когда они поженились, Марису дали квартиру на улице Неждановой, в которой когда-то жила знаменитая балерина царских времен – Гель-

цер. Здесь наконец он смог реализовать свою мечту – поставить в большой комнате огромный белый рояль. Вот за этим роялем, как мне Марис рассказывал, они с главным балетмейстером театра Юрием Григоровичем работали над Спартаком, что-то придумывали вместе, искали... За роль Красса – а исполнил ее Лиепа действительно гениально – он получил Ленинскую премию. Может быть, главному это не очень понравилось... Как бы то ни было, их отношения из творческой дружбы переросли почти в ненависть. Что в итоге и привело к закату его карьеры, вернее, его закатали... В марте 1982 года он последний раз танцевал здесь Красса. И все.

##### – Но до этого был период тесной, почти пятилетней дружбы Мариса Лиепы с Галиной Брежневой?

– Да, и это тоже здорово прибавило ненависти к нему. Мариса многие начали бояться, заискивать перед ним. За что потом, когда его отношения с дочкой генсека сошли на нет, эти же личности постарались ему посильнее отомстить... Я считаю это страшной ошибкой Мариса. Конечно, она сама приблизила его к себе... Но помните – дипломатия... Это же анекдот был: когда Марис приезжал в Ригу, к нему чуть ли не очередь выстраивалась, чтобы засвидетельствовать свое почтение. Мне Марис рассказывал, что происходило на его встрече с цеховскими деятелями. Каждый подсаживался к нему, чтобы напеть что-то плохое про коллег и что-то хорошее про себя. Могу предположить, что и в Москве делалось то же самое.

#### ОПОЗДАЛИ – НА БАЛКОН!

##### – А Галина Брежнева приезжала в Ригу вместе с Марисом?

– Ну а как же! Он здесь несколько раз танцевал на гастролях, она обязательно сопровождала своего друга. Тут было два таких интересных эпизода. Один связан с Латвийской филармонией. Директором тогда был совершенно гениальный в своем роде человек – Филипп Осипович Швейник. О нем до сих пор ходит много легенд, и большинство из них – чистая правда. Например, его жена никогда бесплатно не ходила ни на один концерт, он всегда сам покупал ей в кассе билет. Филармония была для Швейника храмом, не дай бог, если он увидит, что кто-то поставил сумочку на рояль, мог случиться большой скандал. И еще у него было железное правило: после третьего звонка в зал входить нельзя! Только на балкон.

##### – А Лиепа с Брежневой опоздали?

– Да... И наши латышские тетушки из филармонии, которые Швейника боялись больше, чем Брежнева, встали грудью перед дверьми. Марис их все-таки отодвинул: «Вы что – не видите, кто со мной?!» Они прошли в зал и сели на свои места в первом ряду. В это время приходит Швейник и, пригнувшись, подходит к ним со словами: «Извините, товарищи, но вы опоздали – вам придется поки-



ПРЕДОСТАВЛЕНО АВТОРОМ

Александр Годунов (справа) с другом Мишей и Лайзой Минелли. Поначалу в Америке у него все складывалось отлично...

их однокашников, так она ему выдала: «Ты что, считаешь меня такой страшной, что даже своим друзьям показывать не хочешь?»...

### **ВМЕСТО ТЕАТРА – КЛАДБИЩЕ**

– Но, может, он хотел сюрприз ей сделать?

– Не знаю, но в итоге этот перстень он оставил себе, переделал его под мужской. Потом, когда началось громкое дело о бриллиантах Галины Брежневой, уже после смерти ее отца, Марис немного нервничал. Но обошлось... Если не считать, что из Большого его после этого очень быстро выжили. В 1986 году он хотел приехать в Ригу, как раз освободилось место балетмейстера в нашем театре, но ему отказали. Для Мариса это стало еще одним ударом.

– Но почему в Ригу-то Лиепу не взяли, он ведь уже был звездой мирового уровня?

– Тут у меня две версии. Одну мне озвучил тогдашний министр культуры Латвийской ССР Каупуж перед уходом на пенсию. Он сказал, что, мол, это Москва не захотела, якобы был звонок. Но я в это не очень верю! Тогда наши функционеры все на Москву старались списать... Вторая версия основана на слухах и разговорах за кулисами. Марис всегда был безумно требователен, можно даже сказать, беспощаден к своим партнершам и партнерам. Он себе никогда не позволял схалтурить и другим, естественно, тоже. Вот, может, наши балерины и не захотели, чтобы он стал тут главным.

нуть зал и перейти на балкон. У нас такой порядок...» Они ушли с концерта, но Марис был просто в ярости!

#### **– А второй эпизод?**

– Я заикнулся Марису, что мы с женой хотим продать ее перстень с бриллиантом, чтобы купить машину. Марис заинтересовался, он хотел купить подарок Галине, та ему тоже много чего дарила. Он обещал заехать к нам по дороге в аэропорт. И вот, представьте, к нашей скромной хрущевке в рижском микрорайоне подъезжает кортеж из правительственных машин...

– Так, дальше я буду рассказывать, потому что тебя в тот день не было дома, – вступает в беседу Тамара. – Бриллиантик, как ты сказал, между прочим, был очень солидным. Этот перстень мне достался от мамы... Ну так вот, я накупила пирожных, жду Мариса, наконец он приезжает, мы с ним долго смотрим перстень, болтаем о том, о сем... Я говорю: «Давай я тебя угощу кофе с пирожными!» Он спохватывается: «Езус Мария! Меня же там Галка в машине ждет!..» Говорю ему, так давай ее тоже сюда приводи! Но Марис быстро расплатился за кольцо и убежал.

– Марис потом рассказал, что Галина ему за тот случай такую головомойку устроила! – Артур опять вступает в разговор. – Он ей пытался объяснить, что был у сво-

Без него им спокойнее было до пенсии дотянуть...

#### **– Но он хотел организовать свою труппу?**

– Да, в Москве ему это сделать не разрешили, а в Латвии поначалу обнадежили и предложили помещение. Марис очень воодушевился, поехал смотреть. Потом он мне рассказывал об этой поездке с такой горечью и обидой... Помещение оказалось заброшенной каплицей на Покровском кладбище. Мало того что сарай,

так еще на погосте. Он сразу уехал в Москву, и больше мы не виделись. Он умер. Сердце не выдержало. А у кого бы выдержало?..

### **СЛИШКОМ КОРОТОК ВЕК**

Чтобы немного развеять грусть, мы рассматриваем фотографии.

– А вот Саша Годунов совсем маленький танцует па-де-труа в «Щелкунчике». Помните, я говорил, что он пошел по стопам Мариса? Я был не только учителем Александра Годунова, но и его партнером на сцене, и Миши Барышникова тоже.

Они оба были уникальными мальчишками, и это было видно сразу. Ну скажите, кто будет в 12–13 лет без всякого принуждения оставаться после уроков в классе, чтобы дополнительно заниматься? А они оставались. И могли часами, стоя перед зеркалом, репетировать ведущие роли из спектаклей, знали все вариации, хотя, конечно, в театре танцевали только детские роли. В этом, пожалуй, и Сашу, и Мишу можно сравнить с Марисом.

– **Кто из них был лидером в те годы?**

– Конечно, Миша. Он был такой обаятельный, улыбчивый крепыш, очень общительный, со всеми умел поговорить, посмеяться. А Саша был более закрытым, стеснительным парнишкой. На сцене каждый из них был по-своему хорош, но в жизни, бесспорно, выигрывал Миша. У нас тогда балетмейстером была Тангиева-Бирзниеке, она ставила «Шакунталу» композитора С. Баласаняна, «Сказку о попе и работнике его Балде». И на все детские роли она с удовольствием выбирала для премьеры юного и веселого Мишу.

– **Про Лиепу вы говорили, что он всего добился потом и кровью. А Годунов?**

– Ему этого не требовалось, за него природа все сделала. Саша ко мне попал в выпускном классе. Барышников к тому времени уже уехал в Ленинград учиться, а Саша остался в нашем училище. Природа одарила его идеальной балетной фигу-

рой: к выпускному классу он стал высоким, длинноногим, стройным. Выразительные и очень мужественные черты лица, копна льняных волос, просто красавец-викинг! И при этом удивительная пластика. Конечно, его бы с удовольствием взяли в наш Латвийский оперный театр. Но Годунов рвался в Москву, где его приняли в классический балет Игоря Моисеева, в труппу под руководством балерины Ирины Тихомирновой. Не скрою, при нашей встрече с ней мне было приятно услышать от нее слова благодарности за то, что я выучил такого прекрасного солиста.

– **А с Александром вы еще встречались?**

– Когда был в Москве, смотрел его в «Лебедином озере», потом мы пообщались. Его ведь очень быстро в Большой театр взяли. У Саши поначалу все неплохо складывалось. Его выбрала себе в партнерши Майя Плисецкая, она о нем очень хорошо отзывалась потом в своей книге, хотя и упрекала за алкоголь. И Саша сразу же стал звездой Большого театра. Правда, ненадолго... А потом, как вы знаете, во время гастролей в 1979 году он остался в Америке. Скандал был страшный, даже фильм потом сделали, как его жену балерину Людмилу Власову три дня не выпускали из самолета... Миша, конечно, приложил руку к побегу своего друга...

– **Как вы думаете, почему Барышников сумел покорить Америку, а для другого вашего ученика такая же попытка обернулась трагедией?**

– Поначалу Михаил взял Сашу к себе в Американский балетный театр на очень хорошие условия, но, как писали, у него не сложились отношения с труппой. А потом и с Мишей конфликт получился. Могу предположить, что двум звездам такого высочайшего уровня стало просто тесно на одной площадке.

– **Но Годунов умер в 45 лет – в полном одиночестве и депрессии!**

– А век танцовщика вообще короток. В этом-то и вся трагедия! Поэтому никто не смеет осуждать того же Мариса Лиепу за то, что он, прекрасно это сознавая, всеми правдами и неправдами, дружбой с сильными мира сего прорывался к вершине и старался остаться там подольше. Учтите, это – балет, и на все про все тебе отпущено максимум двадцать лет, первые пять из которых ты карабкаешься вверх, лет десять наслаждаешься этим, а оставшиеся пять выезжаешь на своих заслугах. Отсюда и беспощадная конкуренция между артистами.

– **Вы видели выступления Годунова после его ухода от Барышникова, когда он собрал балетную группу и гастролировал по городам?**

– Кое-что видел в записи... Скажу так: будь на его месте Барышников с его невероятной предприимчивостью и умением подавать себя, все было бы гораздо успешнее. Саша такими способностями не обладал. К тому же еще в Москве он начал прибегать к алкоголю, а в Америке это, видимо, усугубилось. Поэтому в итоге все так трагически и закончилось. Для нас, кто его знал и искренне любил, его смерть стала настоящим ударом. ❀



# ПЯТНАДЦАТЬ ЛЕТ СКИТАНИЙ

АЛЕКСЕЙ МАКЕЕВ

Этот удивительный человек совершил кругосветное путешествие, чтобы вернуться домой. Он прошел более 3 тысяч километров по Южной Америке, жил в Японии, Китае, Австралии, изнывал от тропических болезней, несколько лет провел в европейских тюрьмах... Владимир Наседкин выжил только благодаря удивительной силе духа и желанию вернуться в Россию.

**В** 1884 ГОДУ В ХАРЬКОВЕ В СЕМЬЕ БЫВШИХ КРЕПОСТНЫХ НАСЕДКИНЫХ родился сын – Владимир. В семь лет его отдали в приходскую школу. Обучившись грамоте, Владимир начал читать своей матери романы и пьесы вслух. Литература произвела такое впечатление на неграмотную женщину, что она стала сочинять рассказы, диктуя их своему сыну.

В юности Владимир увлекся революционными идеями, принимал участие в организации забастовок и распространении запрещенной литературы. Все закончилось арестом и ссылкой в Сибирь. В феврале 1907 года Наседкин с другими осужденными был отправлен из Одесской тюрьмы в глухое таежное село Мартыновку Иркутской губернии. Преодолев около 8 тысяч километров в трюмах пароходов, на баржах, «лодках-душегубках», пройдя немалую часть пути пешком, узники к концу лета добрались до пункта назначения.

Здесь Владимир пробыл всего... 20 минут. Обменяв у якута арестантский бушлат на старую лодку, он и еще двое ссыльных бежали. Плыли по бурной речке, вычерпывая воду из лодки. Миновав Киренск, Витим, Бодайбо, Сретенск, Благовещенск, Наседкин попадает во Владивосток. «Работа была случайная, – вспоминал Владимир, – платили за нее гроши». Почти два года Наседкин провел на Дальнем Востоке, работая кочегаром на пароходе, грузчиком в порту, рыбаком, полировщиком в мраморной мастерской. Он опасался ареста и нигде не задерживался надолго. В итоге решил бежать в Японию.

## ЯПОНСКИЙ ТЕАТР И ТОВАРИЩ АРТЕМ

На японском рыбацком судне он добрался до Хакодате, а затем попал в Нагасаки. Надеялся найти здесь соотечественников, но отыскал лишь молодого парня Саньку, который работал в гостинице за кусок хлеба и мечтал уехать в Китай. Наседкин дал Саньке денег на дорогу до Шанхая, сам же не спешил покидать Японию. Познакомился с местным башмачником, немного говорившим по-русски, стал изучать японский, попутно обучая русскому языку японцев, которые встречали иностранные пароходы.

С самого начала своих странствий Наседкин проявлял совершенно удивительные романтизм и стремление познать окружающий мир, не жалея при этом ни сил, ни оставшихся копеек. Экономя на всем, он тратил последние деньги на билеты в японский театр, а попутно изучал систему воспитания в местных школах.

Через некоторое время Владимир на русском пароходе зайцем перебрался в Шанхай. Но и здесь он не нашел достойного заработка. Наседкин часто бесцельно бродил по огромному городу. Именно в один из таких дней он случайно встретил предводителя харьковских рабочих Федора Сергеева. Сергеев, больше известный под кличкой «товарищ Артем», спасаясь от сибирской каторги, только что прибыл в Китай. В поисках работы земляки нашли пекарню, хозяином которой был русский. Здесь уже работали два русских парня, так что хозяин только развел руками: «Ведь вы же не захо-

тите возить хлеб по городу!» Харьковчане, не раздумывая, впряглись в тележки. «На улице китайцы останавливались, – вспоминал Владимир, – с удивлением разглядывали невиданное зрелище: европейцы работают как кули...» (кули – носильщик, грузчик, возчик, чернорабочий в Индии, Китае, Японии, Индонезии. – Прим. ред.). В колониальных газетах писали, что надо выселить русских из го-

рода, потому что, работая кули, они «подрывают престиж европейцев». Прожив в Шанхае полгода и поднакопив денег, Владимир и Артем купили билеты на пароход в Австралию, надеясь найти там менее тяжелую работу.

### ПО СТОПАМ РУССКОГО ДЖЕКА

Останавливаясь по пути в Гонконге, на Борнео и острове Тимор, русские странники впервые увидели хижины аборигенов, кокосовые пальмы, детвору, жующую стебли сахарного тростника. Ожидали увидеть такую же туземную жизнь и в Австралии. Но Брисбен (административный центр штата Квинсленд. – **Прим. ред.**) мало чем отличался от типичного европейского портового города. Едва сойдя на берег, друзья встретили соотечественников и с удивлением

узнали, что в Австралии живет большая колония русских рабочих. Еще одним открытием для них стало то, что почти все рабочие здесь – члены профсоюзов и борются за свои права.

Русские рабочие в то время были уже хорошо известны в Австралии. Еще с конца XIX века по стране ходили легенды о Русском Джеке, который поражал австралийцев богатырской силой и благородством. Свой самый известный подвиг Иван Федоров (так звали Русского Джека) совершил у деревни Холл Крик, куда спешил, чтобы за столбить золотоносный участок. По пути встретил больного старателя. Русский Джек посадил больного в свою тачку и 300 километров толкал ее по бездорожью до ближайшей больницы. Позднее австралийский писатель Питер Бридж написал книгу об Иване Федорове, а в Холл Крик был установлен памятник Русскому Джеку.

Вскоре Артем и Наседкин оказались в Уорике (небольшой город в юго-восточной части штата Квинсленд. – **Прим. ред.**) на строительстве железной дороги в бригадах Томсона: «С первой полочки я приобрел палатку и установил ее рядом с палаткой Артема. Койку устраивали из двух мешков, в виде «раскладушки». Столом служил ящик, к которому прибивали ножи. Жестянки из-под керосина использовались как умывальник. Из посуды покупали только сковородку, эмалированную кружку, тарелку, ложку и котелок для чая. Вот и все «хозяйство» австралийского землекопа...»

Бригады Томсона, состоявшие из 400 русских, шотландцев и ирландцев, считались лучшими на строительстве. Артем быстро освоился с новой работой и в соревновании по наполнению вагонетки на скорость превзошел всех. За что



ОКСАНА НОСОВИЦКАЯ

и получил прозвище Большой Том. В свободное от работы время он обошел все бригады в радиусе 15 километров, собрав русскую спортивную команду. Помимо спортивного коллектива Артем организовал среди соотечественников кружки по занятию музыкой и изучению английского языка.

### **«ЭХО АВСТРАЛИИ»**

С наступлением жары работа замирала. Рабочие съезжались в Брисбен со всей Австралии, в городе целые улицы заселялись русскими. В первое же межсезонье Артем объединил всех русских в Союз русских эмигрантов (с 1914 года – Союз русских рабочих). Владимир вспоминал об этом так: «Мы встречались с земляками, приехавшими из центра сахарной промышленности Бандаберга, с угольных шахт Ньюкасла, медных рудников Нового Южного Уэльса, с золотых приисков и других районов. Среди прибывших нашлось немало хороших певцов, танцоров, музыкантов. С помощью Союза рабочих Австралии сняли помещение для устройства вечера. Огромный зал был переполнен, а у входа толпилось множество людей, желавших попасть на вечер. Актеры-любители хорошо поставили «Женитьбу» Гоголя. Даже не знавшие русского языка зрители дружно хохотали. Потом играли русские гармонисты, их сменил оркестр балалаечников. На сцену вышли танцоры, исполнявшие русские и украинские пляски. Музыка и танцы захватили австралийцев, громом аплодисментов они наградили исполнителей...» Также силами новообразованного Союза были организованы кассы взаимопомощи и налажен выпуск первой русскоязычной газеты, «Эхо Австралии».

И здесь Наседкин выделялся из всей общины. Его записки о трудовой жизни то и дело прерываются описаниями окружающей природы, посещений музеев, зоологических и ботанических садов, впечатлениями от местной литературы. В музеях На-

седкин изучал как австралийскую природу, так и быт населявших регион народов и племен. Особенно впечатлило русского рабочего, что «Тасмания – целая страна! – была куплена за пару бочек спирта, несколько одеял и побрякушек; «договор» был скреплен значками вождей местных племен... В Тасмании все население было истреблено. Лишь несколько уцелевших стариков поселили в «музее» бухты Лаперуза; там они жили в палатках, их подкармливали. Это были последние аборигены».

В конце 1912 года в Брисбене Владимир последний раз увиделся с Артемом, который к тому времени женился на австралийке и обзавелся собственным домом. Никто и предположить не мог, что после революции 1917 года Артем вернется на родину, станет соратником Сталина, займет пост председателя Временного правительства Украины, погибнет в 1921 году при испытании аэроавиона, будет похоронен на Красной площади, а его ребенка усыновит будущий вождь народов.

### **«СОБСТВЕННИКИ СОЛНЦА»**

Владимир перебрался в Сидней, где и русских, и работы было мало: «После одиннадцати часов вечера жизнь в Сиднее замирала. На улицах оставались только бездомные и безработные. Они имели «право» бродить всю ночь; если же человека находили спящим под открытым небом или, например, в подъезде, судья приговаривал его к тяжелым принудительным работам на срок до одного года. Таких людей называли «собственниками солнца», потому что их единственным благом была возможность греться на солнце».

Целые дни Наседкин проводил в музее, библиотеке, картинной галерее. В итоге остался без единого гроша. Неожиданно для самого себя он стал «собственником солнца». Ночами Владимир бродил по Сиднею. Однажды его нашли спящим в ботаническом саду и отдали под суд. Спасло его только членство в Союзе рабочих, который к тому времени обладал большим авторитетом, так что приговор ограничился устным предупреждением.

Из Сиднея Наседкин отправился в Мельбурн. Пешком. Скитания безработных по стране были обычным делом. Золотоискатели, землекопы, шахтеры, строители бродили по всему Восточному побережью Австралии. «По пути я думал: вряд ли есть еще другая страна, где такое множество людей передвигается пешком... В Австралии установился обычай гостеприимно относиться к путникам. На фермах были помещения, где они могли поест, переночевать, запастись пищей на дорогу».

«Долгие часы проводил я в музейных залах Мельбурна. В минералогическом музее были собраны образцы редких полезных ископаемых. Возле модели огромного золотого самородка была надпись, что нашли его в Сибири... Так же часто я бывал в Мельбурнской библиотеке – одной из крупнейших в Австралии. В Мельбурне при мне гастролировал русский балет. Билеты стоили баснословно дорого, но в городе только и говорили о прекрасном русском искусстве, о «непревзойденной Анне Павловой».

ста. Но и отсюда не было никаких рейсов. Дальше на пути лежала пустыня Атакама. Кузьма сказал, что идти через пустыню – это верная гибель, и вернулся в Сантьяго. Владимир же запасся водой и решил рискнуть: «Шел я быстро. Вокруг пески и горы, никаких признаков жизни». Спал, закапываясь в песок: «Я так засыпал себя песком, что оставалось открытым только лицо – ночи были очень прохладные, а песок, накаленный за день солнцем, согревал».

Через несколько дней вода кончилась. Изнемогая от жажды, Владимир почти терял сознание. Поднимался, шел и снова падал... Его, едва живого, нашли местные кочевники. Приведя «безумного русского» в чувство, спасители доставили Наседкина в порт Арика.

Вернувшись в Сидней, Наседкин устроился полировщиком в мраморную мастерскую. На досуге перевел на русский язык повесть австралийского писателя Маркуса Кларка о жизни первых каторжан, сосланных из Англии в Ботани-Бэй (бухта в Сиднее), и очень жалел о том, что перевод был потерян во время дальнейших странствий.

«В один из воскресных дней я отправился за город – на мыс Куджи, где мечтал поселиться. Волны с гулом разбивались о скалы, образуя пенящийся бурлящий водоворот. Справа тянулся прекрасный отлогий пляж, на золотистый песок набегали лазурные волны. Я спустился по скалам почти к самому берегу». Владимир подружился с семьей Тук, жившей на мысе, и снял у них комнату. Но «все чаще мною овладевала тоска: воспоминания о России, о прошлом были и отрадны, и мучительны». А тут еще мамаша Тук вдруг объявила русского женихом своей дочери Бетти и пообещала добиться для него австралийского гражданства. От отчаяния Владимир бросился с любимой скалы в океан, кишасший акулами и медузами. Посмотреть на невиданный трюк сбежалась целая толпа, а на следующий день сиднейские газеты приветствовали русского смельчака, плававшего с акулами. Герой же тем временем принял окончательное решение: любой ценой вернуться на родину.

### **КУЗЬМА ИЗ САНТЬЯГО**

Попасть в Австралию оказалось легче, чем выбраться из нее: билеты на пароходы, уходившие из страны, были слишком дороги. В порту Ньюкасла Наседкину пришлось поступить матросом на немецкий парусник, подписав кабальный договор.

Парусник шел в чилийский порт Вальпараисо. Океан бушевал. 33 дня деревянное судно трепали волны. «Парусам конец, скоро будет конец и судну!» – кричал шкипер. Но в итоге парусник смог причалить к берегам Чили.

Наседкину удалось сбежать с судна, но на берегу его ждало разочарование. Дело происходило летом 1914 года, когда из-за разразившейся Первой мировой войны торговля между Европой и Южной Америкой сильно сократилась. Суда, перевозившие из Чили селитру, стояли на приколе в Вальпараисо, а оставшиеся без работы моряки бедствовали на берегу.

Владимир добрался до Сантьяго, где вместе с одним русским начал продавать дешевые лубочные картинки. Но затем познакомился с другим соотечественником – Кузьмой, который сообщил, что в Европу сейчас можно попасть только из Панамы. Владимир получил в Русском консульстве документ, удостоверяющий личность, и вместе с Кузьмой стал пробираться к Панамскому каналу. Пройдя пешком по побережью более 1000 километров, они оказались в порту Антофага-

Оттуда на пароходе он добрался до Перу, а затем до эквадорского порта Гуакилья, изучив по дороге процесс производства какао и кофе.

Из Гуакильи пароходы тоже не ходили. В Панаму оставался один путь – пешком через джунгли Эквадора и Колумбии. В дороге Владимир ночевал в хижинах индейцев: «В каждой хижине стояла каменная чаша, в которой женщины размалывали просушенные бобы какао, добавляли в них сок сахарного тростника и из такого теста пекли большие лепешки. За все время перехода я не видел хлеба, питался одними «шоколадными лепешками».

В джунглях Колумбии русский странник перешел с какао-диеты на диету банановую. Банановое дерево давало аборигенам все: из листьев делали посуду, одежду, сооружали хижины, из больших бананов варили суп, средние – жарили, мелкие – ели сырыми. Добравшись до Боготы, Наседкин передохнул у русского фотографа, с которым случайно познакомился. С помощью соотечественника удалось пристроиться на пароход, шедший по одному из притоков реки Магдалены к побережью Карибского моря. На пароходе Владимира свалила лихорадка: «Я почти ничего не ел, глаза заволакивал туман, казалось, что смерть моя близка...»

По прибытии в порт города Барранкилья Наседкин решил идти в город пешком. 10 километров брел всю ночь, но, не дойдя совсем немного, потерял сознание. Очнулся в христианском монастыре, в приюте... для прокаженных: «Меня подобрали и, посчитав за неживого, привезли в мертвецкую, чтобы затем предать тело кремации. Меня спасла настоятельница монастыря: осматривая мертвецкую, она по каким-то признакам установила, что я еще жив, и распорядилась унести в палату».

Оправившись, Наседкин вернулся в барранкильский порт, где поступил матросом на пароход, шедший с грузом бананов в Ливерпуль.

## В ЕВРОПЕЙСКОМ АДУ

На пароходе измученный скиталец плакал от счастья. Но уже на подходах к Британским островам стало ясно, что на пути в Россию опять возникли препятствия. В Старом Свете бушевала война. Владимир прожил полгода в Лондоне, работая на кондитерской фабрике. Не найдя возможности добраться до России по морю, решил пробираться по суше, сквозь воюющую Европу.

Но только он пересек Ла-Манш, как был арестован, несмотря на наличие оформленной по всем правилам визы. Наседкину предложили либо вступать в Иностраннный легион, либо подышать за решеткой. В Легион вступать он отказался. Начались три года французских тюрем и лагерей. Три долгих года грязных застенков, голода, издевательств, побоев...

Освободившись, Наседкин перебрался в Италию. И опять попал в тюрьму на несколько месяцев, после чего его выслали в Грецию. В Афинах Владимир устроился в гуманитарную миссию «Русский дом», помогавшую военнопленным. Затем перебрался в Белград, где работал в таком же «Русском доме». Пережил тяжелую зиму в Софии, ночуя в сараях рядом с буйволами. Затем добрался до Константинополя. На улицах здесь царил

безумие: «Матросы и солдаты бродили толпами, горланили песни, устраивали драки. А на главной улице стояли русские, просившие подаяния. Вид у них был ужасный... Здесь же продавали картины, книги, редкие вещи. Ценные издания с отличными гравюрами отдавали за гроши. Разгул в Константинополе дошел до последних пределов. В Галате стояли в окнах почти совсем голые женщины, зазывавшие прохожих».

Владимир устроился работать в ресторан «Черная роза», где пел Вертинский. Наседкина взяли только потому, что он умел превосходно готовить кофе по рецептам самых разных стран.

После нескольких месяцев жизни в Константинополе появилась возможность вернуться на родину. Было объявлено, что пароход «Решид-паша» готов доставить беженцев в Новороссийск. Наседкин оказался в числе счастливых: у него были и виза, и билет. Однако, выйдя на рейд, забитый до отказа пароход простоял неделю. Пошли слухи, что русских хотят отвезти не в Новороссийск, а на «остров смерти» Лемнос (так его называли из-за страшных условий жизни, русские беженцы там умирали целыми семьями. – **Прим. ред.**). Некоторые пассажиры стали перебираться обратно на берег. Среди них был и Владимир... Пароход все же ушел в Страну Советов, но по прибытии в Новороссийск большая часть пассажиров были расстреляны.

В сентябре 1921 года Владимир устроился на маленькое греческое судно, доставившее его наконец в Севастополь.

Путь по родной земле до Харькова оказался тяжелым. Однажды Наседкина спасло только то, что в свои 37 лет он выглядел на 70, и матросы, пожалев старика, взяли его к себе в поезд.

В Харькове Наседкин пошел в дом своих родителей. Там совершенно незнакомый человек рассказал, что никого из Наседкиных в живых не осталось, а мать его умерла два месяца назад. «Тоска сжала мое сердце, я не мог сдержать слез. Зашел в соседний дом. Дверь открыл пожилой человек. Посмотрев на меня, он воскликнул: «Володя! Неужели это ты?! Я тебя только по глазам узнал – ведь ты совсем старик!»

О дальнейшей жизни Владимира Наседкина почти ничего неизвестно. Сообщается только: «работал на производстве, а в свободное время писал книгу о своих странствиях».

Книга «Пятнадцать лет скитаний по земному шару» Владимира Наседкина впервые была напечатана в 1932 году тиражом 5000 экземпляров. Через год переиздана тиражом 500 экземпляров. В 60-х годах, когда автору уже пошел девятый десяток, книга вышла тиражом 50 тысяч экземпляров, была переведена на английский и французский языки. ●



# «ЭТО НЕ ТЕАТР, А СПОСОБ ЖИЗНИ»

БЕСЕДОВАЛА ВЕРА МЕДВЕДЕВА

Вячеслав Полунин в представлениях не нуждается. В интервью «Русскому миру.ru» он рассказывает о том, что для него значит театр, как он справляется с трудностями и о чем мечтает выдающийся российский мим и клоун.

**— В** СВОИХ ПОТРЯСАЮЩИХ ШОУ ВЫ НАЩУПАЛИ УДИВИТЕЛЬНО ПРАВИЛЬНЫЕ ИНТОНАЦИИ. МОЖНО УЖЕ И ДАЛЬШЕ ЖИТЬ НА ЭТОМ БАГАЖЕ ИЛИ ЕЩЕ ЕСТЬ КУДА РАЗВИВАТЬСЯ?

— Я сам себя не повторил ни разу. Каждый день я немножко другой, а значит, и спектакли мои — другие. Они не повторяют то, что было вчера, а отражают сегодняшнее настроение. Да и вообще, наши представления — это другой тип театра, другой театральный стиль. У нас нет постоянной труппы, наши артисты живут по всему свету, иногда собираются на праздники и на репетиции перед выступлениями. Причем то, что они делают вместе со мной, может быть никак не связано с основной работой. Поэтому многие привычные театральные формулы к нам вообще неприменимы. Это не театр, а способ жизни.

— Рациональные французы ваши представления просто обожают. Наверное, в жизни они слишком расчетливы, поэтому им так приятно «откапывать» в себе давно забытые детские ощущения?

— Конечно, когда приезжаешь в новую страну, то хочется понять ее жителей и подобрать к ним ключик. Но не национальные различия главное. Среди нашей публики есть и дети, и взрослые, а мы, артисты, являемся детьми во взрослом мире. И мы помогаем тем, кто уже вырос и расстался с детскими иллюзиями, вернуться к своей сути. Нужно научить серьезных людей снова стать немного детьми.

— Рассказывают, что комик Луи де Фюнес в жизни был довольно тяжелым человеком, как и многие комические артисты. А вы со своими близкими такой же милый,

каким кажетесь на сцене, или, наоборот, какой-нибудь «оборотень в клоунском наряде»?

— Наверное, я ухитрился что-то такое найти, чтобы мне было комфортно не только на сцене, но и в жизни. А для этого вовсе не нужно всех «строить». Или, вернее: суметь всех построить, но так, чтобы они этого не заметили.

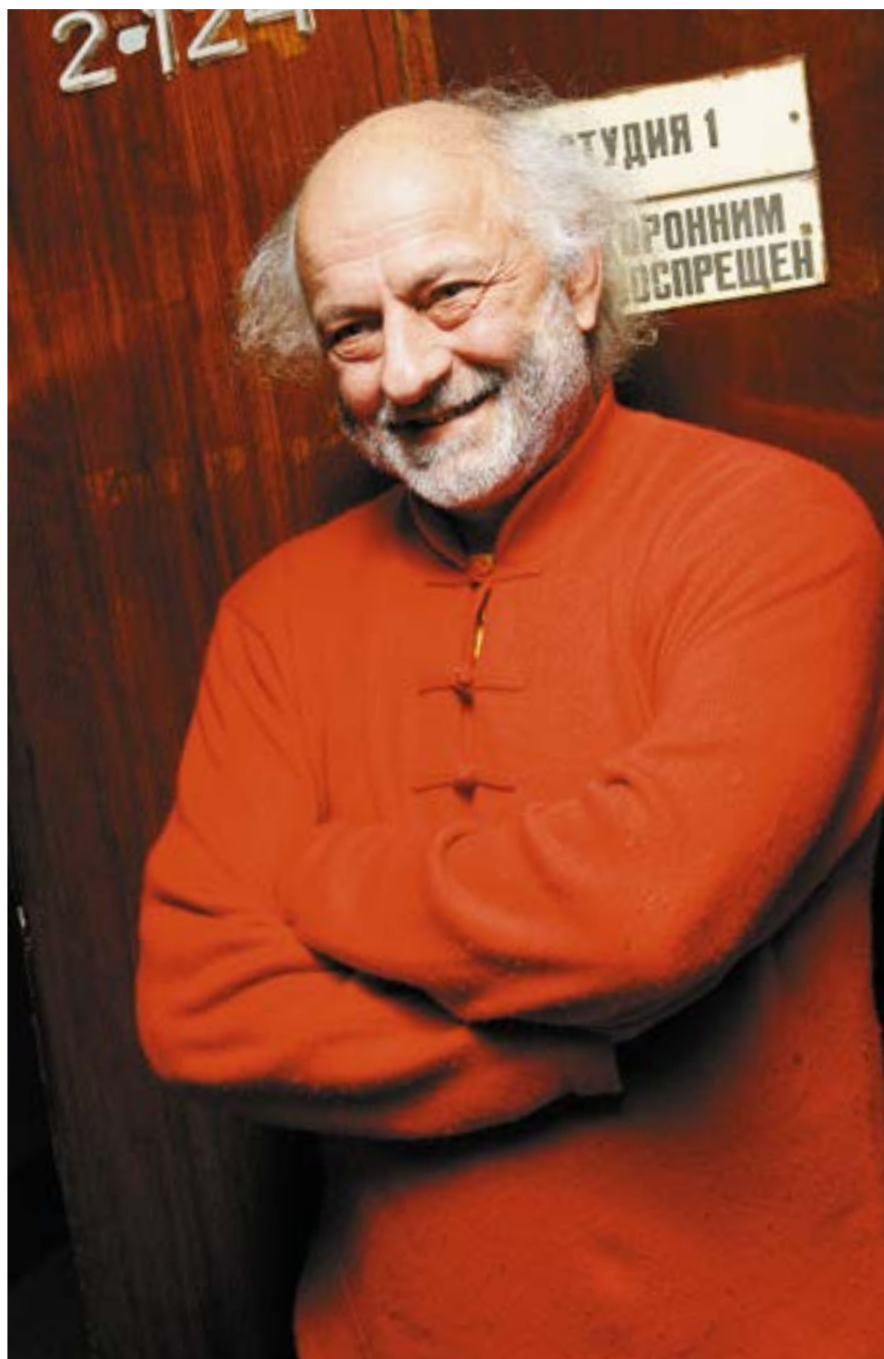
— Поделитесь методами, пожалуйста.

— Это очень просто: никогда ничего не заставлять делать серьезно. Нужно во все играть. Такая простая вещь, но она отлично работает. Например, назначать не репетиции, а приглашать пообщаться, а заодно почему бы и не порепетировать? Или гуляешь с друзьями, смотришь, кто-то из них сделал забавное движение ногой. Говоришь: «Повтори, пожалуйста, здорово получилось». Все происходит между прочим, но становится частью жизни и не превращается в экзамен. Такой процесс намного естественнее для человека и не порождает ни стрессов, ни напряжения.

Или взять мой номер с телефоном. Этот надувной телефон я увидел в магазине. Решил купить, поскольку он мне понравился — такой яркий, объемный. Положил его куда-то в угол, там он и пролежал лет пять. А потом, когда понадобилось сделать номер с чем-то ярким, я про него и вспомнил. Сел рядом с ним, подумал: «Что такое телефон? Телефон — значит одиночество. И наоборот. Зачем нужен телефон? Чтобы переломить одиночество». Так и сложился номер.

— Время сейчас на редкость информационно, мы все переполнены чужими словами. И вдруг оказалось, что изобретенный вами язык без понятных слов, знаменитое «асисья», прекрасно выражает все эмоции. Лишний раз задумался: сколько шелухи мы в себя вбираем? Вы телевизор часто смотрите?

— У меня никогда не было телевизора в доме, только иногда смотрю его в отелях на гастролях. Но специально покупать не вижу смысла. У меня есть плазмен-



ный экран и проигрыватель дисков. Я люблю передачи о животных, о природе, то есть не что-то придуманное, а натуральное. В основном этим и «питаюсь». Газеты не выписываю и не читаю. Мне кажется, там так много неправильного, что не стоит терять время, выискивая пять процентов правильного. Во всем этом копаться очень тяжело. Я не хочу обидеть газеты, наверное, в любом деле можно найти девяносто процентов шелухи. А у себя дома мы стараемся никогда о плохом не разговаривать. Либо это должна быть какая-то исключительная ситуация, либо когда приходится говорить о плохом, то все равно, нужно искать позитив. Я, конечно, не имею в виду какие-то страшные трагедии. Мне запомнился фильм, где улыбающийся человек приходит устраиваться на работу, а потом оказывается, что у него огромное количество проблем, но он делает все, чтобы постараться из них выйти. Нужно жить на сопротивление. Не сдаваться. А таким «сопротивлением» по отношению к тяготам жизни могут стать и друзья, и работа, и игра.

– Говорят, в двадцать лет человек имеет то лицо, которое дала природа, а в сорок – то, которое заслуживает. Многие так привыкают всю жизнь себя жалеть, что у них потом даже лица трансформируются. Причем очень часто это те, кто отнюдь не находится в тяжелом положении.

– Да, один мой знакомый французский артист сказал мне недавно с возмущением: «Представляешь, какой кошмар? Урезали финансирование уличных театров». А я отвечаю: «Лучше скажите спасибо, ведь нигде в мире, кроме Франции, уличные театры из бюджета не финансируются». И вообще, вначале нужно посчитать,

ИТАР-ТАСС

что ты сам дал стране, а только потом предъявлять претензии.

– **Уже невозможно понять: что же в конце концов нужно человеку, чтобы он чувствовал себя счастливым? Даже книжка недавно вышла: «Сто определений счастья».**

– Нужно ее купить. Интересно будет наконец узнать, что такое счастье.

**К нашей беседе присоединяется один из участников театра Полунина, клоун Николай:**

– Есть такое государство Бутан, так вот там совершенно официально существует министерство счастья. В этом государстве подсчитывают не только национальный доход, но и национальный уровень счастья.

– **Я журналистка доверчивая, так и напишу про Бутан. Надеюсь, вы меня не обманули?**

**Слава Полунин:**

– Если сомневаетесь, напишите: «Клоуны за свои слова не отвечают».

– **Вообще, про счастье говорят, что оно, как здоровье: пока его не замечаешь, значит, оно есть.**

– Наверное, существует даже не сто, а миллион разных видов счастья. Для меня, например, это означает собрать вокруг себя как можно больше друзей, попить, попеть, потанцевать.

– **То есть, отработав спектакль, потом еще петь и плясать?**

– Так от этого невозможно устать! Разве можно устать от радости? Понятно, что иногда хочется посидеть, опустив ноги в воду, и это тоже замечательно. Или одному погулять по лесу. Я именно поэтому в лесу и живу, чтобы всегда была такая возможность.

– **Вы живете во Франции, будем считать, что в «лесу». А остальные члены вашей команды?**

**Клоун Николай:**

– Я живу в Канаде. Много что делаю, все стараюсь охватить, но и свою профессию не забываю. Веду детский кружок пантомимы.

– **Слава, а когда все в разъездах, вы чем занимаетесь?**

– Например, строю фантастические замки.

– **Имеется в виду ваш замок под Парижем или что-то другое?**

– Недавно в Москве строил надувные замки на «Белом карнавале». Там были огромные белые надувные шатры, красоты невероятной. И таких проектов очень много. В этом году у нас уже прошли «Транссибирский экспресс» и «Горящий человек». Уже несколько лет проводим в Москве «Конгресс дураков». Собираем всех самых лучших «дураков» мира на одну площадку и там веселимся не на шутку. Или, например, «Караван мира». Когда-то это был самый большой театральный фестиваль, который когда-либо проводился. Он длился семь месяцев и пересек Европу от Москвы до Парижа. В этом году хотим его повторить по другому маршруту. Все это – мегапроекты, в которых участвует множество стран. Поэтому то, что мы делаем на сцене в нашем шоу, – это просто маленькая капля среди огромных фантастических проектов.

– **Ваше «Снежное шоу» среди других мероприятий открывало Год России во Франции. Проектов было много, все боролись за спонсоров...**

– Мы ни за что не боролись, все всегда делаем сами и спонсорами не интересуемся.

– **Вы все-таки находитесь в привилегированном положении, поскольку ваше искусство всем понятно.**

– Это – иллюзия, что кто-то находится в более привилегированном положении. Куда ты сам себя поставил, там и находишься.

– **Живя в Европе, продолжаете ли ощущать себя русским или вы уже «гражданин мира»?**

– Мне кажется, все должно быть в равновесии. Правда, совсем не в том, о чем обычно говорили в России, имея в виду, что на Западе всех замучивает ностальгия. Это – неправда, если человек занят своим любимым делом. А приезжать в Россию сегодня никому ничто не мешает. Например, я минимум два месяца в году провожу в России. Приеду, покажу свои работы, все новенькое, что сейчас затевается, а потом отправлюсь колесить по белу свету. Хочется везде побывать, ведь Россия лишь часть мира. Условно говоря, это только одна из комнат нашей огромной коммунальной квартиры.

– **А можно ли сказать, что какие-то чисто русские черты характера вам в чем-то помогли, а от каких-то пришлось избавляться?**

– Вряд ли пришлось от чего-то избавляться. Мне, как ребенку, всегда хочется все самому посмотреть и попробовать. Обидно, если за углом что-то происходит, а я в этом не принимаю участия. Поэтому всегда очень быстро перемещаюсь по планете, чтобы везде успеть. У меня проблемы национальной законсер-

**ния» гениев. У нас их рождается и формируется много, но часто им приходится уезжать, чтобы самореализоваться. Вы согласны с этим?**

– Я очень боюсь что-то категорично утверждать. Все время тыкаю пальцем в небо: где-то мягко, где-то твердо. Но выводы делать из всего подмеченного не очень люблю. Я прожил свою жизнь так, как мне положено. И знаю, что прожил ее правильно. А как помочь прожить другому, не очень понимаю. Могу только попытаться вдохновить других своим удовольствием от того, что со мной происходит, и, может быть, им захочется действовать так же. Но рассуждать о том, как должна развиваться страна и как она должна строиться, я не берусь.

**– Может, это и примитивный вопрос, но раз вы так восхищаетесь Индией, то хотела бы узнать: а в переселение душ вы верите?**

– Наверное, нет. Я интересовался многими религиями, но в результате пришел к тому, что у меня свой собственный путь, и я должен прожить его по-своему. Мне кажется, я нашел какую-то свою... нет, не религию, скажем так: понятие о том, что такое добро и зло, как человек должен относиться к человеку, как помогать людям. Все это я для себя нащупал интуитивно и стараюсь ориентироваться в жизни на какие-то принципы. Мне очень хочется, чтобы в мире была гармония, и все, что можно для этого сделать, я делаю. Если мне удастся сделать мир более гармоничным – значит, я все делаю правильно. Наверное, этим занимается и религия.

**– Но еще первые христианские богословы замечали, что, несмотря на все усилия, зла в мире меньше не становится. И если на земле рождаются такие светлые люди, как вы, то где-то в противовес рождаются и злодеи. И к гармонии мы никак не приближаемся.**

– Каждому из нас нужно максимально проявлять свои положительные качества. Как только мы перестанем это делать, чаша весов начнет перевешивать в другую сторону, в сторону зла. Закон простой: делать как можно больше, как можно больше людей вдохновлять своим примером, чтобы чаша добра в мире хоть немножко, но перевешивала. 🍷

вированности никогда не было, поскольку я просто не дал ей в себе развиваться. Ведь тема «бирюка», если дать ей волю, вполне может приобрести серьезные масштабы. Есть разные люди, это нормально, но когда целая нация начинает становиться домоседами, считая, что нигде нечему поучиться, то такой «уход корнями в землю» мне кажется не совсем правильным.

Я себя всегда считая русским. Скажу больше, надеюсь, вы не посчитаете это нескромным. Все мировые критики пишут: «Хотите увидеть Чехова, Толстого, Достоевского и Гоголя в одном спектакле – приходите на шоу Славы Полунина». Я не пытался специально это вытащить через себя, но то, что меня воспитало, оно всегда во мне сидит. Искренность, эпичность, упорство, драматизм – все эти черты заложены в русском характере.

А когда я мотаюсь по свету, то к этим русским чертам характера все больше присоединяются и другие, которые мне ранее не были свойственны. Вначале очень помогли американцы. Они пытаются рационализировать каждую минуту своего существования и очень в этом преуспели, поэтому, например, в моем шоу немало американских наработок. Не в том, что я делаю на сцене, а в том, как оно организовано. А англичане меня научили театральному бизнесу как таковому, поскольку они все делают удивительно глубоко и основательно, не так поверхностно, как американцы. Когда ты свое дело основываешь на глубоких вещах, то твое дело практически невозможно перевернуть и потопить.

Кроме того, для меня великой страной является Индия. Она каким-то образом ухитрилась прорваться туда, где материальное значит очень мало, как и какие-то прошлые достижения. Главное – тот момент жизни, в котором ты находишься сейчас, бытие в нем. Суметь влюбиться именно в этот момент и жить в нем, не заикливаясь ни на прошлом, ни на будущем, – это великая вещь, которая удалась индийской нации. Я в Индию часто езжу учиться, да и вообще, чтобы понять, что сам я делаю на сцене, нужно съездить в Индию. Там никто никуда не бежит и не пытается развиваться только ради процесса как такового. Индийцы считают, что судьба сама приводит человека в то место, где ему и нужно находиться и где он окажется максимально полезным. Но, конечно, я не могу претендовать на то, что хорошо знаю все страны, ведь для меня весь мир заключается в театре, и именно через него я вижу мир.

**– Есть такая фраза, которая сначала может показаться комплиментарной, а потом оказывается довольно обидной. Говорят, Россия лучшая страна для «вылеживания»**

# ГОРОД ОДНОГО ХУДОЖНИКА

ОКСАНА ПРИЛЕПИНА, ФОТО АНДРЕЯ СЕМАШКО

Сто картин за четыре года. Художник-самоучка Владимир Овчинников расписывает стены калужского городка Боровска, а его жена Эльвира Частикова дополняет эти изображения своими стихами. Идиллическая картинка?



**В** РЕАЛЬНОСТИ ЖЕ ХУДОЖНИК БОРЕТСЯ ЗА СВОИ ПРОИЗВЕДЕНИЯ, скандалит с властями, манипулируя благосклонностью столичных и зарубежных СМИ, «пробивает» новые музеи, пишет книги, занимается краеведением, составлением генеалогического древа Овчинниковых. Во всем действует с обстоятельностью ученого.

А его картины боровским прохожим кажутся взмывающими в небо: с бабочками, птицами, храмами, старинными особняками, целыми улицами, Константином Циолковским, огурцами, булками, женщинами, Александром Пушкиным... Работы не вписываются в законодательство, власти их закрашивают, за них выписывают штрафы...

## ХАРАКТЕР СРЕДЫ

Боровск, основанный в 1358 году, очень красив. С высоких холмов открывается вид на город: извилистую реку Протву, храмы, монастырь, старинные домики с наличниками на окнах. Именно сюда сослали раскольника протопопа Аввакума, здесь в 1675 году погибли в земляной яме боярыня Ф.П. Морозова и ее сестра княгиня Е.П. Урусова. В 60-е годы XIX века философ Н.Ф. Федоров преподавал историю и географию в местном училище, а спустя 20 лет основатель космонавтики К.Э. Циолковский читал здесь же арифметику и геометрию. В Боровске почти каждый камень хранит память об удивительных судьбах, драматических событиях, твердом духе. Этот дух выжил, несмотря ни на что. Пережил Наполеона, который в октябре 1812 года разрушил и сжег здесь все, что смог; советскую власть, порушившую храмы; бомбежки во время Великой Отечественной, уничтожившие многое в городе.

А с недавних пор история Боровска стала буквально проступать на стенах. Благодаря художнику Владимиру Овчинникову.

## ЦИОЛКОВСКИЙ, ПОЖАРНИКИ И ОГУРЦЫ

В центре города невозможно не заметить расписные стены. Вот на скамейке сидит Циолковский, вот – математик Чебышев. А здесь позируют для фотографии молодые фабриканты – братья Полежаевы с женами. А там, на бывшем здании милиции, скачет на коне Наполеон. Он, правда, некоторым патриотичным боровчанам не понравился из-за слишком победного вида и неоднозначных стихов Эльвиры Частиковой: «Ты спал ли в ту ночь, Бонапарт, // Когда твой преступный азарт // Потух у нас вместе со взглядом? // Россия умеет быть адом».

Много изображений старых улиц: они нарисованы такими, какими были пару-тройку веков назад. Улицы получились настолько реалистичными, что районный архитектор 19 июля 2002 года даже написал письмо бывшему мэру города, где указал, что «работы нарушают характер среды и благоустройство территории с учетом

безопасности движения во избежание визуально-обманчивого восприятия уличного проезда». Проще говоря, калужские чиновники думают, что нарисованную улицу автомобилисты могут нечаянно принять за настоящую, хотя боровская ГИБДД таких случаев пока не регистрировала.



Есть у Овчинникова и жанровые сценки. Среди тех, что жителям не нравятся, – «Во, молодец, наш огурец!». На ней дедушка держит огромный огурец, мальчик – гигантскую морковку, а на заднем плане красуется «вся такая-растакая» женщина в белом сарафане. Дедушка был срисован с фотографии 1950-х годов, этого огородинка звали Иван Васильевич Дешин. Ему в 2005 году жители города собирались даже памятник поставить. Но...

Также с фотографий Владимир Овчинников срисовал «Торговые ряды» и «Пожарную дружину на параде». В некоторых работах художник Овчинников шутит: например, на стене одного из домов нарисована мемориальная доска с мужским портретом: «Здесь останавливался Козьма Прутков и прутковед Дмитрий Жуков, неоднократно проходя мимо». Рядом с рестораном местного предпринимателя художник поместил «Этимологию Боровска», где изображены свиньи и Александр Пушкин, в одном из своих писем назвавший Боровск «свиным городком». Основной мотив творчества Владимира Овчинникова интересен: двери, окна, улицы. Он как бы «распахивает» пространство Боровска то в бесконечный горизонт, залитый солнцем («Кольца времени»), то в сад («Ласковый май»), то в морские пучины из иллюминатора подлодки («Я из дома ушла...»).

Художник пишет по штукатурке смесью водоземлемой краски, гуаши и акрила – такой состав хорошо сохнет, схватывается минут за пятнадцать. Со временем фрески Владимира Овчинникова чуть поблекли, зато напоминают теперь благородные старые фотографии. Первые краски Овчинникову купил бывший мэр города, Александр Егоров, выделив 1000 рублей – их хватило на «Плачущее небо под ногами». Картина так понравилась жителям, что каждый владелец хозяйственного магазина бесплатно предлагал художнику краски-кисти, строительные организации помогали с лесами или вышками для работы на высоте – Владимир Овчинников материалы брал, но и сам трудился бесплатно.

### **А ВАМ СЛАБО?**

Писать на стенах любитель-самоучка Владимир Овчинников стал случайно. Сначала была персональная выставка из 120 работ, которая прошла в 2000 году. Потом художник пробовал себя в портретной и пейзажной живописи. Но в итоге разочаровался и уже год пребывал в творческой депрессии, когда... «А не попробовать ли вам рисовать на стенах зданий? – предложил мне друг, местный художник-оформитель книги Слава Черников, – рассказывает Овчинников. – Я согласился сразу и уже через несколько дней получил добро у мэра. Конечно, я многие работы согласовывал в администрации, ведь у каждого здания есть владелец, и мне там до поры до времени помогали». Довольно быстро и жена Владимира, Эльвира Частикова, согласилась писать стихи к картинам. «Я никогда бы не решилась предложить всему городу свои стихи, потому что предпочитаю идти от востребованности, – говорит она. – Но муж убедил меня, что надо не выжидать, а делать». В общем, все шло хорошо, пока чуткий к искусству мэр Александр Егоров не уступил свой пост бывшему пожарному Сергею Зеленову. Главная ссора нового мэра и художника случилась из-за «Глобуса Боровска»: Овчинникову выписали штраф в 1000 рублей, заметив при этом, что надо было бы взыскать все 100 тысяч, которые администрация потратила на ремонт фасада. Художник обиделся и в суде доказал, что разрешение на работы было получено у прежнего мэра, Егерова, – штраф был признан незаконным. Но победил он лишь по формальным основаниям, то есть мэр просто не стал доводить дело до конца и наказывать пенсионера рублем. Естественно, местная пресса изошла злорадством, и тогда Сергей Зеленов при каждом удобном случае распорядился закрашивать картины. Так погибло десять работ. Тяжелее всего пришлось с протопопом Аввакумом на здании суда: его закрашивали дважды, но темные пятна все равно проступали. Стену пришлось штукатурить. Овчинников тоже при каждом удобном случае нарывался на скандал. Он, например, в областной администрации добивался, чтобы крупнейшее автотранспортное предприятие района вывели с территории старообрядческого Покровского собора и основали там музей старообрядчества, истории религии или какой-нибудь другой. Не добившись своего, нарисовал на стене диптих – Юрия Лужкова на фоне храма Христа Спасителя и губернатора Анатолия Артамонова на фоне разрушенного собора – и подписал: «Россия возродится!» В прессе появилась статья «При чем здесь Лужков?». Тогда Владимир Овчинников повернул голову Лужкова к Артамонову и приписал: «А вам слабо?» Не прошло и дня, как карикатуру закрасили, но художник не отчаялся и пририсовал к пятну валик.

Следующим громким скандалом стала инициатива художника установить общий памятник жертвам Великой Отечественной и политических репрессий. «Проект депутаты народного собрания одобрили, но администрация города спохватилась: «Как бы чего не вышло». Их смущало, что жертвы войны и репрессий не равнозначные и рядом быть не могут, подобного ведь нигде нет», – рассказывает худож-

ник. В общем, понимая, что «без скандала ничего не будет сделано», Овчинников изобразил несуществующий монумент на стене. Картину закрасили. «Картины мои закрашивают под предлогом реставрации зданий, – говорит Владимир. – Однажды работы уничтожили частные лица. Расписанный 60-метровый забор высотой два метра, где погибло еще двадцать моих работ, снес владелец забора, поменяв его на трехметровый, просил меня: «Разрисуй снова!», но я не стал».

Постепенно художнику перекрыли всякую возможность продолжать работу, а «Боровские известия» резюмировали: «Идите, господин художник, законным путем». И тот послушался, засел в деревянном отцовском доме с огромным окном, из которого открывается панорама Боровска с куполом Благовещенского собора, видны часовни в честь боярыни Морозовой и ее сестры, Покровская церковь села Высокое, старообрядческая Рождества Пресвятой Богородицы. Комнаты завешаны сорока картинами с первой выставки, милыми «штучками» вроде масок и колокольчиков. «Красный угол» занимает так называемый домашний иконостас – старые фотографии родственников Владимира и Эльвиры, которая работает в Обнинске библиотекарем. Обычный день художника строится так: с утра – интернет-новости и работа над биографической книгой и составлением генеалогического древа, затем книги, размышления, дела насущные, друзья. Вот недавно мэр калужского города Малоярославца попросил Владимира Овчинникова разрисовать его город. Художник покопался в истории Малоярославца и выяснил, что тот издревле славился вишнями. Мэру идея понравилась, и Владимир уже написал первую картину под названием «Цветут сады вишневые». Но продолжать художник не торопится, так как еще не решил, насколько проект ему интересен.

### **«МАСТЕРСКАЯ – БЕЛЫЙ СВЕТ»**

«Если вы хотите понять, почему я такой и каковы истоки моего творчества, вам нужно погрузиться в историю рода Овчинниковых, – не торопясь рассказывает художник сложную и интересную судьбу предков, зажиточных уральских казаков, которые никогда не несли воинскую службу, откупались, пока не пошли волны репрессий. – Каждый из них – личность, индивидуальность».

Владимир родился в Сталинабаде (Душанбе) в феврале 1938 года, с детства мыкался по разным углам. Отец – сосланный на Колыму военный водитель – выжил и вернулся только благодаря профессии. До пяти лет Володя воспитывался бабушкой Марией Никитичной, жившей в Подмоскovie. Она и разглядела в мальчике художественный талант. Вот что она пишет в одной из открыток: «Дорогой мой внучек, будущий художник. К моему дню рождения 1-го апреля нарисуй мне картинку и, конечно, раскрась ее. Все твои художества у меня в целости. Письмо с отметками получила и считаю, раз 2-ек нет, это очень хорошо». В 1960 году Володя окончил Московский инженерно-строительный институт и распределился в Москву строить Останкинскую башню. «Я быстро от этого проекта отказался, потому что несколько лет шли споры о необходимости укреплять фундамент, это было ответственно и скучно, – вспоминает Владимир Овчинников, – и я выбрал жизнь в строительных командировках: Витебская область, Саратовская, Рязанская, Липецкая, Красноводск, Баку».

Когда кочевая романтика Овчинникову надоела, он пошел в НИИ экономики строительства Госстроя СССР, где занимался исследованиями экономической эффективности проектных решений. На одном из выездных совещаний молодой ученый вскрыл ошибочность целого направления в технической политике, проводимой Госстроем, за что был «сослан» в Монголию. История этого противостояния попала в беллетристику, Владимир стал прототипом Утехина в повести «Кривая роста» Михаила Барышева. В 1980 году будущий боровский художник имел ученую степень кандидата экономических наук и заведовал лабораторией в ГипроНИИ Академии наук СССР. Потом грянула перестройка, пенсионер Овчинников работал и прорабом, и частным строителем, пока в 1998 году не уехал в отчий дом в Боровск, где требовала ухода больная тетя. Она ему почему-то подарила пастель, которая еще долго валялась по полкам, пока Владимир неожиданно для себя не начал рисовать. Так появился город одного художника.

«На днях звонила Эльвира из Обнинска, – рассказывает Владимир Овчинников, – говорит, меня в какой-то книге внесли в список пятидесяти чудаков России. Биографию поставили мою, а фотографию – чужую. Я не обижаюсь, люди работали, старались. Только мне не очень понятно, почему меня все записывают в чудаки. И в жанре самом ничего нового нет, и в том, почему я расписывал стены. Во-первых, мои картины могут привлекать туристов в Боровск. Во-вторых, обыватель никогда не пойдет в картинную галерею, а тут ему деваться некуда – хочешь не хочешь, а приобщайся к искусству. Это я сейчас

не столько про свои картины говорю, сколько про классику, которую я копирую на наши стены, – например, Галину Серебрякову. И в-третьих, я хочу, чтобы историю города знал каждый житель и каждый гость, пусть хотя бы и по моим картинам». 



## «Я ЖИВУ РУССКИМ ЯЗЫКОМ»

БЕСЕДОВАЛА ЛАДА КЛОКОВА, ФОТО АЛЕКСАНДРА БУРОГО

Русским языком он владеет блестяще. Казалось бы, что тут странного? Ведь Жорж Нива – один из авторитетнейших западных славистов. Но все равно удивляешься непривычной сегодня изысканности фраз и подчеркнуто правильному произношению, очарование которому придает еле заметный акцент. Профессор Женевского университета, академик Европейской академии, почетный профессор многих университетов, президент Международных Женевских встреч и соредактор многотомной «Истории русской литературы» на французском и итальянском языках весьма демократичен в общении и готов обсуждать огромный спектр вопросов. В интервью «Русскому миру.ru» Жорж Нива делится своими мыслями о русской культуре и об отношениях России с Западом.

**– В**Ы ЧАСТО БЫВАЕТЕ В России. Можете оценить те изменения, которые здесь происходят? Скажем, начало 90-х и 2009 год.

– Налицо огромные перемены. Во-первых, у людей пропало чувство страха. Во-вторых, одно время был энтузиазм в политической жизни, теперь он заметно снизился. Раньше, когда я включал телевизор, всегда видел своих друзей-интеллектуалов – писателей, ученых. И они вещали: как написать Конституцию, как обустроить Россию. Теперь такого нет. Телевидение в России с политической точки зрения стало неинтересным. Зато у вас есть телеканал «Культура» – это большая удача. В-третьих, налицо расцвет культуры в стране.

– Вы уверены насчет последнего?

– Безусловно. Посмотрите, какое количество интересных книг выходит по гуманитарным наукам. Они есть в магазинах.

– Но они не пользуются особой популярностью.

– Но ведь тот, кто хочет, может их свободно купить. А это большой плюс, особенно если сравнить с советским периодом, когда хотели, но не могли.

– Что вы считаете вредным для современной российской культуры?

– Прежде всего замкнутость. Я не хочу сказать, что она сейчас замкнута, но тенденция к этому наблюдается. Довольно многие считают, что российскую культуру нужно оградить от влияния американской и европейской культуры, в которых разрушена нравственность. Это опасно.

– Вам часто задают вопрос, как улучшить имидж России за рубежом?

– Мне часто задают вопрос: почему имидж России негативен за рубежом?

Я отвечаю, что надо знать Россию. А для того, чтобы на Западе знали Россию, надо показывать ее такой, какая она есть, а не выстраивать какую-то идеальную картинку. За рубежом считают, что нынешняя Россия – этатский монолит, чуть ли не как при сталинизме, где все думают одинаково, где образ мышления диктуется.

– **Вы с этим не согласны?**

– Не согласен. Потому что я слежу за интеллектуальной жизнью России. В литературе, например, есть остро оппозиционные люди. Взять хотя бы Людмилу Улицкую, Захара Прилепина. Или журнал «Континент», где публикуют бесконечные автономные политические анализы. Если же говорить в целом о культурной, интеллектуальной жизни, то она свободная, но не все готовы пользоваться этой свободой. Мне кажется, на Западе надо больше показывать Россию такой, какая она есть, с плюсами и минусами. Вот, например, переписка Людмилы Улицкой с Михаилом Ходорковским, которая вышла в журнале «Знамя». Удивительный документ. Они начали эту переписку больше года назад, и переписка ведется до августа 2009-го. Улицкая задает вопросы. В принципе, она не любит богатых людей – так она начинается. Михаил Ходорковский ей отвечает, становится понятней, кто он. Я опубликовал об этой удивительной переписке статью. Переписка не секретная, она напечатана. Это все-таки осложняет «монолитную» картину. Лучше показывать эту сложность жизни. Жизнь – это всегда борьба внутри страны за идеи, за мысли. Или вот когда президент Медведев напоминает о Дне политического заключенного... Ведь это идет против мнения немалого числа людей в России, которые вернулись к рассуждениям «лес рубят – щепки летят».

Поэтому я всегда отвечаю: Россия сложнее, чем вы думаете. Здесь идет богатая культурная жизнь, хотя, увы, нет пророка... Но мы вообще живем в эпоху, когда пророки не доминируют. Мне казалось, одно время Александр Солженицын

представлял пророческий голос. Но изменились обстоятельства. И пророк оказался не нужен, что не значит, что он и его книги не сыграли свою роль.

– **А как на Западе обстоят дела с пророками?**

– Да уж, нет Солженицыных. На Западе общество тоже становится более горизонтальным. Все эти опросы общественного мнения... «Вы за или против? Звоните на такой-то телефон». Каждый высказывает свое мнение... Статистически это интересно, индивидуально это неинтересно. Мнение последнего дурака меня не интересует.

## **ЭВОЛЮЦИЯ МИФА О РОССИИ**

– **Вы нередко выступаете в защиту России. Сейчас это, наверное, даже сложнее, чем раньше?**

– Это трудный вопрос, если смотреть на эволюцию мифа и знаний о России.

– **Что вы подразумеваете под «эволюцией мифа»?**

– В Западной Европе, в особенности во Франции, первый миф о России возникает в XVIII веке. Этот миф – идея просвещенного деспотизма. Считалось, что в России просвещенная царица-философ и деспот, Екатерина Великая. Вольтер считал, что хотя в России и деспотизм, но там могут быть применены идеи просвещения народа. Этот миф исчезает, когда Французская революция меняет все координаты. Затем подавление Польского восстания в 1830 году Николаем I приводит к тому, что большинство людей оказываются настроенными против России, все заделываются полонофилами. Адам Мицкевич – герой, его назначают профессором Коллеж де Франс. И все кончается войной в Крыму...

Затем появляется второй миф – о глубоких христианских корнях, о духовности, которую потерял Запад и которую сохранила Россия. О русской общине, о сельском мире. Об этом пишут и немцы, и французы. Этот миф получает подтверждение в русской литературе. И тогда некоторые люди начинают учить русский язык, в том числе и несколько известных интеллектуалов. Например, Проспер Мериме. В конце XIX века в Сорбонне вводят изучение русского языка.

Но вот – Первая мировая война, бойня, русская революция... Происходит раскол: некоторые настроены категорически против России, а некоторые лелеют очередной, третий миф. Миф о русском социализме.

Мой учитель Пьер Паскаль был одним из «французских большевиков». Был секретарем Чичерина, работал в Кремле, но при этом каждое утро ходил на мессу как истинный католик. Его вызвали на товарищеский суд. Спросили: «Петр Карлович, как же так? Вы же большевик, а ходите в церковь». А он ответил: «В области экономики я марксист, а в области философии Маркс очень слаб. Я – последователь Фомы Аквинского».

– Он романтизировал русскую революцию?

– Он разочаровался в ней уже в начале НЭПа. Когда комиссар и кухарка стали получать разные пайки, для него это означало конец идеи. Ведь он считал, что должно быть полное «уравнение», как сказано у апостола Павла. И этот миф на Западе разделяли многие. Но миф постепенно рушился. Чистки, репрессии – какие-то сведения все-таки доходили. А потом появился следующий миф, вернее, трансформировался второй миф, из XIX века. Речь идет о диссидентстве и главным образом о Солженицыне.

Сегодня никакого мифа нет. Остались корни мифа, общие представления. Но, обобщая, мы больше не получаем ничего особенного из России. Если человек хорошо знаком с русской культурой, он с интересом читает новости из России, русскую литературу. Вот и все.

– Кто вам нравится из современных российских писателей?

– Марк Харитонов, Андрей Дмитриев, Михаил Шишкин, Леонид Юзефович. Сначала я не слишком хорошо относился к Прилепину, но то, что я читал в последнее время, меня увлекает. Очень хорошо отношусь к Улицкой. Правда, иногда мне кажется, что, если бы книга была короче, она была бы эффективнее. Улицкая из тех писателей, которые очень полезны для России, в том числе для имиджа России. Она не пишет для России, она пишет, потому что она пишет. Как любой настоящий писатель.

– При вашей поддержке книги Марка Харитонova были переведены и изданы во Франции, но особого успеха там не имели...

– Да, это так. К сожалению, объективно я должен сказать, что на русскую литературу сейчас мало обращают внимания, да и вообще на иностранную литературу.

Понимаете, многое зависит от общей экзистенциальной перспективы. Я знаю довольно много людей, которые живут какое-то время в России, и они, как правило, в восторге. Одна

моя бывшая аспирантка с мужем, не знающим русского языка, и двумя дочерьми на два года приехала в Москву. Я их предостерегал: вы хорошо подумали о своем решении? И что вы думаете? Они в полном восторге. Почему? Не так-то просто это объяснить. При всей трудности жизни осталось какое-то братство в личных отношениях.

– Не могли бы вы пояснить, что имеется в виду?

– Да я сам не очень это понимаю. Более открытые отношения, наверное. Хотя в России отношения между разными социальными слоями трудные и порой агрессивные. Мне, как профессору, легче общаться с крестьянином в Савойе, чем здесь академику с каким-то жителем глуши.

– Вообще-то это будет зависеть от академика.

– Надеюсь, это так.

– Насколько молодому поколению европейцев интересны, скажем, Толстой и Достоевский? Когда читаешь, что в Лондоне Достоевский издается в виде комиксов...

– В России издатель Захаров тоже сократил «Войну и мир»... И изменил финал: нельзя, чтобы князь Андрей умер, потому что это опечалит читателя. Не будем говорить о таких романах, как «Война и мир». Это длинно. Это не для молодого читателя.

– Ладно. А Чехов? Куприн?

– Чехов – да. Вот Куприна он не откроет.

– Зощенко? Бунин? Шолохов? Булгаков?

– Нет. Он откроет, скорее, современных писателей. Например, Пелевина. Или Сорокина. Или Улицкую. Петрушевская читается. Но при этом купить Толстого, Достоевского и Чехова вы сможете в любом городке, в любой сельской лавке, где продаются газеты и журналы.

Кстати, фильмы играют очень большую роль! И очень важно знать, что мы в этом смысле получаем из России. У вас есть гений – Александр Сокуров. Но, я думаю, этот гений никогда не получит премию в Каннах. Потому что каннское жюри хочет не только прославить лауреата, но и получить славу этого лауреата. А Сокуров слишком слитарный. У него очень трудные фильмы, он не делает никаких уступок.

– И все-таки интересно, почему Пелевина или Петрушевскую во Франции читают, а к Харитонову или Иванову интерес меньше...

– Я ведь только чуть-чуть занимаюсь издательским делом. Мне интересно взять отсюда то, что мне нравится, перевести и перенести туда. Почему нет популярности? Не знаю. Тут есть доля тайны. Например, в последние два года одна из самых популярных книг во Франции – роман Джонатана Литтла «Благонамеренные». Это, если грубо обобщить, история уничтожения евреев Гитлером, рассказанная эсэсовцем-эстетом. Может быть, этот парадокс захватил людей? Не знаю,



будет ли этот роман переведен на русский. Может быть, это не нужно. Потому что он вызовет здесь нехорошую реакцию. Он и во Франции вызывает реакцию. Но в России воспоминания о войне еще сильно бережат старые раны. Это, между прочим, одна из разниц между нашими странами. Западу трудно это понять.

– **А в чем разница?**

– Нет культа войны на Западе, во всяком случае, такого, как у вас.

– **Это не культ. Это – память.**

– Да, но... Надо больше жить будущим, чем прошлым.

– **Но и прошлое забывать нельзя.**

– Но вы зацепились за это.

– **За последние двадцать лет у нас произошло столько всего... Память о войне объединяет и примиряет всех.**

– Я понимаю. Старая идеология рухнула. Что вместо нее? Православие? Но оно не для всех, надо ведь быть верующим. Хотя есть неверующие православные, для которых православие – лишь идеология. Этого я не одобряю. Православие – живое явление. Я очень им интересуюсь. Я – верующий христианин, протестант. У меня есть приятели среди священников. И я вижу, что и здесь нельзя обобщать. А на Западе обобщают. Например, «православие и власть» – византийская симфония. Но никакой симфонии нет. При этом Россия уже не может быть православной страной, какой она считалась во время империи. Так что, да – остается Победа, с большой буквы. И безусловно, по числу жертв, страданий, масштабу уничтожения – все понимают, что это оставило такой след... Но, мне кажется, нельзя из этого делать культ.

## **КУЛЬТУРЫ-КОРНИ И КУЛЬТУРЫ-КОРНЕВИЩА**

– **Чем вас заинтересовал Алексей Иванов? Вы ведь поддерживаете издание его книг во Франции?**

– Да. Перевели «Географ глобус пропил». Сейчас переводится «Золото бунта». Чем заинтересовал? Да я в Петербурге в книжной лавке взял в руки «Географ глобус пропил» и не смог оторваться, пока не прочитал до конца. Какая-то особая прелесть.

– **А как во Франции реагируют на такие провокационные вещи, как «Мечеть Парижской Богоматери» Чудиновой? Вы читали эту книгу?**

– Начал читать в Интернете, но мне не понравилось. Мне кажется, там нет знания проблемы, а только пристрастный взгляд извне. Такое часто случается. Например, мой любимый Андрей Белый в 1911 году приезжает в Париж и пишет: «Негр прет на Париж». Это было дурацкое высказывание Андрея Белого, но интересное, поскольку он жил своими фантастическими кошмарами. Если это его собственный кошмар – это интересно, если это анализ Франции – это ноль или минус.

Проблема сегодня есть, конечно. Она осмысливается, об этом много пишется, в том числе учеными арабского и африканского происхождения – коренными французами. Это граждане Франции. Второе и третье поколение тех, кто приехал в Париж из наших бывших колоний.

Если вспомнить бунты, которые вспыхнули три года назад на севере Парижа, покажется, что все горит. Но это не так. Когда говорят о проблеме с ассимиляцией, речь идет о меньшинстве. О тех детях, которые не ходят в школу. Сейчас наш министр образования объявил, что надо платить «бонус» классу, если все ученики этого класса исправно посещают занятия. А класс на эти деньги может устроить себе поездку куда-нибудь. Такое уже есть в Англии и в некоторых других странах. По этому поводу у нас сейчас идет гигантская полемика. Одни заявили, что это – подкуп, принципы республики нарушены. Другие считают, что нужен эксперимент. В Англии это частично работает, в Бельгии тоже. Но это подход очень не французский. Французский подход – это «или все – или ничего». Какой-то абсолютизм. Конечно, англосаксонцы более открыты для экспериментального образа жизни.

– **Но в этом тоже есть свои минусы.**

– Но все-таки президент Обама – потрясающий пример. Мы хулили Америку во время президентства Буша, и вдруг она дала нам такой пример. Это пока нелепо в других странах. Ну вот, например, в России нелепо – исключением был, увы, Сталин. Во Франции мыслимо, но не сейчас.

– **Какое влияние испытывает французский язык из-за притока иммигрантов?**

– Влияние в первую очередь ощущается в поп-музыке. Это называется культура «Бер». Откуда это слово – я не знаю. Этих людей отличает акцент, который стал модным. Есть влияние и на литературу. С наших Антильских островов мы получили великих писателей, например Патрика Шамуазо, Эмме Сезер, которые вносят

креольскую нотку. Есть теория о креолизации мира. Она гласит, что мы идем к всеобщей культуре, которая будет не с вертикальными, а с горизонтальными корнями.

– Речь о теории Гаттари и Делёза, выделяющих два типа современных культур – вертикальные культуры-корни, базирующиеся на истории, и горизонтальные культуры-корневища, то есть смешение различных культур? Как вы думаете, какой из этих типов победит?

– Не знаю. Сам я принадлежу к первому. Это как борьба между книгой на бумаге и информационным потоком в Интернете. Наверное, они будут сосуществовать. Мыслящий читатель всегда предпочтет бумагу и книгу. Потому что можно вернуться, указать на полях то, что тебе нравится. В общем, можно активно читать. На экране компьютера это намного труднее. Мне кажется, бумажная книга останется. И вертикальные корни – тоже.

– Вы как-то заявили, что относитесь к демократии скептически. Почему?

– Я в этом вопросе солидарен с Уинстоном Черчиллем. Демократия – очень плохая форма общественной и политической жизни, но лучшая из всех плохих. Западу кажется, что система баланса власти и оппозиции – лучшая система. Она, безусловно, имеет плюсы, один из которых – надзор друг за другом. Это помогает бороться с коррупцией и бюрократией. Хотя этот постоянный надзор раздражает. Но система плодотворна и приносит больше положительных результатов для страны. Этой системы пока нет в России. И если посмотреть на историю России, то ее здесь никогда не было – даже в периоды полной политической свободы.

– Вы считаете, что историю России хорошо знают на Западе?

– Могу сказать, что Россию знают лучше, чем те государства Восточной Европы, которые были приняты в Евросоюз. О них существует не меньше отрицательных стереотипов, чем о России. Вот, например, Польша. Что приходит на ум европейцу? «Двойня» Качинских и ретроградная церковь. Польша намного сложнее, естественно, имеет таких героев гражданских, как Михник. А Болгария? Румыния? Скажут: цыгане, мафия! Но раньше это были части Римской империи, и отсюда мы получаем замечательные фильмы, как, например, «Концерт» румына Михайлеану.

– Вам не кажется странной такая ситуация?

– Принимать в Евросоюз членов, которых мы знаем недостаточно, это, с моей точки зрения, греховно, то есть мы должны лучше знать Европу. Надо знать, что такое Эстония, Литва, Украина. А как лучше узнать страну? В том числе через ее литературу. Нужны переводы книг национальных авторов.

потому, что Георгий Георгиевич считал, что, раз молодой человек хочет учить русский язык, – надо взять детскую книжку. Педагогически он был не прав, но я ему очень благодарен. Он первым подарил мне русский язык.

Свою предпоследнюю книгу я называл «Жить русским языком». Я не живу по-русски. Зато я живу русским языком. Три четверти моего чтения составляют тексты на русском языке. Я пишу о русской культуре, литературе, и я мыслю по-русски.

– Как возник ваш проект «Урочища русской памяти»?

– Во Франции выпущен семитомник «Места памяти» историка Пьера Нора, который очень быстро стал популярным. Это описание тех мест, где укореняется и

## УРОЧИЩА РУССКОЙ ПАМЯТИ

– Что было для вас самым сложным, когда вы начали изучать русский язык?

– Сложным? Я не думал об этом. К тому моменту, когда я решил серьезно изучать русский язык, я уже знал латынь, древнегреческий, некоторое время учился в Оксфорде, затем – на английском отделении Сорбонны. Ушел с английского отделения, потому что мне не нравились преподаватели. К тому времени я уже потихоньку учил русский, мне помогал мой знакомый – белоэмигрант Георгий Георгиевич... И как-то я зашел в соседнее отделение Сорбонны – русского языка, и случайно попал на лекцию Пьера Паскаля. Он меня просто очаровал... Так что в выборе русского языка была доля случайности... Я еще не знал ничего об удивительной судьбе Паскаля. Что он был секретарем Чичерина, что во Франции был заочно приговорен как дезертир, что работал в Кремле... Он подготовил на французском языке трехтомную антологию текстов Ленина. Я купил эти книги на набережной Сены, зашел к нему и прошу: «Петр Карлович, надпишите...» А он не дал автограф, не хотел. Ответил с улыбкой: «Попросите у автора».

– А какую книгу на русском языке вы прочитали первой?

– Сначала был «Филиппок» Льва Толстого. Затем «Русский характер» Алексея Толстого. «Филиппок» был первым

зидается французская память. Например, базилика Сен-Дени на севере Парижа, где похоронены наши монархи. Да, все было разрушено во время революции, так что теперь это – пустые склепы. Но эта прекрасная базилика отреставрирована. И долгое время это была колыбель французской памяти. Или, например, там есть глава о всех коммунах Третьей республики. Каждая коммуна построила свою мэрию. Сейчас невозможно представить Францию без этих мэрий. Любая деревушка – это мэрия, колокольня церкви и памятник жертвам войн. Плюс трактир. И все это образует цепь, звенья памяти. К примеру, там есть статья и о слове «шовинизм». Это французское слово

образовано от имени солдата Шовэна, который славился своим дурацким патриотизмом. Вот такие главы в этих томах, которые образуют совершенно новое понятие об истории.

И я подумал: почему бы не попробовать сделать то же самое о России? Но совершенно по-другому надо построить книгу... К тому же на французском языке. И трудно собрать команду единомышленников.

– **Когда вы начали заниматься «Уроки-щами»?**

– Лет шесть-семь назад, а год назад вышел первый том – «География русской памяти». Планирую выпустить еще два тома.

– **Что, по-вашему, является основным признаком русской памяти?**

– Это то, носителем чего является любой русский человек, – русский язык, еще больше, чем русский пейзаж. Но описать русский язык по-французски... Грамматика построена совершенно иначе. Одно из моих утопических мечтаний – описать, поэтически естественно, русский язык на французском языке. То есть передать кое-что... Например, почему некоторые потрясающие стихотворения Пушкина обходятся совершенно без метафор – все построено на прозрачности грамматики.

– **А вы думаете, это возможно передать?**  
– Нужно попытаться. Это ведь интересно. Почему очаровывает русский язык?

– **Ну, он не всех очаровывает.**

– Может быть, не всех. Я не знаю, как подходит к этому камерунец. Может, ему все равно... Я привел в пример Камерун просто потому, что мы считаем, что предок Пушкина был из Камеруна, а не из Эфиопии.

– **А что вы включили в «Географию»?**

– Русский пейзаж. Понятие города. Понятие села. Село – это нечто особенное. В западной культуре ему нет эквивалента. Там были деревни, а село – это не деревня. Музеи, в особенности литературные. Русская усадьба. Краеведение...

– **А о чем второй том?**

– Второй – это «История русской памяти». В нем речь идет о великих историках, создавших сказ о России. Фигуры самозванца, самодержца...

– **Сказ?**

– Историк все равно сказитель. Скажем, историк копается в архивах французского нотариуса XV века или земств. Вот он все изучил – хорошо, но нужно какое-то заключение, и тогда заключение вписывается в контекст, и он доходит до этапа синтеза. А синтез – это обязательно рассказ. Или сказ.

– **Когда выйдет второй том?**

– Я был бы счастлив, если бы мог назвать дату. Готовы три четверти книги. Некоторые авторы меня подвели, не прислали свои главы. Ну, все как всегда. Попрошу специалиста написать двадцать страниц на тему, по которой он специализируется, – он упадет в обморок.

– **Почему в обморок?**

– Потому что не может синтезировать.

– **Он же специалист...**

– Именно поэтому. Неспециалисту легче это сделать, чем специалисту, потому что специалист считает, что ему нужно двести страниц, а не двадцать.

– **А о чем будет третий том?**

– «Болезни и мифы русской памяти». Иногда даже лжепамять. Память о том, чего не было. Например, историческим теориям математика Фоменко будет посвящена своя глава.

– **Да зачем вам это?**

– Потому что миф существует. Будут и другие мифы. Самозванцы памяти.

– **Похоже, у вас там кунсткамера соберется...**

– Нет, задача будет в том, чтобы соблюсти пропорции. Я не хочу ничего преувеличивать. В любой памяти есть и правда, и кривда... 

# МУЗЕЙ СВЕТОПИСИ

ВАЛЕНТИНА ПЕРЕВЕДЕНЦЕВА, ФОТО АНДРЕЯ СЕМАШКО

Поднимаясь по чугунной лестнице Русского музея фотографии в Нижнем Новгороде, легко представить, что чуть более века назад по ней так же шагали Горький, Левитан, Шаляпин, Менделеев и другие желающие получить свои портреты, которые сейчас можно увидеть в здешней экспозиции. А тогда на втором этаже здания располагался застекленный павильон Максима Петровича Дмитриева – основоположника отечественной публицистической фотографии.

**В** ЭТОМ ГОДУ У РУССКОГО МУЗЕЯ ФОТОГРАФИИ СВОЕОБРАЗНЫЙ юбилей: 125 лет назад 28-летний фотограф Максим Дмитриев получил из канцелярии нижегородского губернатора разрешение на открытие собственной фотомастерской именно в этом здании. Тогда, в 1886 году, в «Нижегородском Биржевом листке» появилось объявление о том, что «фотография М. Дмитриева в доме Пальцевой снимает моментально и ежедневно с 9 до 5 вечера». Здесь же ранее располагался фотопавильон Андрея Осиповича Карелина, учителя Дмитриева, всемирно известного мастера художественной фотосъемки. Оба – выходцы из Тамбовской губернии, оба – внебрачные дети крепостных крестьян, оба, приехав в город на слиянии Оки и Волги, остались здесь навсегда. И оба решили связать свою жизнь со светописью, как тогда называли фотографию.

Они познакомились, когда Дмитриеву было 16 лет, а Карелину – 37. У именитого мастера за плечами – Петербургская Академия художеств, золотые медали международных конкурсов, звание фотографа Императорской Академии художеств. У начинающего Дмитриева – ученичество у московского фотографа Настюкова и воскресные рисовальные классы Строгановского художественного училища. Настюков был предприимчивым человеком, имел свой фотопавильон на Нижегородской ярмарке. Встреча молодого Дмитриева с Карелиным произошла именно там, а через три года начинающий фотограф стал лаборантом в ателье известного мастера.

## ЖИВОПИСЕЦ В ФОТОГРАФИИ

Дмитриев не зря стремился стать помощником Карелина: у Андрея Осиповича было чему поучиться. Техника фотографии того времени сильно ограничивала возможности фотохудожника. Портретист и исторический живописец по образованию, Карелин первоначально занялся портретной светописью исключительно для материального подспорья. Но потом увлекся, начал серьезно изучать оптику, приемы освещения, экспериментировать с добавочными линзами. Он первым в России научился делать сложные снимки без искажения пропорций. Среди экспонатов музея есть фотография, на первый взгляд ничем не примечательная: снимок мужчины, сидящего на стуле со скрещенными ногами. На самом деле этот «портрет герцога Эдинбургского» – один из памятников мастерству Карелина! Будучи проездом в Нижнем Новгороде, герцог отправился к русскому фотографу с намерением устроить проверку на профессионализм. Гость сам увлекался фотографией и намеренно занял такую позу, что, будь Карелин неопытным мастером с обычной аппаратурой, колени и ноги на портрете получились бы большими, а голова – непропорционально маленькой. То, что нижегородец прошел испытание с честью, видно и сейчас: портрет прекрасно проработан, а все пропорции соблюдены. Карелин творил в то время, когда фотография не воспринималась даже как творчество. Он стал одним из тех, кто

доказал, что светописный портрет имеет не меньшую художественную ценность, чем живописный. Его портретные этюды, наполненные светом и воздухом, снятые в контрастно освещенных участках комнаты, получали медали на международных выставках и утверждали фотографию как искусство. С 1870 года Карелин пытался синтезировать живопись и фотографию: многие его пейзажи и городские виды раскрасил акварелью Иван Шишкин.



### НОВЫЙ АРЕНДАТОР

История умалчивает, почему в 1881 году «Фотография и живопись художника А. Карелина» выехала из здания на Осыпной улице и переехала в дом Башкирова неподалеку. Известно, что в зрелые годы Карелин много снимал на воздухе: торжественные события жизни города, освящения храмов, отплытия пароходов, солнечное затмение, открытие Всероссийской выставки...

Владелица дома на бывшей Осыпной улице купчиха Авдотья Пальцева не спешила переделывать помещение, приспособленное для фотоателье. Ее следующим арендатором стал решивший начать собственное дело Максим Дмитриев. Следуя его пожеланиям, Пальцева построила новый двухэтажный флигель на месте небольшого старого. Именно там разместился фотопавильон. Фотолaborатория и

зал ожидания клиентов находились на втором этаже основного здания, а на третьем поселился Дмитриев с семьей. Современники отмечали, что новая мастерская была сделана на широкую ногу и пришлась по душе публике. Уже при входе будущий клиент мог оценить образцы работы мастера в большой стеклянной витрине. Фотографии были развешаны и вдоль крутой лестницы, по которой посетители поднимались на второй этаж в залитый светом застекленный павильон. Свои фотографии заказчики получали с фирменными паспорту с золотым тиснением: «Новая фотография Дмитриева в Нижнем Новгороде».

Конкуренция у Максима Петровича по тем временам была изрядная: шесть фотографических заведений. Но когда в 1911 году ателье Дмитриева отмечало свой 25-летний юбилей, мастерские прочих владельцев уже прекратили свое существование.

### КАМЕРА В ТЕЛЕГЕ

Период подражания знаменитому учителю быстро прошел: Дмитриев понял, что ему интересно снимать быт людей, а предметом фотографии могут быть не только жанровые сцены. В 1892 году на выставке в Париже он получает золотую медаль за снимок «Арестанты на строительных работах». В тот же год он делает свою нашумевшую серию: отправляется на юг Нижегородской губернии, где в то время свирепствовали засуха, тиф и холера. В Русском музее фотографии сохранились и те снимки, и письмо из канцелярии губернатора с просьбой оказывать фотографу всяческое содействие, и передвижная огромная (общий вес – около центнера) камера. В специ-

альном массивном чемодане – стеклянные негативы: увеличительная техника тогда была не очень развита, и фотограф предпочитал сразу использовать большие стекла и соответствующую камеру, чтобы работы получались хорошего качества.

Эта камера, которую Дмитриев перевозил на рессорной ручной телеге вместе с объективом и треногой, была одной из многих, которые пропутешествовали с ним по всей Волге – в 1894 году Дмитриев снял великую реку, пройдя от ее истока до Каспия. Всю волжскую серию разместить полностью в музее невозможно: Дмитриев снимал через каждые четыре версты, вся «Волжская коллекция» – это 800 фотографий. Здесь и пейзажи, и «волжские типы» – портреты людей разных профессий и национальностей, и разнообразная архитектура – от калмыцких храмов до право-



славных монастырей. Эта работа принесла фотографу действительное членство в Императорском географическом обществе. При этом Дмитриев успевал участвовать в многочисленных выставках, славился как портретист, был членом Нижегородской губернской архивной комиссии и занимался фиксацией памятников старины, организовал на первом этаже фототипию, где издавал альбомы и открытки.

### **ГОСПИТАЛЬ ВМЕСТО ФОТОСАЛОНА**

Свой 60-летний юбилей Максим Петрович отпраздновал в беспокойном 1918 году. Фотограф пытался приспособиться к реалиям нового времени: снимал известных политиков, субботники, строительство заводов, комсомольцев и делегатов съездов. В 1927-м, на 50-летие творческой деятельности, Дмитриев завещал городу все свои негативы и снимки, сделанные за полвека. А когда два года спустя началась борьба с «враждебными буржуазными течениями в фотографии», фотосалон Дмитриева не избежал национализации: бывший хозяин был нанят павильонным фотографом и заведующим художественной частью. Вскоре преклонный возраст и начавшая прогрессировать потеря зрения заставили его отказаться и от этого: он решил систематизировать свой фотографический фонд и сделал запрос в архив, а ему не только отказали в праве пользования негативами, но даже и не пустили в здание, где они хранились. Последние годы фотограф прожил в доме у зятя, оставаясь, несмотря ни на что, доброжелательным человеком.

В здании его бывшего салона сначала продолжали снимать и печатать фотографии, а во время войны разместили госпиталь. В подвале до сих пор сохранились металлические двери бомбоубежища, застекленную крышу пришлось заложить, а вот знаменитой застекленной стены на втором этаже дом лишился в послевоенные годы, когда там разместилось ателье по пошиву одежды, просуществовавшее до перестройки.

### **«ПО ИНИЦИАТИВЕ ОБЩЕСТВЕННОСТИ»**

История Русского музея фотографии началась не так давно: это самый молодой музей Нижнего Новгорода. В буклетах сказано скупое: «Создан 21 сентября 1992 года по инициативе общественности». За этой емкой фразой – целая история. – Еще в советское время заслуженный работник культуры, легенда нижегородской журналистики Семен Лозинский обращался в облисполком с идеей создать музей фотографии в Нижнем Новгороде. Доказывал, что такой музей нужен, что у нашего города очень богатая фотографическая история, – рассказывает директор Русского музея фотографии (РМФ) Вера Тарасова. – А в 1989-м, к 150-летию появления фотографии, в Выставочном комплексе была организована выставка «Глазами прадедов» – тогда обычные люди впервые смогли увидеть фотографии Карелина и Дмитриева, которые до этого хранились в Госархиве, в фондах различных музеев. Успех был ошеломительным! Организатором выставки выступил Союз журналистов России. Известный журналист того времени Анатолий Новиков с фотокорреспондентом ИТАР–ТАСС Владимиром Войтенко обратились к властям за разрешением на открытие музея фотографии, отметив, что дом №9 на улице Пискунова (бывшей Осыпной) подходит для этого как нельзя лучше. Прошло три года, прежде чем музею выделили 300 квадратных метров на первом этаже этого здания.

Сама Вера Тарасова работала тогда в фотоотделе областного архива, а на время выставки «Глазами прадедов» стала экскурсоводом по экспозиции. Филолог по образованию, когда-то она мечтала стать учителем, но еще студенткой пришла поработать в архив, где увидела потрясающую Россию конца XIX – начала XX века, запечатленную Карелиным и Дмитриевым. Она делала ту работу, которую когда-то не дали сделать Дмитриеву: систематизировала и описывала фотоснимки и негативы и буквально влюбилась в эти «лики прошлого».

– Первоначально Русский музей фотографии был музеем общественным, а не государственным, – подчеркивает Вера Тарасова. – Нам дали площадь, но экспонатов-то не было! То, что представляло для нас интерес, хранилось в архивах, в частных собраниях. Мы, активисты, вкладывали деньги и собственные негативы, коллекции. Я тоже ездила по области, покупала фотографии, открытки. Проводили собрания нижегородских краеведов – кто-то посодерживал, проникся, подарил коллекцию, кто-то дал во временное пользование... На основе этого была создана первая экспозиция.

Первым директором музея стал Владимир Войтенко, и он предложил Вере Михайловне перейти на постоянную работу в музей.

выставки по обмену с другими музеями из разных стран. У нас четыре штатных сотрудника, которые занимаются этим направлением. Тем не менее фонды обрабатываются, а комплектование идет очень хорошо.

На первом этаже теперь помимо исторической экспозиции, рассказывающей не только о Карелине и Дмитриеве, но и об истории фотографии, есть «уголок советского фотографа» и выставка голограмм, на втором – сменная экспозиция и прямо здесь же, в выставочном зале, фотошкола для молодежи. Из 200 тысяч единиц хранения удастся одновременно выставить не более 400 экспонатов.

– Я тогда подумала: если уйду в этот маленький музей, где и фондов-то никаких нет, то никогда больше не буду держать в руках фото Карелина и Дмитриева! Я продолжала работать в архиве, а во время отпуска приходила на работу в музей... Но однажды поняла: то, что могла, в архиве я уже сделала. Даже если в музее нет Карелина и Дмитриева в большом объеме, нужно формировать фонд фотографий XX века – это тоже интересно. И я решилась.

## ВТОРОЙ ЭТАЖ

Музей в то время уже перешел под опеку государства, появились ставки и скромное бюджетное финансирование. Вера Михайловна стала заместителем директора и сразу предложила Войтенко изменить концепцию музея, который тогда представлял собой постоянную историческую экспозицию.

– Я понимала, что Карелин и Дмитриев – это прекрасно, но, если мы хотим, чтобы в музей шли люди, нужно заниматься организацией выставок и фестивалей. Войтенко же рассуждал так: когда будут дополнительные площади – будем делать выставки. А я подумала: если мы не будем делать выставки уже сейчас, то никто никогда и площадей не даст!

Вера Михайловна вспоминает, как после длительных уговоров первый директор РМФ все-таки разрешил освободить простенок или снять несколько витрин – так и монтировали выставки. Вместе с популярностью музея росло и доверие к нему: в дар начали приносить различные экспонаты, от старинных фотокамер до уникальных снимков.

Спустя десять лет после открытия музея, в 2002 году, Вера Тарасова заняла место вышедшего на пенсию директора. Но расширения музея ей удалось добиться лишь четыре года спустя, по случайности: ателье, занимавшее третий и часть второго этажа здания, разорилось и съехало. Тарасова отправилась к министру культуры с просьбой о расширении. «Так что ж вы сидите? – удивился министр. – Взламывайте дверь да въезжайте!» Она вышла из кабинета в смущении. Занимать площади, которые тебе не принадлежат, незаконно, но если этого не сделать, то получается, что помещение музеем не очень-то и нужно. На имя министра было быстро написано официальное письмо, и уже под ним поставил подпись тогдашний губернатор. Так у музея появилось место для сменных выставок.

– Если экспозиция постоянная, то люди, которые пришли сюда пару раз, вряд ли придут снова, и музей замирает в своем развитии, – объясняет Вера Михайловна. – Когда мы сделали экспозиционный зал, то стали делать по две выставки ежемесячно, а вместе с выездными бывает до шести выставок в месяц! Организуем областные и международные фотографические фестивали, проводим

– Конечно, мы хотели бы восстановить фотосалон Дмитриева и Карелина, вернуть зданию стеклянную крышу и стену, обстановку, превратить это место в ретросалон, – делится Вера Тарасова мечтами.

Но задумка дорогая, да и в здании немало арендаторов помимо музея. Зато жизнь иногда подбрасывает неожиданные сюрпризы.

– В январе этого года мы задумались о том, что грядет 125-летие с того момента, как Дмитриев открыл здесь мастерскую. И тут к нам попал телефон женщины, у которой, как отрекомендовали, есть «интересные документы». На следующий день выяснилось, что в числе этих бумаг – подлинное разрешение губернатора, данное Дмитриеву на открытие фотоателье в 1886 году! О таком подарке судьбы и мечтать было нельзя – мы поняли, что надо делать юбилейную выставку.

Специально к юбилею здесь появился еще один экспонат: макет дома на Осыпной, каким он был в XIX веке. В застекленную стену почти кукольного по размерам домика заглядывает каждый посетитель: интересно, как же работали фотографы в то время – без электричества, с магнелиевыми вспышками? А оглядишься по сторонам, увидишь снимки Карелина и Дмитриева – и поймешь: работали так, что сделали фотографию настоящим искусством. 📷

# ВЕТЕР В ЛАДОНИ

ОКСАНА ПРИЛЕПИНА, ФОТО АЛЕКСАНДРА БУРОГО

Татьяну Купреянову никто не учил делать гусли и играть на них, умение «пришло само». Она пишет стихи, вырезает из дерева иконы и известна в Суздале как основательница Театра теней.

**В** МАЛЕНЬКОЙ КВАРТИРКЕ С ДЕРЕВЯННЫМИ ПОЛАМИ И БЕЛЕННЫМИ стенами – беспорядок, близкий к совершенству. По полкам лежат причудливого вида гусли разной степени готовности, там и тут коробки, деревянные посохи, рогатина, шахматы. А окно заслоняет огромных размеров веер.

В квартире Татьяны Купреяновой приятно пахнет древесиной разных пород деревьев. На стенах почти нет пустого места, внимание привлекает вырезанная из какого-то журнала фотография космического пространства и картина, состоящая из грузинских букв, – правда, Татьяна не знает, что там написано. Книг немного. Скользя взглядом по толстым красочным корешкам, я прочла наугад: «Русь белокаменная», «Библия в картинках», «Феофан Грек». В двери, ведущей в спальню, большое круглое окно, через которое видна висящая над кроватью икона работы Татьяны Купреяновой. Во всей обстановке – пренебрежение к условностям, хаос тонкого внутреннего мира хозяйки.

Татьяна достала тяжелые метровые гусли, поставила их вертикально, нежно прижалась к ним щекой, пальцы легли на струны. «Припадаем к земле небесам исповедаться, – тихо и мелодично заговорила она. – Каждый камень нас знает и помнит здесь, каждое деревце. Храм без окон, дверей, каждый куст – иерей. Припадаем к земле небесам исповедаться. Кликну, стукну: «Земля» – восшумела трава. Припадаю к земле, исчезают слова. Кликну, стукну: «Земля» – зазвенели ручьи. Я прозрела почти, припадая к земле небесам исповедаться». Звуки гуслей рождали удивительную гармонию, вызывали ассоциации с шумом ветра, волн, звоном колоколов, прикосновением к чему-то древнему, родному, давно забытому.

## ВИДЕТЬ ЗЕМЛЮ СО СТОРОНЫ

Татьяна Купреянова родилась под Ташкентом в городе Чирчике. Семья военного четырежды переезжала: на Камчатку, в Астрахань, Армению и Волгоград. От Камчатки у Татьяны осталось «ощущение океана, сопки, вулканов, снега, засыпавшего дома до самых крыш» и любовь к лошадям, которых держали местные пограничники. Отчасти поэтому она впоследствии назвала свою дочь Ипполитой.

Астрахань оставила в памяти «чувство Волги – такой широченной».

В красивейшем армянском городе Эчмиадзине Татьяна пошла в школу. «Я дружила в основном с мальчишками, и в 11 лет мы, дети военных, решили освободить Арарат от турок, – со смехом рассказывает она. – Взяли где-то бутылки с горючей жидкостью, мечи, рогатки и двинулись в путь. На границе нас, конечно, задержали, оружие отобрали, но замысел оценили, поэтому родителям влетело не сильно».

В Волгограде, где Татьяна уже оканчивала школу, пришло время выбирать профессию. Она решила поступать в театральное училище, однажды во сне увидев слово «кино». Вообще все важные решения в жизни она принимала под влиянием труднообъяснимых интуитивных порывов. Мечтая снять фильм о Жанне д'Арк, девушка отправилась на экзамены в Щукинское, Щепкинское училища и во ВГИК. Везде провалилась. «В Яро-

славское театральное училище меня тоже не хотели брать, но в конце концов я попала на кукольное отделение», – вспоминает Татьяна.

Жизнь в Ярославле принесла студентке любовь. Звали избранника Игорь Святославович. Следствием стало страстное увлечение «Словом о полку Игореве», а затем – творчеством Цветаевой. Здесь родились первые собственные стихи, которые сама Татьяна называет «медитативными». «Через «Слово о полку Игореве» для меня открылось новое, сакральное отношение к слову и ко времени, – говорит Татьяна Купреянова, – наподобие круговой панорамы, когда видишь и прошлое, и будущее. Я пришла к пони-



Татьяна  
Купрянова  
во время игры  
на гузлях всегда  
ищет состояние,  
будто она села  
за инструмент  
первые

манию реальности мгновения, будто бы у меня появился новый орган, который чувствует и знает все, что было и будет. При этом появляется колоссальная творческая энергия».

Самым сильным впечатлением «ярославского периода», повлиявшим на мировоззрение Татьяны, стала встреча с Андреем Тарковским, приехавшим в 1985 году к ярославским студентам. Девушка многократно смотрела все его фильмы, считала Тарковского своим Учителем. «Андрей Арсеньевич рассказывал нам о планах снять фильм по «Идиоту» Достоевского, но меня поразило другое – взгляд человека, который будто может видеть Землю со стороны, – продолжает Татьяна Купрянова. – Я окунулась в новое мировоззрение, во мне вдруг открылась какая-то внутренняя сила».

Но эту силу первые два года применить не удавалось. После окончания училища Татьяна вернулась в Волгоград, где провела три ничем не примечательных для нее года. Работала в волгоградском кукольном театре – сначала актрисой, потом бутафором. В эти годы она встретила второго мужа – театрального художника Сергея Купрянова. Их дальнейшую судьбу определила экскурсия по «Золотому кольцу» – три дня, проведенных в Суздале. Под впечатлением от города Татьяна пришла в местную администрацию, где ей сообщили о свободных ставках художника и режиссера для народного театра «Родник». Через месяц у молодой семьи в Суздале были и работа, и жилье в старом купеческом домике на Торговой площади. «Суздаль – это пространство, в котором обязательно исполняются глубинные желания, о которых можно даже и не подозревать», – говорит Татьяна. И эти желания начали исполняться сразу после переезда.

В «Роднике» творческая чета ставила спектакли самодеятельности с участием бабушек и дедушек – особым успехом у публики пользовалась «Женитьба» Гоголя. Параллельно Татьяна создала собственный театр теней «Плеяды», где поставила главный спектакль своей жизни – «Панагию», навеянную множеством источников, среди которых «Слово о полку Игореве», «Солярис» Тарковского, музыка Баха.

Сначала в коллективе было шесть человек, а в начале 90-х режиссер осталась в одиночестве. Но она продолжала играть «Панагию» в одиночку. Этот спектакль она играла пятнадцать лет, постоянно его видоизменяя. Сначала – в доме культуры для туристов, откуда ей пришлось уйти через пять лет, затем – в бывшей игуменской келье Ризоположенского монастыря. Дело в том, что в 1995 году это помещение принадлежало гостинице, Татьяне оно досталось благодаря поддержке областных владимирских органов культуры – так Купреянова начала играть свой спектакль теней для постояльцев гостиницы. На жизнь она зарабатывала экскурсиями – водила туристов по языческому святилищу Суздаля, расположенным вдоль русла реки Каменки. А также позировала для студентов художественного училища. Разошлась с мужем, продала квартиру в Волгограде, купила жилье в Суздале, перевезла к себе бабушку и маму. Но это все – жизнь внешняя, в понимании Татьяны – не столь важная.

В игуменской келье Ризоположенского монастыря она создала первую свою икону и первые гусли.

### ЭКЗЕРСИСЫ

Икона Спас Златые Власы – это первое, что Татьяна вырезала из дерева. Как она говорит, просто взяла в руки инструменты, «почувствовав к тому душевное движение», и все получилось. «Под рукой оказалась только ольховая дощечка. Первый образ я вырезала из ольхи, – рассказывает она. – Два других – из липы: Звенигородского Спаса

и Панагиюшку любимую свою – с иконы XII века. Один образ отдала брату, остальные храню дома».

В это же время, в 1995 году, Татьяна «и сама не поняла, как сделала первые гусли», дав им имя Алатырик. Точнее, идея создания гуслей уже витала в воздухе, о гусях мечтала подруга Татьяны, музыкант Елена Фролова, известная в бардовских кругах как участница дуэта «Верлен», работающая в театре Елены Камбуровой. «Как-то сидела я в своей каморке, смотрела на образ Спаса Златые Власы, свечку зажгла, – вспоминает Татьяна Купреянова. – И вдруг ощутила такой столб энергии, силищу огромную. Схватила первый попавшийся полусгнивший брусочек – доску, на которой иконочки стояли, какие-то инструменты из детского набора для резьбы, топорик – раз-раз! Готово. Натянула струны – звучат!»

С этими гусями Татьяна выходила играть на Кремлевскую улицу Суздаля – «давать экзерсисы». Сначала просто перебирала струны, потом мастерство «пришло само». Один из прохожих даже спросил, не Гершвин ли звучит. Неожиданный талант Татьяны тем более непостижим, что она никогда раньше не играла ни на одном из музыкальных инструментов, «нотная грамота не давалась, слуха не было». Разве что пробовала «бренчать на гитаре» в школьные годы.

Игру на гусях режиссер позднее включила в свой спектакль жизни – «Панагию», который неизменно показывался туристам. Но в 2004 году Татьяну выдворили и из кельи, отдав ее арендаторам для организации то ли интернет-кафе, то ли фитнес-клуба.

Появилось свободное время, и Татьяна открыла для себя новую страницу творческой жизни – поездки на Утриш. Теперь это черноморский заповедник под Анапой, а в те годы – место, славившееся нудистскими пляжами. Для Татьяны оно имело сакральный смысл как «место силы Земли». На Утрише она жила месяцами, «лежала на горе и думала: «Вот место, где я бы могла прожить всю жизнь». Там она создала новые гусли, из реликтового можжевельника, вырубленного при скандальном строительстве дороги. Подобрала бревно, валявшееся на дороге, и с топором в руках, без одежды взялась за дело. «На Утрише есть потребность снять с себя все лишнее, – объяснила Татьяна. – В наготу телесной тело по-другому себя чувствует, дышит. По-другому ощущается связь с природой, о которой мы почти ничего не знаем, появляются прежде неведомые силы, чистейший Эрос. Древо отдает тебе энергию, ты – ему, в какой-то момент все силы уходят, инструмент готов и начинает жить». Вырубив деревянную основу под инструмент, Татьяна везла в Суздаль тяжелый можжевельник на лодках, автобусах, поездах – дома доводила инструмент до конечного вида и звучания. Гусли из можжевельника Татьяна любит по-особенному: эти деревья растут медленно, и поэтому «в них хранится колоссальнейшая информация о нас и нашей Земле, в них сильная жизненная энергия, оно может годами стоять сухим и вдруг зацвести». По ее словам, и звучат они иначе, будто говорят о чем-то, что человек не может помнить.



## СВОЕ ПРОСТРАНСТВО

Сколько гуслей сделала Татьяна Купреянова, неизвестно даже ей: «После десятичного инструмента – а это было в 1999 году – перестала считать». Хотя каждому инструменту она давала имя, как родным детям: Алатырик, Плеяды, Радомысл, Дюли, Филипп, Горгипп, Лада, Огник, Рамна, Маник, Ирмес, Вага, Семаргл, Вышень, Лилит, Осмомысл, Сапфо, Анастасия (второе имя – Ягуар), Пантанас, Жаворонок, Нечаянная Радость... Часть из них продала, часть – отдала, теперь они находятся в частных коллекциях, монастырях, у профессиональных музыкантов. Так, мексиканской певице Чавеле Варгас Татьяна подарила один из лучших своих можжевеловых инструментов, а первые гусли Татьяны, Алатырик, сейчас находятся у московского музыканта Веры Сажинной.

Поскольку пойти в лес да нарубить деревьев запрещает законодательство, Татьяна ищет материал где придется. Что-то прибывают к берегу волны Черного моря, что-то валяется на дороге или дарится. «Жива-Эвридика, например, получилась из спиленной ели у Святых ворот Ризоположенского монастыря, – говорит Татьяна Купреянова. – Есть у меня гусельки из соснового перекрытия Смоленской церкви – XVII или XVIII века, из водостока собора Ризоположенского монастыря. У Ладушки – струнодержатель африканского происхождения, однажды брат-переводчик привез мне оттуда копые какого-то черного дерева. Какие-то инструменты сделаны из нескольких пород: суздальских деревьев, американского дуба, уссурийского кедра, вяза... Был случай, я выпросила у одного дедушки яблоньку, которую он срубил в 70-х годах и хранил на чердаке».

На изготовление гуслей у мастера уходит от трех недель до нескольких лет: как дело пойдет. Сначала топором высекается основа, потом Татьяна рисует на ней контур будущего инструмента, стамесками доводит до нужной формы, украшает резьбой, вырезает «ковчег» – углубление. Потом дерево обжигается – на кухонной плите, костре или в мастерской Суздальского художественно-реставрационного училища, окалина счищается опилками, поверхность шлифуется, трещинки затираются смесью мелких камней и клея. С некоторых пор Татьяна еще пускает будущие инструменты в воду – чтобы они прошли через все стихии: огонь, воду и ветер. Затем сверлятся дырочки под колки от роялей и пианино и натягиваются струны. Колки дарят друзья, струны покупаются в обычном музыкальном магазине. Для красоты и удобства Татьяна украшает инструменты экзотическими для гуслей вещами: рогами антилопы, веточками, подковами, панцирями морских черепах. Эта часть инструментов функциональна, на ней лежит «играющая» рука, которая не должна уставать за несколько часов. Никакого символического смысла в орнаменты гуслей Татьяна Купреянова не вкладывает. На одном инструменте она может поместить хвалу святому Трифону, свое и имя дочери, а также

насечки, похожие на руны. Специальных книг по изготовлению музыкальных инструментов мастер не читает, объясняя это тем, что у нее нет цели стать профессиональным изготовителем серии инструментов, а хочется – «найти свое пространство», «дать новую жизнь дереву».

Поначалу Татьяна делала гусли, которые держались на коленях горизонтально, теперь полюбила большие «вертикальные» инструменты, которые держатся наподобие арфы: так гудение, вибрация струн ощущаются лучше. «С точки зрения мастеров, которые занимаются гуслиями, я все делаю неправильно, но ведь звучит! – говорит Татьяна. – Никто не понимает почему, я и сама не понимаю. В сущности, гусли одни из самых вольных инструментов. В работе с ними нужны кураж, смелость, свобода от умственного руководства. Меня спрашивают часто, делаю ли я чертежи. Я говорю: «В душе мой чертеж. Главное, чтобы любовь в руках была».

Концерты Татьяны Купреяновой – всегда экспромт. Она может наговаривать под звуки струн Цветаеву, «Слово о полку Игореве», может – свои стихи или тексты, рожденные в данную секунду. Выступления случаются нечасто, хотя на следующий день после нашей встречи ее звали играть в Лихославль Тверской области, потом – в Иваново.

– Для меня вот это самое важное – прикоснуться к инструменту, будто впервые в жизни, испытать удивле-

ние. И тогда рука ловит ветер, сердцу открываются невероятные звуковые волны, это состояние радомыслия, ощущение ветра в ладони. Вот этот ветер в ладони я открыла для себя недавно.

Как ни странно, Татьяна в скором времени собирается перестать делать гусли, объясняя это тем, что ей все тяжелее расставаться со своими детищами. Пока творческие замыслы она держит в секрете. А тайне мечтает уйти жить в лес, где намного проще быть в гармонии с природой. 

# О ПРАВДЕ ИСКУССТВА И ИСКУССТВЕ ПРАВДЫ

БЕСЕДОВАЛ МИХАИЛ БЫКОВ, ФОТО АЛЕКСАНДРА БУРОГО

Чем больше зрелищ на историческую тему нам предлагается, тем чаще хочется задать вопрос: мы уверены, что живем в государстве, у которого было прошлое? Уж больно по-разному трактуют это прошлое составители учебников истории и авторы бестселлеров, создатели блокбастеров и ведущие рейтинговых телепрограмм. На этот и другие вопросы редакции журнала «Русский мир.ru» отвечает член-корреспондент Российской академии наук, профессор Владимир Козлов.

**— В**ЛАДИМИР ПЕТРОВИЧ, КОГДА-ТО ГОВОРИЛИ, ЧТО В СЕЛЬСКОМ хозяйстве, погоде и футболе разбирается каждый. В наше время список расширился за счет науки истории. Свидетельством тому – атака мастеров различных искусств на сюжеты самых разных веков. Особливо в этом смысле активны кинематографисты. «1612», «Слуга государев», «Турецкий гамбит», «Александр Невский», «Адмирал», экранизация «Тараса Бульбы», теперь вот – «Царь»...

– Мы ведь не кинокритики и поэтому разбирать каждый фильм не станем, наверное. Да и цель разговора другая. Если давать какой-то общий методологический посыл, то, конечно, правда истории и правда искусства – это разные правды. Потому что правда истории – это точный исторический факт, доказанное историческими методами явление или процесс. То есть правда истории апеллирует к разуму человеческому. Ну а в искусстве апеллируют к душе

человека, к сердцу. Таким образом, мы наблюдаем расходящиеся линии. Хотя нельзя утверждать, что методами искусства не удавалось и не удается проникнуть в историческую суть эпохи. Последний фильм на исторический сюжет, который я смотрел, – это «Царь». Время Ивана Грозного. Давайте вспомним Лермонтова и его «Песню о купце Калашникове». Или Репина и его картину «Иван Грозный убивает своего сына» (имеется в виду картина «Иван Грозный и сын его Иван». – Прим. ред.). Проникли? Еще как!

В начале 70-х годов моего тестя Александра Александровича Зимина (один из самых ярких и глубоких историков России XX века. – Прим. авт.) великий балетмейстер Григорович попросил быть консультантом его балета «Иван Грозный». Зимин написал огромное количество замечаний к постановке, но подготовил также и статью, опубликованную уже после ухода Александра Александровича из жизни, в которой дал произведению очень высокую оценку. Писал не об историчности, а о психологическом проникновении в характеры главных действующих лиц, писал о личностном погружении постановщика в эпоху русского Средневековья. Он посчитал это главным. Если говорить о последнем «Царе», то это, конечно, не исторический фильм. Три-четыре исторических лица, которые есть в фильме, даты

и факты, в нем приведенные, это, на мой взгляд, всего лишь реперные точки, говоря современным языком. Необходимые для рассуждений режиссера о проблеме добра и зла. Проблема, давненько уже выраженной в вопросе: оправдывает ли цель средства? Отсюда и герои. Грозный как носитель едва ли не всего вселенского зла и митрополит Филипп как носитель идеалов православного христианства. В такой постановке вопроса я не нахожу ничего противоестественного и поэтому не вижу смысла обсуждать наличие или отсутствие в фильме ошибок и неточностей сугубо исторического плана.

Пусть это будет мой второй методологический посыл. В истории России не было ничего такого, чего не было бы у других государств. Нам есть чем гордиться, что осуждать и что ненавидеть. Равно как и британцам, германцам или китайцам.

– **Есть ли у вас пример, когда методология исторического подхода к событию или герою прошлого и методы художественного воплощения эпохи и образа слились в голове одного человека и дали блестящий результат?**

– Я бы предложил работу моего любимого русского историка – Николая Михайловича Карамзина, который облек свой абсолютно научный труд –

«Историю Государства Российского» – в прекрасную литературную оболочку. Но один человек сумел затмить и Карамзина. Это – Пушкин. «Борис Годунов». Это блестящее стихотворное переложение и событий, и характеров, и оценок времени Годунова. У Пушкина практически нет никаких отступлений от научной прозы Карамзина. Пушкин гениально уловил точную оценку эпохи в постоянно повторяющемся у Карамзина рефрене «народ безмолвствует».

Есть куда более прозаический пример. Я родом из села и кое-что в сельском хозяйстве когда-то понимал. Совсем недавно по телевизору видел фильм «Гость с Кубани» 1956 года, эдакое продолжение знаменитых «Кубанских казаков». Фильм был сделан как отклик на постановление пленума ЦК КПСС. Вроде бы агитка чистой воды! Но смотрю и вижу, что в этом сугубо художественном по форме фильме содержится серьезнейшая документальная основа, показывающая конкретные проблемы в развитии села той поры. И это на фоне антуража, совершенно не соответствующего действительности. Там такие крестьянские дома, что и сегодняшние западные коттеджи в сравнение не идут. Но! Сложные комбайны только пришли в село, а чем сложнее, тем чаще ломается. И вот во время жатвы комбайнеров преследует беда, подборщик то и дело забивается ско-



– **Но ведь ошибки по недостатку знаний и сознательные искажения, передержки – вещи разные...**

– В фильме есть, скажем так, «восточный» мотив. То ли еврейская, то ли татарская шапочка на голове царя, целование ног – это мелкие штрихи, отсылающие нас к тому восточному влиянию, которое Русь испытывала всегда. И наличие восточного фактора в нас отрицать бессмысленно. С другой стороны, митрополит Филипп укрывает воевод после их поражения под Полоцком, на западных рубежах от западной же силы. Подспудно закладывается ощущение «восточного зла», воплощенного даже в повседневных привычках царя Ивана, и справедливой силы, граничащей с Русью на западе. Вечно навязываемая нам дилемма: Восток – это тирания, Запад – человек.

шенными стеблями пшеницы, и машины встают. Тогда специальный человек палкой вручную проталкивает эти стебли вглубь. В фильме, понятное дело, объясняется все тем, что уж больно хорошие урожаи вырастили колхозники. Но для историка это сугубо документальный материал. И если смотреть картину только с этой точки зрения, то она нелишняя. А вот с художественной!..

Еще раз подчеркну: нельзя относиться к фильму «Царь» как к продукту, связанному с историей. И тогда все становится на свои места.

Если бы Лунгин решил-таки всерьез задуматься над историей, то она, история, предоставила бы ему куда более богатый материал для исследования времени царствования Ивана Васильевича. Вот вам параллель. Эйзенштейн. «Иван Грозный». Царь – олицетворение государственного начала, второй герой, князь Андрей Курбский, – изменник,

диссидент. Понятно, что за фигурой Грозного маячит облик Иосифа Виссарионовича, образ Курбского навеян реальным Тухачевским. Но историческая суть событий от этого не становится менее драматической. На сцене Большого театра этот же вопрос мучил Григоровича. А ведь есть еще один крайне интересный с исторической точки зрения тандем: Грозный – Владимир Старицкий. Последний удельный князь на Святой Руси, формальный конкурент Грозному на престоле, с которым Иван Васильевич все-таки свел счеты. Свел, видимо, потому, что его государственное, независимо от личного, отношение к чему-либо и к кому-либо и удельные, локальные представления князя Владимира Андреевича не могли не войти в системное противоречие, не могли не стать причиной крупной политической стычки, о последствиях которой есть основания поразмышлять и сейчас.

– **Есть зритель подготовленный и зритель обыкновенный. Большинство наших сограждан либо забыли, либо не знают историю собственной страны в силу особенностей жизни в последние 25 лет. Они принимают художественный вымысел, если выражаться мягче, поиск художника за историческую правду. Как быть в этой ситуации?**

– А как быть с романом Льва Николаевича Толстого «Война и мир»? Там Кутузов вовсе не прозорливый полководец, а влекомый волею событий старик. И что – не читать Толстого? Нужно, видимо, объяснять эту разницу между авторским прочтением и фактом, между искусством и наукой историей. Давайте вспомним довоенный еще фильм «Александр Невский». Это отнюдь не исторически точный портрет великого князя, а исторические события трактовались режиссером весьма свободно. Однако у фильма была задача – воспитание патриотизма и формирование простейших представлений об истории страны и народа. И он эту задачу выполнил. Есть разные уровни знаний. Есть арифметика истории, а есть высшая математика истории. От простого к сложному. Иной дороги нет.

– **Давайте упростим. Безумный временими, как минимум не способный себя полностью контролировать человек, который во главу угла ставит собственные психологические изыскания и комплексы. Потому как никаких государственных нужд, толкающих его на те или иные жесткие решения, не просматривается. Бандиты, мотающиеся по стране с привязанными за каким-то бесом к седлам собачьими головами. Добрый и светлый, но лишенный реальной силы митрополит. Безмолвствующая толпа жуткого вида. И все это – Русь. Причем в период своего государственного становления, когда из окраинного княжества она превращалась в большое государство. И какое же впечатление о прошлом собственной страны должны вынести ученики с этого «урока арифметики»?**

– Я уже предложил смотреть на фильм «Царь» с другой точки зрения. В нем есть исследование психологического, а не исторического феномена. И в этом аспекте фильм, конечно, совсем не арифметика. Думаю, немного найдется неподготовленных людей, которые пойдут на «Царя», чтобы смотреть его вдумчиво, с карандашом и блокнотом в руках. Их вопросы государственного образования во времена Грозного вряд ли волнуют. Это плохо, но это факт нашего сегодня. Тогда уж правомочно поднимать вопрос, почему в стране нет простого продукта на историческую тему. Без поиска трудных смыслов, но и без хрестоматийных ошибок.

– **Как когда-то делались фильмы «Суворов», «Герои Плевны», «Гусарская баллада», «Академик Павлов»...**

– Вот-вот. Посмотрите, какое количество такой простой, но нужной продукции выпускают Голливуд, Би-би-си.

– Получается, в заблуждение нас вводит не режиссер Лунгин, а продюсеры и рекламщики, кричащие о новом историческом блокбастере?

– Согласен. Должны быть люди и возможности сказать о том, что не надо путать понятия. В таких случаях, когда искусство использует фоном историю, а на самом деле никакой истории в произведении и нет.

– Владимир Петрович, а может быть, истории во многих современных «исторических» фильмах нет потому, что сегодня авторы попросту не успевают проработать необходимый массив фактуры? Вы вспомнили Пушкина в связи с Годуновым, а если вспомнить Александра Сергеевича в связи с Пугачевым, точнее, пушкинскую многолетнюю подготовку к непосредственному написанию этой работы? С другой стороны, фильм хорошего режиссера Хотиненки «1612» делался, что называется, к событию. В стране появился новый праздник – 4 ноября, и власти срочно понадобилось кинематографическое объяснение этому. И сколько месяцев отвели режиссеру на все про все?

– Такое тоже бывает. Хотя для нас, историков, обидно, когда политическая логика начинает довлеть над историческим фактом независимо от каких-либо аргументов. Ведь проводилась тогда экспертиза по поводу именно 4 ноября. И пусть после драки кулаками не машут, но ведь с исторической точки зрения день выбран неудачно. Ничего необычного не таил тот день.

– Конечно, право выбора за художником. Он волен идти дорогой исторической точности, или психологического анализа, или философского поиска. Но почему-то не оставляет ощущение, что во всех кинематографических изысканиях последних лет присутствует политический фактор. Я вовсе не о заказе власти на тот или иной сюжет, на ту или иную трактовку. Я о внутренней потребности художника всюду проявлять собственное политическое видение исторического события и современное его политическое же толкование. И это толкование на зависть однообразно, а следы ведут в страны, откуда нам уже много веков пеняют по поводу нашей политической отсталости, ущербности, дикости...

– Довольно сложно объективно говорить именно об этом потому, что мы все-таки смутно представляем себе: а что, собственно, происходит в Европах на сей счет? Я помню кровавый и жестокий фильм «Кромвель» 70-х годов прошлого века, в котором британский режиссер не слишком щадил самолюбие собственных соотечественников.

Отрицать же наличие двойных стандартов в отношении России вообще и ее истории в частности бессмысленно. Они есть.

Равно как есть и ангажированность историков и художников внутри страны. Особенно – при изучении или использовании истории. Есть два критерия в нашей науке. Есть оценка государственническая и оценка гуманистическая. Как их совместить? Точного ответа еще никто не сформулировал. Думаю, велика роль личной ответственности каждого гражданина: в том числе и историка, и художника. Я неоднократно сталкивался с этой дилеммой в отношении к самому себе. Подчас люди, известные как истые демократы и либералы, проявляли такой махровый большевизм, что диву давался. Смотришь и думаешь – товарищ, да ты прямо сейчас к нам из семнадцатого года! Такая нетерпимость, такое желание размазать оппонента.

В общественной мысли страны сегодня есть такая тенденция: история России – это череда сплошных преступлений, унижений, бесчинств. Но есть и ровно противоположная: будто вся наша история – это сплошная героика и победы. Но так ведь не бывает. Нет идеального государства, нет идеального народа, нет идеальных государственных личностей.

К слову, у Карамзина и Пушкина «народ безмолвствует». У Лунгина ситуация серьезнее. «Где мой народ?» – спрашивает Грозный в конце. У кого, хотелось бы знать, спрашивает?

– Что ж, Владимир Петрович, сегодня мы с вами формулу баланса между исторической правдой и художественным вымыслом не найдем?

– Боюсь, что нет. Невозможно в одну телегу впрячь коня и трепетную лань.

– И что есть конь? А что есть лань?

– Конечно же, конь – историческая наука, а лань – художественное произведение. Трепетность – это к искусству. А нам, историкам, – надежность и труд. 



# «ХРАМ КАМЕННЫЙ ПРЕУДИВЛЕН...» ХРАМОВОЕ ИСКУССТВО РУСИ И РОССИИ

АЛЕКСАНДР КОПИРОВСКИЙ

«Божиим благоволением и Пресвятыя Богородицы милостию и всех святых молитвами, повелением благочестиваго царя великого князя Ивана Васильевича всея Руси совершена бысть святая сия церковь Покров Пресвятыя Богородицы в лета 7069 (1561) месяца июня 29 на память святых и всехвальных верховных апостолов Петра и Павла в честь и славу Святыя Троицы».

**Э**ТО – «ХРАМОЗДАННАЯ» НАДПИСЬ, СДЕЛАННАЯ КРУПНЫМИ ПЕЧАТНЫМИ буквами XVI века. Она идет по кругу внутри шатра Покровского храма-собора «на Рву». Сам же собор высится на Красной площади Москвы, рядом с Кремлем, напротив Спасской башни. Он был поставлен здесь (на месте возведенного чуть ранее из дерева и менее чем через год разобранного храма) в память о взятии Казани – столицы могущественного ханства, грозившего России и через столетия после окончания татаро-монгольского ига.

Правда, храм Покрова Богородицы вошел в историю под другим именем. Он стал «храмом Василия Блаженного». Этот почитаемый московский святой, современник Ивана Грозного и, соответственно, постройки собора (на который он, по преданию, помогал собирать деньги), был погребен под его папертью. Затем над местом погребения был возведен придел, ставший частью собора, из-за чего весь собор «переименовал имя», а точнее, присоединил к двум основным (Святой Троицы и Покрова) еще одно.

Фактически собор состоит из разных храмов, архитектура которых сводится к трем видам: шатровому, башенным большим и башенным малым. Все они объединены использованием единого композиционного приема «восьмерик на четверике» – это значит, что восьмигранник ставится на кубическое основание. Но объемы помещений разные, да и сочетания их необычны. В центральном храме, например, использованы четверик, 2 восьмерика и шатер; в больших приделах – четверик

и 2 восьмерика; в малых – четверик и восьмерик (хотя в последнем случае они и не видны снаружи). В результате создается целостный ансамбль, состоящий из похожих и, в то же время, своеобразных элементов. Как пишет один из основных исследователей собора, А.Л. Баталов, «подобие и различие, единство и обособленность – примирение этих противоречивых начал становится главной темой в архитектуре собора и отвечает основной идее его программы».

В наш список семи чудес России этот собор входит столь же бесспорно, как храм Покрова на Нерли и «Троица» Андрея Рублева, а по популярности значительно превосходит их. Во всяком случае, на конкурсе, организованном в 2007–2008 годах газетой «Известия», телеканалом «Россия» и радиостанцией «Маяк», он вошел в семерку все-российских чудес, тогда как храм на Нерли и рублевская икона этой чести не удостоились. Дерзнем сказать, что в перечне победителей, деликатно составленном в алфавитном порядке, он должен был бы стоять на первом месте. Потому что рукотворных созданий в списке помимо него лишь два – ансамбль Петергофа и Мамаев курган с монументом «Родина-мать зовет!». Эти архитектурно-скульптурные комплексы при всем их значении трудно уравнивать со знаменитым собором, одним из символов России во всем

мире. Остальные же чудеса – творения не человека, а природы (озеро Байкал, Долина гейзеров на Камчатке, Столбы выветривания в Республике Коми и гора Эльбрус в Карачаево-Черкесии). Не вдаваясь в оценку конкурсного принципа, позволяющего смешать в одном списке то и другое, обратимся к самому собору – прекрасному, загадочному и... странному.



## ХАОС ИЛИ «КОСМОС»?

Перечислим для начала некоторые наиболее яркие впечатления от храма Василия Блаженного. Первенство здесь принадлежит Наполеону. Незадачливый завоеватель Москвы назвал его... «мечетью». Далее идут суждения специалистов: «образчик затейливого каприза, воспитанного татарским влиянием» (немецкий историк искусства середины XIX века Франц Куглер, профессор Берлинской Академии художеств); «воспоминания... индийской архитектуры» (Эжен Виолле-ле-Дюк, французский архитектор второй половины XIX века); «смешение архитектурных стилей... созданное в минуту какого-то гениального сумасбродства» (польский историк начала XX века Казимир Валишевский). А вот образные высказывания туристов: «чудище», «колоссальное растение», «группа крутых скал», «слепление сталагмитов», «здание из облаков, причудливо окрашенных солнцем», «гигантское кондитерское изделие». Наконец, последнее, самое свежее и самое скромное впечатление туристки из Австралии (лето 2011 года): «похож на пирог»...

Для полноты картины приведем развернутое и, пожалуй, наиболее живое и яркое высказывание об этом храме, принадлежащее 20-летнему юноше: «...за самой стеной, которая вправо спускается с горы и оканчивается круглой угловой башней, покрытой как чешуею зелеными черепицами; немного левее этой башни являются бесчисленные куполы церкви Василия Блаженного, семидесяти при-

делам которой (*запомним эту цифру! – А.К.*) дивятся все иностранцы и которую ни один русский не потрудились еще описать подробно.

Она, как древний Вавилонский столп, состоит из нескольких уступов, кои оканчиваются огромной, зубчатой, радужного цвета главой, чрезвычайно похожей (если простят мне сравнение) на хрустальную граненую пробку старинного графина. Кругом нее рассеяно по всем уступам множество второклассных глав, совершенно не похожих одна на другую; они рассыпаны по всему зданию без симметрии, без порядка, как отрасли старого дерева, пресмыкающиеся по обнаженным корням его.

...Каждый придел раскрашен снаружи особенною краской, как будто они не

были выстроены все в одно время, как будто каждый владетель Москвы в продолжение многих лет прибавлял по одному, в честь своего ангела.

Весьма немногие жители Москвы решились обойти все приделы этого храма. Его мрачная наружность наводит на душу какое-то уныние; кажется, видишь перед собою самого Ивана Грозного...».

Эти впечатляющие строки взяты из школьного сочинения под названием «Панорама Москвы». Написано оно было в 1834 году. Имя юного автора скромно стоит на последней странице: «Юнкер Л.Г. (*лейб-гвардии*) Гусарского Полка Лермантов». Опечатки здесь нет. Именно так подписывался уже тогда известный, а в будущем названный великим, поэт Михаил Юрьевич Лермонтов.

С классиком русской литературы спорить трудно. Да и зачем? Разве не сходно с его впечатлением, пусть без столь изысканных выражений, то, которое бывает у многих из нас сегодня? Значит, перед нами не «космос», то есть гармоничный, прекрасный (от греч. *kosmos* – «украшаю»), устроенный свыше мир, а хаос, взрыв свободной фантазии? Что-то подобное увидел в нем и таким выписал на холсте в 1913 году представитель тогдашнего авангарда художник Аристарх Лентулов. Современные постмодернисты, наверное, могли бы признать собор образом любимого ими «хаосмоса» – состояния среды, объединяющего оппозицию «хаос-космос» и порождающего самые разные смыслы при отсутствии всякого внешнего порядка, – если бы не упразднили само понятие «образ»...

Но давайте выслушаем человека, которого трудно заподозрить и в любви к беспорядку, и в симпатиях к русской церковной архитектуре, – немецкого естествоиспытателя первой половины XIX века Иоганна Генриха Блазиуса, посетившего Россию в 1840 году. Это он вначале принял собор на Красной площади за группу скал или колоссальное растение. Но вот что открылось ему потом: «Только взобравшись наверх, начинаешь мало-помалу понимать, что все части храма расположены симметрично, что четыре боль-

шие башни стоят вокруг среднего, главного здания правильно, соответственно сторонам света... что в их промежутках расположены меньшие башни; что четыре пирамидальные башенки на западной стороне точно так же размещены симметрично и покрывают крылечные входы».

И – закономерный финал: «Вместо запутанного нестройного лабиринта это ультранациональное архитектурное произведение являет полный смысла образцовый порядок и правильность» (!). В устах педантичного немца такая оценка, бесспорно, – высшая похвала. И так, как это ни обидно, придется признать: Блазиус раньше всех, в том числе и русских, увидел, что наш собор – «ультранациональный» и что он – «космос», а не хаос. Приглядимся теперь к нему внимательнее.

### **1 + 4 + 4 = ... 10?**

Посмотрим на собор сначала сверху, с куполов. И зададимся прежде всего простым вопросом: сколько их? В центре ансамбля – высокий (46 метров от пола) шатер, увенчанный небольшой золотой главкой с крестом. А вокруг... Купола невероятно узорчатые, пестрые, один – как будто поделенный на дольки, другой – в косую клетку, третий – покрытый горизонтальными узорными полосами, четвертый – с какими-то пупырышками наискось. Может быть, и правда – татарско-индийское влияние? Как разобраться? А уж сосчитать их, кажется, совершенно невозможно! Но, во-первых, у нас есть немецкая подсказка: в храме все в «космическом» порядке. Значит, произвольное нагромождение куполов исключается, это всего лишь сознательно подготовленный создателями храма обман зрения. Представим их читателю, кстати: русские, Барма и Посник. В науке, правда, нет единого мнения, два это человека или один. Существуют основательные предположения, что строительство также не обошлось без итальянцев: слишком многие архитектурные детали несут на себе печать их строительного искусства. Во-вторых, узорные главы – не изначальны, они в конце XVI века заменили пострадавшие при пожаре значительно более строгие и более скромные «шлемы». Посчитать их было легче. Но все-таки – как это сделать сейчас, откуда начать?

Начнем от главы над центральным шатром. А потом, вспомнив, как ставились главы в более древних храмах (хотя бы в соборе Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря, которым мы занимались в предыдущих номерах) – наискось, по углам главного подкупольного квадрата, – применим тот же принцип к собору Покрова на Рву. И не ошибемся. Если встать спиной к Спасской башне и смотреть на храм с запада на восток, от главного входа к алтарю, сразу видно, что вокруг основного шатра по ди-



Реконструкция западного фасада (по Н. Соболеву). Видны дополнительные главки в основании шатра и западного придела, отсутствует крыша над лестницами и галерей

ПРЕДОСТАВЛЕНО АВТОРОМ

агоналям стоят 4 маленьких главы на низких барабанах, под которыми расположены три ряда полукруглых кокошников «вперебежку». Представим себе на мгновение, что больших, стоящих рядом с ними глав нет. И вот, перед нами пятиглавый храм, отличающийся лишь резко повышенной центральной частью:  $1 + 4 = 5$ .

А теперь посчитаем остальные, большие купола. Их тоже всего 4, и расположены они, как правильно заметил Блазиус, по сторонам света. Но и здесь это не уникальное решение. Еще в V веке в греческом городе Эфесе был построен огром-

ный храм-базилика в честь апостола Иоанна Богослова, где купола расположены так же. А в середине XI века в центре Венеции византийские мастера возвели знаменитый собор Святого Марка – и там главы поставлены не по диагонали, а «крестом». Значит, 4 больших главы храма Василия Блаженного, стоящие таким же образом вокруг главного шатра, тоже восходят к традиционному для византийских и русских храмов пятиглавию, и здесь:  $1 + 4 = 5$ .

Не принимаем в расчет небольшой низкий купол слева от алтаря – это главка придела над мощами святого Василия Блаженного, он появился здесь позже, в 1588 году. Точно так же придется исключить из него и шатровую колокольню, построенную в 1683 году вместо прежней звонницы справа от алтаря. И тогда оказывается, что впечатление невероятного, непостижимого многоглавия достигнуто простым соединением двух традиционных пятиглавых храмов, как бы вставленных один в другой. При этом глав получается, конечно, не 10, а 9 – центральный шатер «работает» на оба пятиглавия.

Итак, куполов на храме Василия Блаженного 9? Не совсем. Рисунки, сделанные иностранцами, а также древние описи собора позволяют уверенно сказать, что куполов здесь было не просто больше, а гораздо больше. Снаружи по периметру главного шатра располагалось 8 (!) совсем маленьких главок. Но и это не всё. Еще 4 такие же главки стояли вокруг самого большого придела, находящегося в центре западного фасада собора – прямо на-

против Спасской башни. Увы, при ремонте 1780-х годов они были разобраны – видимо, эпохе классицизма этот лес куполов ( $9 + 8 + 4 = 21!!!$ ) показался «архитектурным излишеством». А жаль... Интересно, что бы сказал, увидев собор таким, Блазиус?

## КРАСИВАЯ ЛЕГЕНДА

О храме Василия Блаженного в одном из древнерусских житий написано, что мастера вместо предполагавшегося 8-престольного храма «Божиим промыслом основаша 9 престол, ни яко ж повелено им, ни яко ж по Бозе разум даровася им в размерении основания». Однако это слишком красиво и слишком не соответствует порядкам того времени, чтобы быть правдой. Давайте посмотрим, как на самом деле формировался архитектурный замысел собора, как он реализовался и каково его содержание в прошлом и настоящем.

Предшественники. Были ли они? Ведь храм, несмотря на совмещение двух традиционных пятиглавий, весьма необычен. Известен даже широко распространенный рассказ об ослеплении

Иваном Грозным зодчих сразу по окончании строительства, чтобы этот собор остался единственным и неповторимым. Вот как писал об этом в своей известной поэме «Зодчие» Дмитрий Кедрин:

...И спросил благодетель:  
«А можете ль сделать пригожей,  
Благолепнее этого храма  
Другой, говорю?»  
И, потрянув волосами,  
Ответили зодчие:  
«Можем!  
Прикажи, государь!»  
И ударились в ноги царю.  
И тогда государь  
Повелел ослепить этих зодчих,  
Чтоб в земле его  
Церковь  
Стояла одна такова,  
Чтобы в Суздальских землях  
И в землях Рязанских  
И прочих  
Не поставили лучшего храма,  
Чем храм Покрова! <...>  
И стояла их церковь  
Такая,  
Что словно приснилась.  
И звонила она,  
Будто их отпевала навзрыд,  
И запретную песню  
Про страшную царскую милость  
Пели в тайных местах  
По широкой Руси  
Гуляры.

Стихи Кедрина, скорее всего, содержат весьма красноречивый подтекст. Они были созданы в зловещем 1938 году, когда достиг пика «большой террор» и все подлинно творческое, нерядовое подвергалось «ослеплению», а часто и смертной казни. Сам же рассказ об ослеплении строителей собора – не более чем легенда. Она вошла в письменные источники с легкой руки Адама Олеария, побывавшего в России в первой половине XVII века. Вот выдержка из его книги «Путешествие в Московию»: «...Вне Кремля в Китай-городе, по правую сторону от больших кремлевских ворот стоит искусно построенная церковь Святой Троицы, строитель которой по окончании ее ослеплен был тираном, чтобы уже впредь ничего подобного не строить». Пересказывалась она затем и другими иностранцами. О легендарности этих сообщений говорит уже то, что похожие рассказы существуют во многих других странах: Румынии, Болгарии, Чехии, Сербии, Испании. Подобное рассказывают и о соборе Святого Марка в Венеции – деле рук византийских мастеров XI века (правда, там зодчему, хвалившемуся, что он может построить храм лучше, всего лишь не поставили прижизненную статую).

Итак, предшественники... Они, конечно, были, хоть и не прямые. Прежде всего в качестве предшественников часто называют деревянные храмы Руси. Однако это лишь гипотеза, причем малодоверенная. Ведь все деревянные шатровые храмы, которыми особенно славится Русский Север, построены не до, а после храма на Красной площади. А вот знаменитая церковь Вознесения Господня в Коломенском – селе, когда-то подмосковном, а теперь давно находящемся в черте Москвы, – несомненно, имеет к нему отношение. Ее высокий шатер, возведенный в 1532 году, почти за тридцать лет до нашего храма, легко узнается в его центральном шатре. Непосредственно перед постройкой Покровского собора также поднялись отчасти сходные с ним пятиглавый Богоявленский собор Авраамиева монастыря в Ростове Великом с двумя дополнительными шатровыми главами (1554–1555) и пятишатровый Борисоглебский собор в Старице под Тверью (1558–1561). Храм Святого Иоанна Предтечи в Дьякове, стоящий недалеко от церкви Вознесения в Коломенском, который раньше датировали 1529 годом и числили среди непосредственных предшественников Покровского собора (шатер и четыре круглые главки), теперь с серьезными основаниями переносится на несколько десятилетий ближе к нам и оказывается построенным позже. Но и названных храмов достаточно, чтобы сказать: собор Покрова на Рву не был одинокой звездой, внезапно засиявшей на нашем архитектурном небосклоне.



А теперь – экзотическая гипотеза на эту тему. Непосредственным предшественником храма Василия Блаженного, чуть ли не прямым его прототипом, советский историк М. Худяков в начале 1920-х годов назвал... казанскую мечеть XVI века, названную позже по имени ее основателя «Кул Шариф» (он же – один из организаторов обороны города). За основу для такого ошеломляющего утверждения Худяков взял краткое сообщение мусульманского историка Шигаб-эд-дина Марджани о 8-башенной мечети в «кальга» (крепости) Казани. Ее гипотетически реконструируют как высокое центрическое купольное здание, окруженное четырьмя высокими минаретами по углам всего комплекса и четырьмя башенками над углами основного объема. Таким образом получается здание с 9 главами. Существует даже высказывание, что эта мечеть была до основания разрушена в Казани именно после возведения в Москве повторившего ее собора на Красной площади.

Тех, кто пленился этим рассказом, постигнет разочарование. Сообщение Марджани очень позднее, XIX века, точных сведений о внешнем виде этой мечети нет. Мечеть Кул Шариф восстановлена на территории Казанского кремля в 1996–2005 годах по проекту сотрудников «Татинвестгражданпроекта». О степени ее сходства с храмом Василия Блаженного каждый может судить по приводимой иллюстрации. Впрочем, интересно, что здание мечети Кул Шариф в плане представляет собой два пересеченных под углом 45 градусов квадрата, что мы видим и в плане нашего храма. Об этом мы обязательно поговорим чуть позже. А пока начнем с изменений в верхней части храма и вызванных ими изменений в его интерьере.

## ШАТЕР

Он появился как значительное архитектурное явление в нашем храмоздании в начале XVI века. Последнее слово – древнерусский он или итальянский – остается за специалистами, которые еще не произнесли его (чаще они склоняются ко второму). Мы же постараемся увидеть его духовно-художественный смысл. Прежде всего шатер – образ и символ духовного «неба», ничем по значению не отличающийся от купола. Библейский пророк Исайя называет небо именно шатром: «Он простер небеса как тонкую ткань, натянул их, как шатер для жилья» [Ис 40:22]. В формах шатра с особенной силой подчеркивается высота этого «неба», его запредельность, недоступность. Стоя внутри Покровского храма или любого из приделов собора, ловишь себя на том, что по ощущению ты как будто глубоко внизу. Но не менее важно, что шатер – чрезвычайно эффектный архитектурный элемент для внешнего впечатления от храма. И в этом смысле – уже во многом светский. Неслучайно, когда в следующем, XVII столетии шатры стали завершением башен Кремля, смягчив их суровость, они придали ему, скорее, сказочный, даже игрушечный, но совсем не храмовый вид.

Кроме того, шатровое завершение храма предполагает резкое сужение, уменьшение его внутреннего пространства. Посмотрим с этой точки зрения на интерьер храма Василия Блаженного. Вот что говорит «Степенная книга»: «...поставлена бысть премудро и дивно разныя церкви на едином основании». Насколько глубоко это единство? Центральный шатер подчиняет себе 8 окружающих его храмов – уже не шатровых, а башенных, но тоже вертикальных, узких внутри. Соединены же храмы между собой только узкими коридорами, снаружи незаметными. Кажется, что все храмы открываются в единое внутреннее пространство, но это не так. Зримого единства, «соборности» интерьера, столь впечатляющей в храмах более древних, крестово-купольных и даже базиликах, здесь нет. «В отличие от монументального внешнего облика собора, – писал известный исследователь архитектуры профессор Н.И. Брунов, – интерьер его оставляет впечатление тесного лабиринта, прерываемого вертикальными пространствами раскрытых вовнутрь столпов». Коридоры не соединяют приделы с центральным храмом, они оказываются чем-то вроде внутренних папертей, отделяя один храм от другого (кстати, и причт у каждого из них был свой). Собор изнутри предстает как сумма отдельных сооружений, рассчитанных на аскетическую, почти индивидуальную молитву. А снаружи он – сплошной праздник, восторг, торжество смело сопоставленных архитектурных форм, несколько даже пестрящих в глазах...

Такой контраст внешнего и внутреннего абсолютно уникален в православной храмовой архитектуре. И, восторгаясь архитектурным решением собора, нельзя не увидеть в нем радикального изменения когда-то важнейшего для христианского храма принципа. Вспомним хотя бы собор Святой Софии Константинопольской (начало VI века). У него тяжелые, грубоватые, несколько однообразные наруж-

ные формы. Но интерьер его и сейчас поражает широтой наполненного светом пространства, многообразием окон и легких круглых колонн, неожиданным ощущением свободы. А в Покровском соборе яркость внешних форм как будто обосновывает их самодостаточность, самоценность. Заходить внутрь даже не очень хочется. Как здесь не вспомнить казавшиеся вначале странными слова Лермонтова о «более чем 70 приделах» этого храма и о том, что не найдется человека, обошедшего их все! Жутковатое «грозненское» время с его контрастами, разделениями и противопоставлениями в какой-то мере запечатлелось и здесь.

### **ПРИНЦИПЫ ИМЕНОВАНИЯ**

Общеизвестно, что Покровский собор на Рву (напомним, получивший известность как «храм Василия Блаженного» позже, по дополнительному приделу во имя этого святого) построен в память о «Казанском взятии», то есть завоевании Иваном IV Казанского ханства. Как удалось отразить эту память в его посвящении?

Штурм Казани начался в день праздника Покрова Пресвятой Богородицы, 1 октября (по новому стилю – 14-го) 1552 года, – что и было отмечено в названии главной части храма. Тот, кто размышлял над его названием, не мог не вдохновляться тем, что победа была связана именно с праздником Покрова, а не с каким-то другим. Ведь в этом празднике прямо выражена идея покровительства, заступничества Богородицы за народ Божий – Церковь. Здесь же эта идея была соотнесена с русской землей, столетиями страдавшей от татарского ига, отдельных кровопролитных и разрушительных набегов Орды и теперь наконец освободившейся от них. Авторами программы именований собора и его приделов вряд ли были непосредственно зодчие – слишком очевидны ее серьезные богословские и «государственнические» основы. Составить такую программу было под силу лишь крупным церковным и государственным деятелям. Скорее всего, это был митрополит Макарий (1482–1563), богослов, иконописец, составитель Четых миней – сборника «всех книг, чтимых на Руси» и прозорливец, предсказавший Грозному победу под Казанью.

Ставить храмы в память о значительных событиях было принято на Руси и раньше. Например, в годы, непосредственно следовавшие за победой на Куликовом поле в 1380 году, случившейся в день Рождества Богородицы, 8 (21) сентября, было построено около 30 храмов в честь этого праздника. В 1471 году Иваном III в Архангельском соборе Кремля в память о победе над новгородцами были устроены приделы апостола от 70-ти Акилы и Воскресения Словущего, связанные с ней по датам. Василий III, отец Ивана Грозного, построил еще в 1514 году, после взятия Смоленска, церковь «на рву» у Кремля. Ее престолы были посвя-

щены праздникам и святым, память которых приходилась на день взятия города, 1 августа по старому стилю: Спаса (Происхождение Честных Древ) и мучеников Маккавеев, их учителя Елеазара и их матери Соломонии. Кстати, имя Василия III, хотя и не прямо, вошло в калейдоскоп посвящений приделов храма Василия Блаженного. Но – обо всем по порядку.

### **ПОСВЯЩЕНИЯ ПРИДЕЛОВ**

Считается, что все приделы нашего храма названы по тем святым или событиям, память которых совпадает с военными победами, предшествовавшими взятию Казани. Как гласит Никоновская летопись: «...священны церкви приделы... ставлены на возвещение чудес Божиих о Казанском взятее, в которые дни Божия помощь и победа была православному царю над бусурманы...»

Это не совсем так. Посмотрим еще раз на план собора. По диагоналям относительно центрального шатра, посвященного Покрову Богородицы, находятся четыре небольших храма. В восточной части, слева от центрального алтаря, – придел Трех Патриархов Константинопольских: Александра (середина IV века), Иоанна (конец VI века) и Павла Нового (вторая половина VIII века), справа – придел во имя русского святого, преподобного (то есть святого монаха) Александра Свирского (первая треть XVI века). В истории церкви эти святые между собой никак не связаны. Они жили в

разное время, да и духовные подвиги их различны. Но 30 августа старого стиля, в день их памяти по церковному календарю, произошло сражение с конницей царевича Япончи, пробивавшейся из Крыма на помощь осажденной Казани, которое завершилось полной победой русского войска.

Две главки в западной части собора: слева – придел в честь святителя Григория, просветителя Армении, жившего в конце III – начале IV века, справа – придел в честь преподобного Варлаама Хутынского, подвизавшегося в XII столетии в нов-

городских землях. В день памяти святителя Григория, 30 сентября, непосредственно предшествовавший штурму, была взорвана Арская башня Казанской крепости и достигнута победа на Арском поле, что во многом предопределило успех штурма. А вот память преподобного Варлаама Хутынского к военным действиям под Казанью отношения не имеет. Зато она связана со стремлением Ивана IV почтить память своего отца, великого князя Василия III (о котором говорилось чуть выше). В соответствии с византийской традицией, впервые примененной на Руси святым Александром Невским, человек (особенно – правитель), почувствовав приближение смерти, постригался в монахи, как бы совершая «второе крещение» для прощения содеянных после уже принятого крещения грехов. При этом менялось и имя постригаемого. Так, Александр Невский перед смертью стал иноком Алексием, сам Иван Грозный – Ионой. А его отец, Василий, принял в монашестве имя преподобного Варлаама Хутынского. Отсюда и название четвертого придела.

Теперь обратимся к остальным четырем приделам, более крупным, расположенным крестом по четырем сторонам света. К северу, то есть слева от шатра Покровского храма, находится придел Святых мучеников Киприана и Иустины (начало IV века), имена которых стоят в церковном календаре под 2 октября старого стиля. В этот день начатый накануне штурм Казани успешно завершился. Строго говоря, собор поэтому должен был стать «Киприано-Иустиниевским», но представления о государственном «имидже» события перевесили, и было найдено компромиссное решение: началу штурма посвящен главный храм, а концу – придел. Справа от центра, то есть к югу, расположен придел в честь святителя Николая, названный по находившейся здесь его чудотворной иконе «Никола Великорецкий». Дни памяти святителя – 9 (22) мая и 6 (19) декабря – с казанской победой не связаны. Однако перенесение его иконы (поясное изображение святителя,

окруженное 8 клеймами жития) по повелению царя из далекого Хлынова (ныне Вятки) «к Москве» воспринималось как событие государственной важности, почти как приход в нее самого святителя. Неслучайным казалось и то, что путь иконы в столицу проходил по новозавоеванным казанским землям. Так в букете имен собора появился и этот цветок.

О Троицком приделе-храме, расположенном строго на восток от Покровского, мы упоминали в первом рассказе о соборе, приведя посвятельную надпись. Такое посвящение находится вне каких бы то ни было исторических событий. Не исключено, правда, что здесь уже стояла когда-то Троицкая церковь. Но главное – посвящение нового храма, построенного в царствование нового государя на главной площади столицы, Единому в Троице Богу как бы приподнимало храм над всеми остальными (он и в прямом смысле был тогда выше всех московских церквей). А в глазах современников такое посвящение придавало ему, а значит, и казанской победе, и всем победам царя, позже присоединенным к ней – например, над Астраханским ханством, даже не историческое, а вселенское, надмирное значение.

О стремлении «грозного» царя и его окружения придать собору именно такой смысл говорит и посвящение последнего, западного придела, ближайшего к Спасской башне Кремля. Он получил имя в честь евангельского события – Входа Господа Иисуса Христа в Иерусалим. Это событие непосредственно предварило Распятие и Воскресение, то есть искупление и спасение человечества и всего мира. Но еще придел был своего рода явлением на Руси самого Иерусалима. Поэтому в день праздника Входа Господня в Иерусалим, в воскресенье перед Страстной седмицей, то есть за неделю до Пасхи, сюда, к этому приделу, направлялась из кремлевского Успенского собора процессия, известная в русской истории как «шествие на осляти». Это была имитация евангельского текста о входе Христа в Иерусалим и, одновременно, – живая «икона» самого входа. Благодаря ей весь собор Василия Блаженного иностранцы, а затем и русские, стали называть «Иерусалимским» или просто «Иерусалимом».

### ЗАМЫСЕЛ

Рядом с таким храмовым именем победа под Казанью оказывалась уже частью. Ведь если вспомнить знаменитую концепцию начала XVI века «Москва – Третий Рим» – «два Рима пали (*Древний Рим и Константинополь – Второй Рим. – Прим. авт.*), третий стоит, а четвертому не быть», – то наименование нового собора «Иерусалимом» предполагало, что к этому наименованию нужно приложить эпитет не «второй», а, скорее, «новый». Фактически это значило – «небе-

сный», «вечный», так как именно такой город был обещан в конце времен в Апокалипсисе, после победы Бога над всем мировым злом. «...И я, Иоанн, увидел святой город Иерусалим, новый, сходящий от Бога с неба, приготовленный как невеста для мужа своего» [Откр 21:2]. Видимо, отсюда и необычный план собора: все башни-приделы поставлены по углам двух совмещенных наискось четырехугольников. Такое совмещение дает в плане восьмиконечную звезду, в точности повторяющую форму огненных лучей – одного из символов небесной славы Христа на Его иконе «Спас в силах» (см. иллюстрацию на с. 60).

Таков Троицко-Покровский собор «на рву», собор-город. Он остается многоплановым, но и противоречивым символом, говорящим о трудности достижения земного и небесного одновременно. В нем и смиренное возведение к Богу важной военной победы, и пламенная молитва о стране и ее народе, но также и горделивое, до превознесения над всеми другими, сознание собственной исключительности. Он – яркая архитектурная «икона» соборности, единства в многообразии – и в то же время несколько двусмысленный образ противопоставления внешнего и внутреннего, расчленения единого прежде образа храма на небольшие тесные «кельи», объединенные лишь мысленно...

Впрочем, именно новый, неповторимый облик позволял использовать этот храм необычно. В дни важнейших церковных праздников или событий государственной важности он становился своего рода иконой, «запрестольным образом», поскольку храмовый престол устанавливался не в нем, а перед ним, на площади. Знаменитое Лобное место, с которого возглашались важнейшие государственные указы (и где, вопреки распространенному заблуждению, никогда никого не казнили), превращалось в «аналой» – подставку для иконы праздника. Сама же Красная площадь становилась огромным храмом под открытым небом, и этот храм был заполнен народом.

К сожалению, сейчас Красная площадь заполняется людьми совсем по другим поводам. Военный парад – лучший из них, но собор в нем никак

не участвует, он всего лишь его немая декорация. О рок-концертах, стартах автопробегов и т.п. не хочется и вспоминать... Лучше вернуться к сочинению юнкера Лермонтова: «И что же? – рядом с этим великолепным, угрюмым зданием, прямо против его дверей, кипит грязная толпа, блещут ряды лавок, кричат разносчики, суетятся булешники у пьедестала монумента, воздвигнутого Минину; гремят модные кареты, лепечут модные барыни... все так шумно, живо, непокойно!» Не правда ли, есть сходство с современностью?

### ЮБИЛЕЙ

12 июля 2011 года исполнилось 450 лет со дня освящения этого великого храма. Юбилею предшествовал более чем 70-летний перерыв в богослужениях (во время которого собор, по некоторым сообщениям, чуть было не «смахнули» с Красной площади как сооружение, мешающее парадам и демонстрациям трудящихся). В 1991 году собор был возвращен Русской православной церкви. В день юбилея в нем служил Патриарх Московский и всея Руси Кирилл с духовенством. Собор, как отметили СМИ, освещавшие это событие, «был заполнен до отказа». Но если вспомнить, что площадь самого большого из соборных храмов, Покровского, в котором проводилась служба, чуть более 60 квадратных метров и что общее число молящихся, заполнивших другие приделы и коридоры, то есть слышавших, но не видевших ее, не могло превысить нескольких сот человек, то впечатляющим такое сообщение назвать трудно...

Впрочем, пока не очень готова к приему большого числа молящихся и сама Красная площадь. Например, разве не желательно, чтобы перешли на свое изначальное место – напротив Кремля, лицом к нему – поставленные в советское время у собора Минин и Пожарский? Сейчас Минин вместо Кремля указывает Пожарскому не то на ГУМ, не то на Исторический музей... Нужно, чтобы исчезла наконец с площади уменьшенная копия древнего зиккурата – «вавилонской башни», служащая надгробием, вместе с прилегающим к ней кладбищем. Давно пора передать куда-нибудь на хранение багровые пятиконечные звезды, установленные на кремлевских башнях в 1937 году (дата говорит сама за себя).

И все же хочется надеяться на воскрешение собора в лучшем своем качестве – как духовного центра Красной площади, объединяющего десятки тысяч людей в молитве. Может быть, это произойдет к его 500-летию? ■

# ПРИГЛАШЕНИЕ К ДИАЛОГУ

БЕСЕДОВАЛА ВЕРА МЕДВЕДЕВА

Французский режиссер Шанталь Морель без ума от произведений Федора Михайловича Достоевского. По ее мнению, именно в книгах этого великого русского писателя можно найти рецепты от современной бездуховности и цинизма. О том, почему свои спектакли она ставит исключительно по произведениям Ф.М. Достоевского, Шанталь Морель рассказывает «Русскому миру.ru».



СИЛЬВАН ЛЮБАК

— Ш

АНТАЛЬ, ВАШ СПЕКТАКЛЬ «БЕСЫ» ДЛИТСЯ ШЕСТЬ ЧАСОВ С ДВУМЯ ПЕРЕРЫВАМИ. ДАЖЕ СРЕДИ РУССКИХ НАЙДЕТСЯ НЕМНОГО

ТАКИХ, КОТОРЫЕ СПОСОБНЫ НА ПОДОБНЫЙ ТЕАТРАЛЬНЫЙ ПОДВИГ. А КТО ВАШИ ФРАНЦУЗСКИЕ ЗРИТЕЛИ: НЕВЕРОЯТНЫЕ ПОКЛОННИКИ ДОСТОЕВСКОГО ИЛИ ЛЮДИ ОПРЕДЕЛЕННОГО ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО СКЛАДА?

— Когда я была в Санкт-Петербурге, то смотрела «Бесов» в постановке Льва Додина, этот спектакль длился целых девять часов! Так что я — не рекордсмен. А что касается нашей французской публики, то, наверное, присутствуют и те, и другие: и любители театра, и люди, которые приходят для того, чтобы понять для себя нечто существенное в жизни. Наше современное общество живет во все более ускоряющемся темпе, поэтому иногда просто необходимо сказать себе: «На шесть часов я выключусь из этого сумасшедшего ритма и попытаюсь открыть для себя что-то новое». В течение этого времени зрители как будто отправляются в неизведанное путешествие, и конечно, подавляющую их часть составляют все-таки любители Достоевского.

— И какова их реакция?

— Честно говоря, я не ожидаю какой-то особой реакции. Я очень люблю, если предоставляется возможность побеседовать со зрителями, но специально не рассчитываю на ту или иную реакцию. Во время спектакля мы стараемся, чтобы каждый максимально свободно мог проявлять свои эмоции.

— Достоевский иногда настолько пессимистичен или психологичен, что



**после его книг, бывает, жить не хочется. Как вам кажется, есть ли надежда в произведениях Достоевского?**

– Я считаю, что да, поскольку единственно необходимая для него «материя» – это человеческое существо. Соответственно, решение человеческих проблем не придет с Марса и не осуществится с помощью волшебства. Только сами люди могут разобраться со своими проблемами. Решение в нас самих. У людей есть привилегия самим формировать свою жизнь, а значит, и отвечать за свои поступки. Именно мы сами должны размышлять о том, что такое добро и зло. Эти вопросы ставятся перед нами постоянно, и мы должны на них отвечать, чтобы наша жизнь была более достойной. Мне кажется, Достоевский не испытывал особых иллюзий, он реально оценивал человеческую натуру. Но, несмотря на такое сугубо реалистическое отношение к жизни, не оставляющее места иллюзиям, он как будто подготовил «пир» для всех нас и приглашает к нему присоединиться. Мы все – и актеры, и зрители – словно собрались за одним столом, где каждый может найти себе блюдо по вкусу. В Достоевском присутствуют моменты такой невероятной открытости и обращенности к людям, что это искупает его пессимизм.

Кроме того, театральным постановкам его пьес свойственна определенная интимность. Казалось бы, зал, заполненный зрителями, какая уж тут интимность? И тем не менее. Когда на сцене зрители видят Степана и Варвару, которые мучают друг друга и никак не способны признаться, насколько сильна их любовь, то я замечаю, что некоторые пары выходят потом из зала совершенно с другими лицами. Возможно, спектакль помогает им понять, что нужно дорожить своими любимыми и близкими. Театральные постановки Достоевского иногда служат катализатором неких подспудных чувств. Зрители, видя чужие судьбы, начинают по-другому оценивать свои собственные. Как ни странно, но когда наблюдаешь чужую безвыходную ситуацию, то иногда это позволяет найти выход из собственных затруднений. Переживая за героев Достоевского, люди могут иначе посмотреть и на свою жизнь.

**– А как вы открыли для себя Достоевского?**

– Это произошло около десяти лет назад. До этого, признаюсь, я его особо не читала. Более того, я прекрасно помню этот момент, поскольку увидела сон, в котором меня уговаривали прочитать Достоевского. Дело в том, что я очень редко вижу сны и практически их не запоминаю. Тогда же проснулась и прекрасно помнила все, что видела. Попросила моих знакомых принести почитать Достоевского, сказав им: «Я знаю, что вы любите этого писателя, посоветуйте мне, пожалуйста, с чего начать». И неожиданно для себя увидела на лицах моих друзей такое же выражение, как если бы узнала о какой-то их тайной любви. И сказала себе: «Если для них Федор Михайлович так много значит, то мне нужно попытаться понять, что же в нем такого особенного».

**– Получается, в вашем окружении были любители Достоевского?**

роде. И по счастливому стечению обстоятельств среди таких людей очень много тех, кто по-настоящему проникается Достоевским.

**– Есть ли у вас какие-нибудь психологические секреты, чтобы «манипулировать» актерами?**

– Я всегда стараюсь вызвать у них чувство максимальной ответственности за постановку. У любого актера в характере присутствует хоть немного нарциссизма, так

– Да, только никто об этом не говорил. Это было так глубоко и интимно, что даже с близкими не обсуждалось. Достоевский был для них настолько необычным и, я бы сказала, мощным по воздействию другом, что не хотелось мельчить это чувство, пытаюсь его объяснять посторонним.

После того как и я открыла для себя произведения Достоевского, мы начали собираться небольшой группой и читать их вслух. Сначала на меня огромное впечатление произвело «Преступление и наказание». Тем более что тогда только началась война на Балканах, и репортажи рассказывали о взрыве в Сараево с многочисленными жертвами. И в этом контексте я была потрясена одной фразой Раскольникова, который сказал, что не может понять, почему это так плохо – убить старуху-процентщицу, тогда как другие убивают ни в чем не повинных мирных жителей осажденных городов. Для меня это пересечение вымысла и реальности было настолько шокирующим, что поневоле возникали вопросы: а что такое вообще преступление? И мне захотелось поставить это произведение для французских зрителей, чтобы они задали такой же вопрос себе. А уже после этого мы решили поставить и «Бесов».

**– В своих спектаклях вы предпочитаете использовать актеров, которые знают и любят Достоевского, или же тех, для кого он неизвестен?**

– Я предпочитаю тех актеров, которые могут и не знать Достоевского, но сами задаются вопросами бытия, добра и зла, размышляют о человеческой при-

вот я пытаюсь, чтобы они отставили его в сторону. И кроме того, когда я работаю, у меня словно обостряются все чувства. Я начинаю замечать каждую мелочь, даже обоняние обостряется, а все это позволяет сразу реагировать на любые возникающие проблемы. Может быть, это смешно сравнивать, но хочется привести в пример медиумов, только так я могу объяснить это чувство. Процесс создания спектакля воздействует на меня магически. Спектакль – это как приглашение к взаимному диалогу, и в этом диалоге я себя ощущаю очень естественно.

Причем когда начинаю работать, то явственно чувствую, что каждый раз меня ожидает нечто неизведанное. Многие вещи рождаются спонтанно и интуитивно. Получается, что, с одной стороны, весь процесс создания спектакля есть нечто эфемерное, но с другой – и очень конкретное, поскольку нужно думать о декорациях, о контрактах актеров и так далее. Если у других режиссеров и есть какой-то особый секрет, как все увязать, то я его не знаю. Каждый раз приходится учиться чему-то новому.

– Как вам кажется, не устарел ли Достоевский?

– Наша современная цивилизация поглощена материальными заботами. Обладать, иметь, владеть – вот о чем мы думаем, а внутри зачастую – пустота. Многие современные фильмы, которые рассказывают о будущем человечества, пытаются дать ответ на вопрос: а что же такое есть «человеческое», чего никогда не смогут заменить никакие машины и механизмы? Что противопоставляется прямолинейному материализму? Достоевский считал, что за всеми материальными устремлениями в человеке скрывается нечто большее. Существуют совершенно другие измерения. Условно говоря, мы «едим» и «пьем» не только то, что находится на наших столах. Мы наполняемся и совершенно другими вещами, ведь невозможно жить только материальными ценностями.

Сцена  
из спектакля  
«Бесы»



ГИ ДАДАИЕ

– Как вы считаете, был ли Достоевский циником или же больше изображал его?

– В жизни всегда присутствует определенная доля цинизма. Если нет черноты, то не так ярко оттеняется белый цвет. А о некоторых вещах вообще невозможно говорить без некой иронии или, если хотите, цинизма. Например, о любви. Это чувство настолько сильно, что любые серьезные слова покажутся слишком высокопарными. Как можно ставить вопрос, что такое добро, если не задаваться вопросом, а что такое зло?! Мне кажется, особая ценность произведений Достоевского как раз и заключается в том, что в характерах своих героев он идет до конца. Душа Раскольникова еще могла бы быть спасена, а Ставрогина уже нет.

Наверное, Достоевский не был циником, но он нуждался в таких персонажах, чтобы лучше изучить человеческую натуру.

– Честно говоря, многие современные политики недалеко ушли от Ставрогина. Он манипулировал людьми, что сейчас считается особо ценным качеством, да и высокими моральными принципами не отличался.

– Для Достоевского Ставрогин был в определенной степени больным человеком, который хотел, но не мог испытывать нормальных человеческих чувств. И, конечно, он был способен на все, ведь боль других для него ничего не значила. С этой точки зрения, действительно, многие современные политики на него похожи. Но у Достоевского-то Ставрогин в конце концов повесился. Казалось бы, живи, манипулируй людьми, а оказалось, что нет выхода.

– Кстати, достаточно неожиданно, что Достоевский решил именно так закончить жизнь Ставрогина, ведь тот не мог чувствовать себя несчастным, поскольку искренне считал себя выше остальных.

– У Достоевского есть два-три момента, по которым видно, что Ставрогин в глубине души все-таки понимал: он не такой, как большинство остальных людей. Например, однажды ему приснился сон про прекрасный мир. Он проснулся в слезах, первый раз в жизни. Так что, наверное, покончить жизнь самоубийством он все-таки мог.

– К сожалению, нынешние Ставригины живут и процветают. И зачастую внутренне гораздо более счастливы, поскольку не рефлексируют. Вам не кажется, что Достоевский выдал желаемое за действительное?

– Именно поэтому произведения Достоевского так важны. Именно поэтому мне хочется, чтобы как можно больше людей узнало их получше. Такие люди опасны для жизни. По логике Достоевского, он просто не мог не повеситься.

– Почему же не вешаются современные Ставригины? Почему не вешаются те люди, из-за халатности которых погибают другие? Получается, в эпоху Достоевского даже Ставригины были более моральны, чем сейчас?

– К сожалению, я вынуждена с этим согласиться. Это уже даже не вопрос моральности, а вопрос ответственности за то, что ты делаешь. Мне кажется, хоть Достоевский и заглядывал в самые глубины человеческой души, но даже в самых пессимистичных своих предположениях не мог представить тот ужас, который увидела Европа во время Второй мировой войны. Я думаю, тогда и произошел полный разрыв с понятием какой бы то ни было морали. Было причинено настолько много зла ни в чем не повинным людям, что человечество, словно открыв ящик Пандоры, до сих пор не в состоянии справиться с психологическими последствиями этого разрушения морали. Оказалось, нет такой мерзости и зла, которых не могли бы совершить люди. Потому мы и видим сегодня повсюду столько цинизма.

– Ставрогин в большей или меньшей степени присутствует в каждом из нас?

– Мне кажется, тот психологический надлом, который произошел в европейских во время Второй мировой войны, не может быть вылечен. У нас сместились представления о добре и зле. Как будто бы Ставрогин, вместо того чтобы повеситься, вдруг был избран президентом. Поэтому многие люди чувствуют бессилие перед ситуацией.

– Потому я и говорю, что вокруг нас множество Ставригиных, причем они гордятся именно теми сторонами своей натуры, которые хотел осудить Достоевский. Ставрогин стал в некотором смысле символом нашей эпохи. Где же мы сейчас по сравнению с принципами XIX века?

– Мне кажется, мы все сейчас принимаем участие в каком-то огромном спектакле. Все играют какие-то роли, позируют перед камерами. Это превращается в сумасшествие, уже невозможно понять, что человек представляет собой на самом деле, где он сам, а где заканчивается сконструированный имидж. Именно поэтому так важен Достоевский, поскольку он писал свои произведения до тех огромных катастроф, которые пережил европейский континент. Читать его произведения – это как открывать для себя мир, которого больше не существует. И я думаю, человечество должно преодолеть в себе цинизм нашего времени, иначе выхода просто нет.

– Получается, нужно опять «изобрести» и сконструировать те моральные постулаты, которые мы растоптали и от которых отказались?

– Думаю, да. Но даже в наше циничное время все равно существуют чувства, которые не изменились по сравнению с другими веками. Например, мы все так же страдаем от неразделенной любви, будь мы хоть белые, хоть черные, хоть желтые. Есть какие-то неизменные вещи в человеческой природе. По крайней мере, в это хочется верить. ❧

# ФРАК НАРОДА

СЕРГЕЙ ВИНОГРАДОВ

Дирижер симфонического оркестра из Череповца Валентина Голубева на концертах всегда выступает во фраке. Так безопаснее.

**«К** ОГДА-ТО Я В ПЛАТЬЕ дирижировала, но чуть жизнью за это не поплатилась. На сцене я становлюсь эмоциональной, и юбка превращается в очень неудобную одежду. Я ведь притоптываю, когда дирижирую. Однажды попала каблуком в подгиб юбки, и он там запутался – я чуть не рухнула со своего помоста. После этого случая я пошла и заказала мужской фрак».

...Если бы кто-нибудь задумал созвать съезд женщин-дирижеров в 80-х годах, когда Валентина Голубева создала и возглавила в Череповце единственный в Вологодской области симфонический оркестр, то для встречи делегатов вполне хватило бы столика в кафе. Все бы уместилось. Лет триста назад слабый пол не лез в профессию по причине неподъемности дирижерской палочки. Однако со временем тяжеленный посох с бронзовым наконечником, которым дирижер отсчитывал доли, трансформировался в элегантную «указку», и женщины взяли свое.



ПРЕДОСТАВЛЕНО АВТОРОМ

Среди инструментов, которые отыскились дома, – а их было много, папа на всем умел играть – я остановила выбор на аккордеоне, потому что клавиатурой он похож на рояль».

Ворчание родственников по поводу решения поступать в музыкальную школу было вполне сносным, и в 13 лет, что по меркам музыкального образования считается преклонным возрастом, Валя Голубева «вышла из леса». Первым в ее жизни оплотом цивилизации стал городок Урень, расположенный в 30 километрах от деревни.

Окончив школу, с тем же аккордеоном поступила в музыкальное училище в Дзержинске. И тут, как говорится, судьба постучала в окошко. Однажды город запестрел афишами оркестра Горьковской филармонии, приезд которого для сонного Дзержинска был чем-то вроде визита кукольного театра Карабаса Барабаса для Буратино. Руководил оркестром человек по фамилии Гусман, не в пример более добрый, чем Барабас. Эффект, произведенный на Голубеву слаженной игрой оркестрантов, по силе не уступал вышеописанному эпизоду с лампочкой. Все прежние жизненные планы показались вдруг той самой керосинкой, которая не светит, а коптит и дурно пахнет. Так что следующим шагом стала Консерватория в Горьком. Здесь по воле судьбы Валя попала на курс к Гусману. Намахавшись в классах палочкой, бежала махать шваброй в кафе: после того как схватила тройку и лишилась стипендии, приходилось выживать.

### **Я БЫ В ДОКТОРЫ ПОШЛА**

«В Череповец я попала по распределению в 1981 году. Я, по-моему, была последняя, кого распределяли, – с 82-го года эта система рухнула. Сначала я должна была ехать в Чимкент, принять оркестр в местном вузе. Я уже поговорила с заведующим кафедрой, который расписал свое учебное заведение, как рай на земле. Короче, я уже собирала вещи, когда выяснилось, что Министрства культуры РСФСР и Казахстана относительно меня о чем-то не дого-

### **«НА КОВЕР» К СВЯТЫМ**

Детство Валентины Голубевой прошло в деревушке, затерянной в керженских лесах Нижегородской области. Поселение было мало того что глухое, так еще и старообрядческое. Пришлых не жаловали. К примеру, зайдет грибник или охотник, попросит воды попить. Вынесут ковшичек, а после его ухода выбросят в мусор. Потому что иноверец.

«Огромное влияние на меня оказала бабушка, потому что фактически она меня воспитывала, – рассказывает Валентина Викторовна. – Родители постоянно отсутствовали – ездили осваивать целину и так далее. И я оставалась с бабушкой. У старообрядцев не принято обнажать публично свои чувства и эмоции, вместо этого – сдержанность и аскетизм. А я росла таким клоуном – любила попеть, поскакать, покричать. До поры до времени мне это прощалось, хотя всякого рода лицедейство почитается старообрядцами за большой грех». В список грехов входила масса вещей, без которых жизнь современного человека непредставима. Жили по заветам святых и праведников, спать ложились по совету петухов. В те вечерние часы, в которые сейчас Голубева и ее оркестр начинают концерт, в нижегородской деревне давно спали. «Никакого телевизора в нашем доме не было, – вспоминает она. – Когда я была маленькой, в нашу глушь провели электричество. Отлично помню, какой восторг у меня вызвала загоревшаяся лампочка. Я буквально ослепла, спрятала лицо в ладони. Керосинка, с которой я только и была знакома, такого света не давала».

Старообрядцы прятали не только эмоции. В доме будущего дирижера ее прадедом были устроены две избы под одной крышей. Половина была отдана тайной церкви, где проходили секретные моления. Со стен сурово глядели древние лики, привезенные сюда предками еще во времена Петра I. Бабушкой помещение использовалось и в качестве «холодной» для непослушной внучки, которая пуще хворостины боялась этих грозных святых, к которым за свои проказы чуть ли не ежедневно попадала «на ковер». «Но там же, на этих старообрядческих молениях, я услышала, как эти старухи и старики поют религиозные произведения. Спустя годы, когда я уже кое-чему научилась в музыке, поняла, что это чистейшее григорианское многоголосие. Тогда, в детстве, меня это попросту потрясло до глубины души».

### **ДОКАЗАТЬ ПАПЕ**

Впрочем, в музыку Валентина Голубева пришла не из старообрядческой мотельки. «Мой папа очень хотел сына, но родилась дочь, – издали начинает она свой рассказ. – И всю мою сознательную жизнь он сокрушался. Целью моей жизни было доказать ему и себе, что я не хуже мальчика. Он очень любил музыку, обладал абсолютным слухом, а как двигался, сколько инструментов освоил самоучкой! К 13 годам я никогда не видела рояль, но читала о нем и влюбилась.



ворились. И мне пришлось довольствоваться тем, что осталось, то есть Череповцом. Я попросила у комиссии полчаса на раздумье, сбегала к знакомой девушке Ларисе, которая училась на два курса младше и была родом отсюда. Ее рассказ убедил меня принять предложение. Была возможность задержаться в Горьком, но это значило навеки остаться маленькой девочкой под крылом преподавателя Гусмана, а мне хотелось самостоятельности. В Череповце еехватило с лихвой».

О бегстве из города металлургов Валентина Голубева начала помышлять едва ли не на вокзале. Устроившись преподавателем в местное музыкальное училище, мечты не оставила. Шанс представился спустя пару лет, да еще какой! Появилась возможность уехать в Германию, даром что социалистическую. Три года отработала она там, выступая с аккордеоном перед советскими воинами и дружелюбными немцами. И мало кто мог подумать, что она твердо решила завязать с музыкой и в 30 лет вновь сесть на студенческую скамью... медучилища.

«Это было в Германии. Как-то летом я работала в международном детском лагере. У нас там была вожатая, страдавшая ужасными мигренями, которые вырубали ее на несколько дней вплоть до потери сознания. Однажды среди ночи меня будит эта обезумевшая женщина, падает на колени перед моей кроватью: «Помоги!» Почему она пришла именно ко мне? Она сама потом не могла этого объяснить, ничего не помнила. Я в полудреме начинаю водить руками вокруг ее головы. Через 20 минут она уснула и утром встала как новенькая. И после этого ко мне пошли страждущие, а я решила стать врачом». Из Германии решила вернуться в Череповец – здесь было и медучилище, и место работы (надо же что-то кушать, пока учишься). Да и жилищные перспективы обнадеживали. Однако директор «музыкалки», куда она вернулась, поставил ультиматум: либо бери местный камерный оркестр и оставайся преподава-

телем, либо гудбай. Согласилась через силу. «Уже через год мой камерный оркестр вырос до симфонического, в который вошли преподаватели музыкального училища и студенты. Оркестр тогда захватил все мое свободное время. Мечта о медицинской карьере вскоре забылась. Но своим студентам я руки лечила довольно долго. Миозиты, мышечные воспаления – наши профессиональные заболевания. Правда, этим делом я очень давно не занимаюсь». На последнее заявление Валентина Голубева упирает особо, небезосновательно беспокоясь, как бы «страждущие» снова не повалили к ней среди ночи. Все же, судя по всему, чутье экстрасенса исчезло в ней не до конца – людей «одной крови» продолжает видеть. «К примеру, дирижер Мариинки Валерий Гергиев... Посмотрите на него – он же гипнотизер, как он работает с залом и своими музыкантами! На его концертах творятся невообразимые вещи, это волшебство, да и только».

### **ДИРИЖЕР – МУЖСКАЯ ПРОФЕССИЯ?!**

«Наверное, это действительно так, – соглашается Голубева. – Постоянно надо говорить людям неприятное, месить людей, что женщине очень непросто делать по своей природе. Приходится ругаться, хотя это жутко неприятно. Мужчина обладает силой и твердостью, чем и воздействует, зато женщина берет терпением. На моем месте мужчина давным-давно бросил бы все это дело». А перед тем, как бросить дело, бросил бы что-нибудь тяжелое в нерадивого оркестранта, не попадающего в ноты. У Валентины Голубевой, которая, по словам ее музыкантов, иногда не стесняется и нецензурной лексики, угрозы не доходят до реализации. По нашей просьбе Валентина Викторовна раскрыла несколько дирижерских секретов. К примеру, принятый в оркестрах всего мира политес, когда в начале и в конце каждого произведения дирижер уходит за кулисы и всякий раз музыканты встречают его стоя, нужен для того, чтобы размяться и отдохнуть. Система знаков, которыми во время концерта общаются дирижер и музыканты, никакой тайны не несет и ничем вроде языка жестов не является. Все они изучаются в консерваториях за несколько занятий.

И, наконец, вопрос вопросов: что будет, если оркестр внезапно лишит дирижера? Опытные музыканты без сбоев доведут произведение до конца или все смешается и пойдет насмарку? «Оркестр для дирижера – это инструмент, но инструмент живой, состоящий из личностей, – отвечает Валентина Голубева. – Каждый считает себя музыкантом и каждый думает, что знает, как лучше. Хороший дирижер дает музыканту поле, пускай подчас и не очень широкое, для импровизации. Дирижер без оркестра – ноль с палочкой, но и оркестр без дирижера – немногим больше. Иногда, когда мы работаем в новом зале, я проверяю акустику – бросаю оркестр и бегу слушать звук в разные концы зала. Оркестранты очень стараются, но без дирижера музыки у них не получается. Пробовали ведь в 30-е годы организовать оркестр без дирижера. Ну и что? Опыт с треском провалился».

# ТЕАТРЫ РУЧНОЙ РАБОТЫ

НАДЕЖДА МАКСИМОВА

В мае в Санкт-Петербурге прошел театральный фестиваль «Hand made» – на сценах Театра на Литейном и Драматического театра имени Комиссаржевской выступили необычные коллективы. В их спектаклях очень много музыки, танцев, эмоций. Есть полноценные сюжеты, смысл, переживания. Нет только одного – слов.

**Г**ЛАВНАЯ ИДЕЯ, КОТОРАЯ ОБЪЕДИНИЛА ТРИ АКТЕРСКИЕ ТРУППЫ, звучит так: «Жесты красноречивее слов». Действительно, все три театра – москвичи «Недослов» и «Синематографъ» и питерцы «Hand made» – играют, так сказать, «вручную» и являются театрами пластического жанра. Но это не значит, что на сцене зритель видит лишь набор непонятных движений и танцев. Просто руки для этих артистов на сцене становятся полноценной заменой голосу. А для многих из актеров – не только на сцене, но и в жизни. Ведь все члены труппы «Недослова» и «Синематографа» – слабослышащие или полностью глухие. А в питерском театре «Hand made» хоть актеры и слышат прекрасно, но за весь спектакль не произносят ни звука – чтобы не отвлекать внимания зрителя от невообразимых чудес, происходящих на сцене.

...В зале во время репетиции царит абсолютная темнота – так что даже кресло в партере найти трудно. А на сцене – последний прогон спектакля «Viva Italia!», который «Hand made» поставил специально для открытия Венецианского кинофестиваля. В свете ультрафиолета зрители могут наблюдать, как из маленького семечка вырастает апельсиновое дерево, как корабль в лунную ночь плывет по волнам к берегам Венеции, как предательски дрожат губы у Джульетты, когда она впервые собирается поцеловать своего Ромео. Иллюзия моря, волн, чело-

веческих лиц и лунного света была бы полной, если бы не включился свет. Только тогда понимаешь, что фигуры влюбленных сложены из кистей актеров, луна – это надувной шарик, а волны на море – это сцепленные в замок руки.

– Ребята, у вас плохо складывается слово «Спорт»! Буква Р совсем не читается! – командует из центра зала художественный руководитель и основатель театра «Hand made» Андрей Князьков, строго глядя, как его подопечные изображают руками фигурки знаменитых итальянских футболистов. – Этот спектакль ужасно сложный, здесь мы впервые использовали не только кисти рук, но и ткани, ленты, аппликации и другие подручные средства. Пока еще очень много накладок, но итальянцы все равно были в восторге.

## ТЕАТР «ОТ НИЩЕТЫ»

Сам Андрей Князьков – актер-кукольник, много лет играл зануду Тото в питерской детской телепередаче «Большой фестиваль». Он преподавал пластику рук студентам Театральной академии, и во время разучивания одного из этюдов ему пришла мысль: почему бы не сделать театр, основанный только на действиях рук? Ни реквизита не надо, ни декораций. Так, «от нищеты», как любит говорить режиссер «Hand made», появился уникальный театр.

– Главное – это не форма выражения, а смысл, – считает Андрей Князь-

ков. – Если бы мы остановились на том, что просто изображаем птичек или сердечки руками, то это был бы не театр – это был бы такой прикол, и все. Наши спектакли имеют смысл, персонажи живые – например, посмотрите на глаза тигра, борющегося с гладиатором в спектакле! А потом, когда тигр умирает и его глаза «гаснут»? Нас сейчас кое-кто пытается копировать, поэтому надо постоянно идти вперед и развивать наш жанр. Все почему-то считают, что складывать из рук что бы то ни было – это очень легко. Как-то директор



КИРИЛЛ КУДРЯВЦЕВ

одной фирмы попросил поставить номер для своих сотрудников, «что-нибудь легкое, минут на десять». Я мучил его коллег несколько часов, и мы с трудом наскребли на полторы минуты действия! Даже профессиональным актерам приходится нелегко: все сложнее фигуры (например, прыгающий тигр) надо делать синхронно – ведь кто-то играет за правую лапу, кто-то за левую, кто-то за голову.

Единственная проблема, которая отравляет жизнь Князькову и его труппе, – это их «бездомность».

– Нам негде репетировать, мы носимся из города в город, выступаем где бывает возможность, пытаемся зарабатывать деньги, – вздыхает кукольник. – Нас зовут за границу, часто делаем представления под конкретные мероприятия. Например, попросили презентовать новую модель «мерседеса». Систему парковки, свет специальных фар – чего мы только не изображали! После этого решили, что нам ничего больше не страшно.

## НЕ ДО СЛОВ

А вот на репетиции театра «Недослов» все совсем по-другому. Актеры прогоняют перед премьерой пластическую постановку «Крылья даны всем» по Ричарду Баху и его «Чайке по имени Джонатан Ливингстон». Если ребята из «Hand made» постоянно переговаривались и перешучивались, то артистам «Недослова» – и правда не до слов. Зато они яростно жестикулируют, объясняя друг другу, кто и где должен находиться на сцене. Тут же на сцену

выбегает Екатерина Мигицко – хореограф «Недослова» и актриса московского Театра Ленком.

– Делайте вот так, как я показываю, руки шире, плавность в движении, – артикулирует она, подкрепляя свои слова языком жестов.

– Катя выучила язык жестов за полгода, а теперь владеет им в совершенстве, – восторгается коллегой художественная руководительница театра, актриса Анна Башенкова. – Я-то этот язык с детства знаю, у меня родители глухие. Я позвала Катю в «Недослов», но сразу предупредила, мол, попробуй, но глухие могут тебя не принять. Они очень подозрительны к слышащим, не доверяют им. Она сначала общалась через сурдопереводчика, но поняла, что это очень усложняет репетиции. И выучила язык.

– Сами глухие говорят, что мы сумасшедшие, – смеется Катя. – Мол, надо в кино сниматься, а не с ними возиться. Ведь наш театр ничего почти не зарабатывает, все на энтузиазме. Но это такие люди! У них совсем другая энергетика, другая пластика, когда они двигаются, они живут, они поют! А какие у них глаза – в них можно прочесть гораздо больше, чем человек может сказать словами.

...Артисты танцуют на сцене. Синхронно выгибаются, вертятся, приседают под музыку, которую они не слышат. Их глаза прикованы к Катиним рукам: в рубке за зрительным залом она пальцами – раз, два, три – отсчитывает такт, чтобы танцоры не сбились.

– Я верю, что у каждого из них внутри играет своя музыка, иначе они не смогли бы танцевать, – говорит Анна Башенкова. – Мы, конечно, стараемся им объяснить, на что похожа та или иная мелодия. За эти годы мы уже стали специалистами по образам. Например, я говорю про какую-то тревожную мелодию – представьте, что кружится стая ворон. И они меня понимают.

И у «Недослова» есть свои проблемы: средств театр приносит так мало, что глухие артисты вынуждены зарабатывать на жизнь другими способами – совсем далекими от мира сцены и искусства.

– Иногда их очень сложно собрать на репетицию, кто тележки возит в гипермаркете, кто курьером бегаёт, кто где, – грустно улыбается Анна Башенкова.

### **ВЫСОЦКИЙ НА ЯЗЫКЕ ЖЕСТОВ**

Часть артистов «Недослова» играют и в театре «Синематографь». Но в этом московском театре все иначе – здесь на сцене очень много не только музыки, но и текстов. Эта труппа увлекается... пением. Правда, песни поются жестами. Чести быть спетыми на языке глухих удостоились и наши, и зарубежные хиты, а главная «бомба» «Синематографа» – песня «Перемен» Виктора Цоя. Эту песню в исполнении одного из актеров, Алексея Знаменского, показали в конце фильма «Пыль» Сергея Лобана. В Петербурге ребята исполняли пьесу «Пошли мне, Господи, второго» по мотивам песен Владимира Высоцкого и Марины Влади.

...Руки у певцов живут своей отдельной жизнью – они то взлетают к лицу в пароксизме горя, то мертвыми птицами опускаются вниз, то вдруг каждый палец наливается силой и энергией, готовый пронзить воздух. Впечатления не передать словами – и уже через какое-то время кое-кто из зрителей подносит платочек к глазам. Хотя язык жестов не знаком слышащему человеку, тут понятно все. И невероятно – как можно так много передать с помощью рук?

– Вы обратили внимание, что в песне Высоцкого «Парус» есть слова: «Каюсь, каюсь, каюсь»? – спрашивает художественный руководитель театра Андрей Назаренко. – То, что в нашем русском языке всего лишь одно слово, глухой передает тремя различными жестами. И получается так: «Я совершил преступление, написал письменное извинение, но его мало, поэтому прошу прощения на коленях».

Артистам «Недослова» и «Синематографа» обязательно надо аплодировать. Считается, что заменой оваций для глухих являются поднятые над головой движущиеся руки. Но это им не нравится. Ведь так зрители причисляют артистов к инвалидам, отделяя их от нормального мира.

– Они не слышат, но чувствуют вибрацию в зале, видят вас в конце концов, – говорит Анна Башенкова. – Конечно, аплодируйте! Они это заслужили. 🎭



## «ЛЮБИ СИРОТ, И МОЙ КОРАН ДРОЖАЩЕЙ ТВАРИ ПРОПОВЕДУЙ»

БЕСЕДОВАЛ ЕВГЕНИЙ ВЕРЛИН

Валерия Иман Порохова – автор самого читаемого перевода Священной Книги мусульман на русский язык. Именно ее текст был использован для аудиозаписи в инновационном проекте «Священный Коран и Хадисы Пророка», который реализован при спонсорской поддержке фонда «Русский мир». О своей работе над переводом Корана и своем понимании ислама Иман Порохова рассказала в интервью журналу «Русский мир.ru».



– И все-таки вы не были профессиональным арабистом, когда взялись за перевод Корана. Ваши критики много чего по этому поводу говорят.

– А кто эти критики? Те, которые себя никак не озаменовали. А еще те, которым, по словам доктора филологии Института востоковедения РАН М.Н. Османова, – кстати, тоже автора перевода Корана, получившего государственную премию, – «не дают спокойно спать лавры Валерии Пороховой». Ну а теперь серьезно: раз критикуете, значит, можете сделать лучше. Что ж, держайте! Но почему верующие все же так настойчиво покупают и читают мой перевод? Ведь общий тираж достиг уже полумиллиона экземпляров, претерпев три объемные редакции автора с многочисленными дополнениями.

– Почему-то у меня, когда читаю ваш перевод, моментами в голове появляется мысль: да это почти пушкинский стих!

– Я не осознавала особенности моего стиля, но когда мне известный филолог сказал: «тут абсолютно пушкинский стиль!» – я была просто ошеломлена.

– Тем более что у Пушкина есть короткое «Подражание Корану». Если бы он прожил еще лет десять-пятнадцать, возможно, расширил бы эту тему. Кстати, а он читал тот Коран, который еще по повелению Петра перевели?

– Нет, он читал более поздний перевод – М.И. Веревкина. А самым первым был перевод П.В. Постникова, в 1716 году.

– То есть вы не исключаете, что Пушкин – с его огромным интересом к арабскому Востоку – мог бы сделать поэтический перевод всего Корана?

– Я представляю, как это было бы прекрасно!

– Но у меня такое ощущение, что вы это упущение в максимально возможной степени восполнили. Хотя я представляю, как сложно было соблюсти рифму и ритмику и в точности сохранить смысл. Поэтому вам пришлось использовать и скобки, и старорусские слова?

– Я двенадцать лет переводила. У меня много времени ушло на по-

– И

**З ПРЕДИСЛОВИЯ К ВАШЕМУ ПЕРЕВОДУ Я УЗНАЛ, ЧТО УТВЕРЖДАЛСЯ ВАШ ТРУД В АКАДЕМИИ ИСЛАМСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ АЛЬ-АЗХАР АЛЬ-ШАРИФ, РАСПОЛОЖЕННОЙ В КАИРЕ. ЧТО ЭТО ОЗНАЧАЕТ?**

– Это единственная инстанция исламского мира, которая вправе выдавать заключение, насколько тот или иной перевод Корана на иностранный язык в точности передает смыслы, заложенные в Священном тексте. Только эта Академия наделена таким правом. В Академии действует Генеральный департамент по монограммам, научным исследованиям и переводам. При поступлении от соискателя рукописи перевода Корана департамент собирает комиссию, как правило, из четырех-шести человек, безупречно владеющих двумя соответствующими языками. В моем случае комиссия проверяла текст шесть лет! 5 октября 1997 года было получено «Разрешение на печать и тиражирование». И только после этого перевод был впервые издан президентом и эмирами ОАЭ, эмиром Катара Аль-Тани, «Бейту з-Закат» Кувейта, фондом «Икра» Саудовской Аравии, президентом Казахстана Нурсултаном Назарбаевым.

Наконец, недавно в России была создана электронная аудиозапись моего перевода. Это было сделано в рамках инновационного проекта «Священный Коран и Хадисы Пророка» при спонсорской поддержке фонда «Русский мир». Кстати, эта аудиозапись Корана – все суры Священного текста и хадисы Пророка записаны на русском и арабском языках – сравнима разве что с аналогичным английским изданием, выполненным в Великобритании. Но объективно она лучше, ибо имеет параметры такого высокого наполнения, которые отсутствуют в английской версии.

– Для чего нужна электронная версия?

– Это исключительно удобная версия получения знания, как для домашнего пользования, так и вне дома: в машине, офисе, на природе и тому подобное. Я получаю множество писем с благодарностью за то, что такое издание появилось.

## ПОЧТИ ПУШКИНСКИЙ СТИХ

– Вы окончили Институт им. Мориса Тореза по специальности «английская филология». А арабский откуда?

– Я вышла замуж за Мухаммеда, гражданина Сирии, который в 70-х годах приехал в Москву на учебу. Я не знала тогда арабский язык. Когда прожила девять лет в Дамаске, пришлось выучить, чтобы выжить в арабоязычной стране.

– Прочтение Корана воспитало во мне, как, впрочем, и во многих других, высокую культуру духа, уважение ко всему, сотворенному волеизъявлением Творца нашего. В Коране звучит интернационализм высочайшего уровня. Караются же согрешившие исключительно по деяниям! И здесь нет никакой избранности ни для арабов («О, арабы пустыни, вы говорите, что веруете, но нет в вас веры!»), ни для иудеев, ни для христиан. Более того, Коран – единственное Писание, которое

проповедует уважение к «Людям Писания». Расшифровываю – к иудеям, христианам и мусульманам в равной степени: «И если бы Аллаха не отражал одних людей (что злы в своих деяниях) другими (что в делах своих добры), то были бы снесены (Его угодой) монастыри и церкви, синагоги и мечети, в которых Его имя поминается сполна». (С. 22, ст. 40.) То есть Всевышний настаивает, что моленные дома находятся вне всех институтов веры, вне всяких конфессиональных различий.

ездки в Академию Аль-Азхар Аль-Шариф, учет замечаний, нивелирование продукта. Что касается языка, вы должны понять: основополагающее смысловое содержание Корана за 1430 лет обложено практически в непререкаемую парадигму умами величайших ученых всего мира. И допустимые различия в толковании Священного текста тоже строго означены. Допустимы лишь те немногие частности, толкование которых не влечет искажения смысловой конструкции...

Известный филолог, доктор философии Вячеслав Али Полосин пишет, что настоящий переводчик религиозных текстов преисполняется пониманием, составляет внутри себя языковой образ – «язык-посредник», а уж потом передает его на «языке-цели», в данном случае на русском.

– **Какое влияние на вас оказало столь глубокое знакомство с Кораном?**

## ЭЛЕКТРОННАЯ ВЕРСИЯ КОРАНА КАК УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ

Значение для российских мусульман электронной версии Корана, подготовленной в рамках проекта «Священный Коран и Хадисы Пророка» по инициативе и при финансовой поддержке фонда «Русский мир», трудно переоценить. Ведь сегодня немногие могут прочитать Священную Книгу ислама в оригинале – на арабском языке.

Поэтический перевод Священной Книги мусульман делает ее доступной для всех мусульман, владеющих русским языком. И, конечно, этот проект будет способствовать совершенствованию владения русским языком тех, кто в силу различных обстоятельств знает его недостаточно или почти его не знает. Ведь русский язык закрепляется среди мусульман России и бывших стран СССР как язык межнационального общения. Двухязычность программы (а на дисках записаны русский и арабский тексты Корана) помогает использовать электронную версию книги как своего рода учебное пособие.

Значение и уникальность проекта заключаются не только в его высокой просветительской и духовной миссии, но и в использовании инновационных технологий. Программа включает в себя русский перевод Корана и хадисов\* с комментариями к ним, а также оригинальный арабский текст Корана. Коммен-

тарии к Корану и хадисам для удобства просмотра показываются в отдельных электронных окнах. Программа дает возможность поиска по тексту Корана, хадисов и комментариев с учетом русской морфологии. Разработчики программы предусмотрели возможность создания закладок, которые позволяют быстро перейти к интересующим фрагментам текста.

Русский и арабский тексты Корана полностью озвучены, причем для арабского текста возможно прослушивание в отдельности каждого стиха (айата). Все звуковые файлы в формате МРЗ можно скопировать с диска программы на компьютер, а также на любой МРЗ-плеер или мобильный телефон. Благодаря этому можно прослушивать тексты Корана в любом удобном месте.

«Хочется без преувеличения отметить, что выход в свет компьютерной программы «Священный Коран и Хадисы Пророка» – большое событие для всех мусульман, которых помимо духовного единства сближает русский язык», – отмечается, в частности, в послании муфтия шейха Равиля Гайнутдина руководителю фонда «Русский мир» Вячеславу Никонову.

**\* Хадисы – свод высказываний и поступков Пророка Мухаммеда, свидетелями которых были порой не только люди его ближайшего окружения, но и сотни и тысячи его сограждан.**



## О ВЕРЕ И РЕЛИГИИ

– Вы когда-то были православной?

– Я была крещена, ибо родилась в знатном дворянском роде Пороховых, и я всегда осознавала свою ответственность за продолжение рода. К крещению отнеслась как к обязательному ритуалу по настоятельному желанию мамы, Пороховой Надежды Павловны. Крещение состоялось в Николо-Богоявленском соборе Санкт-Петербурга. Но крещена была, не прочитав Библию, ничего не ведая о таинстве этого действия.

– Но вы совсем немного побыли православной, приняв вскоре после этого ислам и надолго уехав из России с мужем. Нет ли противоречия между сказанным вами и реальной жизнью?

– Я считаю, что деление по конфессиональному признаку, в равной степени как и по национальному, безграмотно и незачинно. И я сказала об этом в 2007 году в своем докладе на комиссии ЮНЕСКО. Меня там услышали, доклад вызвал многодневную дискуссию и после публикации получил в ЮНЕСКО самую высокую оценку.

– И что вы там сказали?

– Что вера в Бога одна, она либо есть, либо ее нет. Заповедно-запретная канва исключительно всех Писаний одна и та же, и она достаточно строга. Человек,

чтобы как-то ослабить узду тех обязательств, которые на него накладывает вера в Бога, – а это и есть заповедная канва – пошел на хитроумный ход: он на веру в Бога построил структуру веры, институт веры. И когда я сейчас нашла у великого Иоганна Вольфганга фон Гёте в «Западно-восточном диване» слова о том, что изменой миссии Иисуса была институционализация христианства и построение церкви Иисуса Христа, я подумала: «Господи! Ведь я к этому же пришла сама двадцать лет назад!» Я писала об этом еще в 1989 году в журнале «Наука и религия». Писала, что человек построил огромное количество разных институтов, которые обслуживают его повседневные жизнедеятельные нужды. И с верой он сделал то же самое – построил институт веры. Этот институт называется религией. Но это не есть вера в Бога. Это самый настоящий институт веры, который можно по надобности «и на версту отлучить, и приласкать на локоть», точно так же, как и все другие институты.

– А как с исламом?

понравилась колокольня. И что он сделал? Он построил на колокольне спальню, соорудил лифт и каждый день поднимается к себе в спальню. Когда я это слышала, мне хотелось плакать. Это настолько неправильно, цинично, отвратительно!

– Получается, что в Европе христианские храмы закрываются, а новые мечети открываются. Некий прообраз будущего России? Или уже настоящего? В Москве ведь уже около миллиона мусульман.

– Не так давно при открытии новой мечети в Москве наш мэр сказал, что му-

сульманская община Москвы и пригородов – 2 миллиона! И большинство из них живет в Москве. И в городе всего пять мечетей! Во всей Англии живет 1,5 миллиона мусульман, из них полмиллиона в Лондоне, так вот у них 75 молельных домов в одном только Лондоне! Самый большой – на Baker Street, 10. Всего в 20 минутах ходьбы от королевского дворца. И когда я пришла в пятницу туда, я была ошеломлена числом молящихся, вся мечеть заполнена до отказа – и читальный зал, и магазин мусульманской литературы.

– Вы читали лекции в Оксфорде, других местах. Скажите как востоковед востоковеду: что у них, в ведущих университетских центрах Европы, и что у нас? Где мы и где они по части исламоведения?

– Я думаю, мы даже не на нуле, а на минус единице по сравнению с ними. Наше общество, включая образованный слой, не знает, что есть ислам. Вот, например, наши средства массовой информации говорят: «исламский терроризм». Но откройте любой толковый словарь, что означает слово «исламский»? «Мирный», «спокойный», «безопасный», а еще «ислам» означает «чистота намерений». То есть получается что-то типа «безопасный, мирный терроризм». Филологическая абракадабра! Не так ли?

– С другой стороны, исторически в России православные и мусульмане столетиями мирно сосуществовали...

– Прежде всего подчеркну, что ислам не является институтом веры. Ислам – это чистая, ничем не обремененная вера в Бога. У ислама нет централизованной структуры, которая направляет жизнедеятельность верующего человека. И в отсутствие формального института веры, наделенного полномочиями осуществлять надзор над религиозной жизнью или же выражать официальную исламскую точку зрения, сравнимую с той, которую выражает папство или избираемое руководство церковных общин, интерпретация и применение Закона, изложенного в Коране и в сунне Пророка, происходит в соответствии с комплексом правил, разработанных учеными авторитетных правовых школ. Однако все решения, выносимые даже на уровне верховного шейха Аль-Азхара, носят чисто рекомендательный характер. При этом традиционные формы исламской духовности, которые когда-то были так изысканно представлены братствами суфиев, отягощаются до неузнаваемости идеологизацией ислама на политическом уровне с использованием чуждой исламу символики, что отражает трансформацию истинных исламских реалий в политическую идеологию, лишенную духа и буквы Господнего руководства...

– Но ведь есть Мекка, есть паломники, есть муллы, вокруг которых все строится.

– Нет мулл, вокруг которых все строится!

– Не знаю, строится ли институционально, но они являются авторитетами, на их проповеди ходят...

– Это не муллы. Это хазраты, которые хорошо образованны и просвещенны. И приходят люди, как правило, не на проповедь, а на молитву. Естественно, приходят также, чтобы получить у хазратов полезные советы в сложных ситуациях: деление наследства, бракоразводные процедуры, грамотное воспитание детей, халяльное питание, одежды и тому подобное.

## ИСЛАМ В ЕВРОПЕ И В РОССИИ

– Желая больше узнать о родословной моего отца-немца и бабушки-немки, я отправилась в Германию. Побывав, например, в Кёльне, я к своему удивлению узнала, что там закрыты почти все соборы. А работает один-единственный – Кёльнский собор, да и тот, видимо, потому, что охраняется ЮНЕСКО. Все остальные соборы проданы.

– Не хватает денег у прихода?

– Прихода просто нет! И прагматичные немцы продали их. Покупатели, ставшие собственниками соборов, организовали в них кто гостиницу, кто казино. Я разговаривала с одним человеком, который купил очень красивый собор; ему

– Да, нигде не было такого хорошего тандема, как в России с исламом. Не считая, конечно, времени Ивана Грозного, который совершил насильственное крещение Казанского ханства, после которого, конечно, Россия очень много потеряла.

### МИФЫ И СТЕРЕОТИПЫ

– Но настороженность у обывателей не только от СМИ происходит. Вот цитата из Корана: «И тех, которые знамения наши отвергают, поистине мы будем жечь в огне». Это лишь одна из многих, я бы сказал, непримиримых, воинственных цитат. То есть получается, есть как бы мифы надуманные, а есть те, что формируются у стороннего человека под воздействием самого Корана.

– Отвечу вам: могут ли вырванные из контекста строчки любого Писания претендовать на завершённую идеологическую версию этой Книги? Открываем Новый Завет и читаем прямую речь величайшего Господнего Посланника – Иисуса Христа: «Не думайте, что я принес мир на землю, не мир принес я, но меч. И я разлучу...» Далее перечисляются жестокие угрозы. Я считаю, что это удачная иллюстрация неправильной интерпретации слов, вырванных из контекста Писания, и я полагаю, что не имеет смысла делать акцент на том, что нас разъединяет. Поэтому единственный текст, который настаивает на Единстве Божественного Волеизъявления, это коранический текст суры 5, ст. 44, 46, 48. «И это Мы, кто низвели им Тору, в которой правый путь и свет, По ней судили иудеи те пророки, что Господу всем сердцем предавались. Раввины и ученые мужи судили по тому, Что было им доверено хранить из Божьей Книги». (С. 5, ст. 44.) «По их следам отправили Мы Исса, сына Марйам, Чтоб истинность Закона (Моисея) утвердить...



Ему Евангелие Мы послали, в котором правый путь и свет, И подтверждение того, что до него ниспослано в Законе». (С. 5, ст. 46.)

«Мы Книгу в истине тебе (О, Мухаммед!) послали Для подтверждения того, что прежде из Писания пришло, Для охранения Его от всяких искажений... И если бы желал Аллах, Он сделал бы Вас всех одним народом, Но (волею Своей Он хочет испытать вас) (На верность в соблюдении того), что Он вам даровал... Стремитесь же опередить друг друга в сотворении благого. К Аллаху – возвращение вас всех, – Тогда Он ясно вам покажет все то, в чем расходились вы». (С. 5 ст. 48.)



люди. «И не убий ты душу, что Господом твоим освящена была», – говорит Всевышний в Коране. Она – не шахидка. А наша пресса присваивает ей это величайшее звание. И у нее на родине ей поют гимны, потому что она названа шахидкой. Раз по телевизору сказали – значит, шахидка! Вы понимаете, какая страшная вещь получается?

– А те шахиды, которые взрывают себя в Израиле?

– В Коране, «что касается тех женщин, непослушания которых вы боитесь» дается такая рекомендация: «сначала увещайте их, а если это не поможет, вы отлучайте их от ложа, а коли это не поможет, вы можете (слегка) ударить их, и если станут вам послушны, то не ищите ссоры с ними». То есть раз жена перечит...

– Нет-нет, тут не перечить имеется в виду. Если она не соблюдает целомудрие и муж уличает ее в этом. Если она демонстрирует перед посторонними свои сексуальные прелести, неумеренно флиртует, то, не будем с вами лукавить, это не что иное, как активное привлечение внимания противоположного пола. Проще говоря, приглашение к блуду. Это и чрезмерное расточительство домашнего бюджета, и бесхозяйственность, и легкомысленное отношение к детям, и неуважение старших. Вот то непослушание, о котором предупреждает коранический текст.

## **ТЕРРОРИЗМ ЛИЧНОСТНЫЙ И ГОСУДАРСТВЕННЫЙ**

– Когда в московском метро взрывает себя и невинных людей девушка, которая окончила магистратуру, является преподавателем, это становится для многих настоящим шоком. А оказывается, она «черная вдова», и вот тогда на эту тему начинают писать. А в «обычное время» никто не интересуется этими «черными вдовами»...

– Это – **личностный** терроризм, отягощенный эмоционально, усиленный погранным достоинством своих культовых и национальных чувств. И надо проводить грань между личностным терроризмом и хорошо организованным **государственным** военным терроризмом в пользу чьих-то геополитических национальных интересов за десятки тысяч километров от своих границ. Например, то, что делают США в Афганистане и Ираке. Что это? Это государственный терроризм!

– Но нас больше волнует, когда в центре Москвы взрывают себя шахидки с высшим образованием.

– Мы вообще не имеем права называть этих женщин шахидками. Шахид – это человек, погибающий за веру. Он никого не убил, он никого не уничтожил – ни одну невинную душу. Он погиб за веру. Знаете, кто был шахидом? Русский мальчик, который в конце 90-х был захвачен чеченскими террористами. Ему сказали: давай, снимай крест, принимай ислам, и ты будешь жив. А он сказал: нет, я воин Иисуса Христа. Ему отрезали голову. И когда шейха Тантауи из Академии Аль-Азхар Аль-Шариф попросили дать этому действию экспертную оценку, тот сказал: этот мальчик пойдет в рай, потому что он шахид – он погиб за веру. А те, кто его убил, пойдут в ад. Женщины, которые взрываются и убивают невинные души, кормильцев семей и оставляют детей сиротами, пойдут в ад. И они никакого отношения к великому званию «шахид» не имеют. Да, для мусульманина это счастье – умереть за веру. Но они умирают не за веру. Они умирают совсем за другое. Они потеряли смысл жизни. У женщины убили мужа, отца, брата, сына, ей незачем жить, и она мстит. Это не возмездие. Это самая настоящая месть, от которой погибают невинные

– Они также не попадут в рай. Равно как и те, которые наносят ответный, куда более жестокий удар – вследствие несопоставимости военной мощи – и, естественно, приводящий к гораздо большему числу жертв.

В кораническом тексте и в хадисах Пророка категорически запрещается самоубийство, и человек, совершающий это действие, попадает в ад. Самоубийство нельзя ничем оправдать. Это личностный протест, обусловленный влиянием со стороны, отягощенный эмоциональным состоянием, невежественностью и т.д. Он не имеет никакого отношения к вере в Бога, а, когда сопряжен с убийством других людей, это уже смертный грех.

Но что меня огорчило как русского человека, любящего свою страну. В 8 часов утра был совершен теракт на «Лубянке», чуть позже – на «Парке культуры». В 10 часов утра мне позвонили с «Радио Свобода». Сразу за ними мне позвонили с Би-би-си на предмет экспертной оценки. А с российской радиостанции позвонили только ближе к вечеру, причем в последнем случае я не уверена, пошло ли сказанное мною в эфир.

Наши СМИ работают, скорее, на предмет освещения события, нежели на исследование причинно-следственных связей с тем, чтобы не допустить повторения трагедии. При этом обильно используют религиозную и национальную составляющие, посягая на политическое единство и стабильность России, с одной стороны, и на культовые чувства верующих – с дру-

гой, навязывая им равную ответственность за безответственное поведение их «единоверцев». Грамотно освещались эти темы в конце 90-х. Например, в программе «Тысяча и один день энциклопедии ислама» (104 передачи), которая шла по пятницам на РТР в течение нескольких лет, где была ведущей. Или в программе «Все суры Корана» (свыше 50 передач), которая шла на канале «Культура».

– Вернемся к вашему переводу. Итак, вы выдали, по ощущению многих, почти пушкинский текст. И вам его в Каире утвердили...

– Утвердили смысловую адекватность: концептуально и текстуально. Они убедились в отсутствии смысловых искажений «при наличии допустимого разночтения ведущими толкователями исламского мира. А что касается стилистики перевода, насколько красив стиль вашего перевода, мы не можем до конца оценить. Не можем до конца постичь красоту русского языка, потому как не владем им в той же степени, в какой им владеете вы. Но для нас приоритетным является смысл и грамотность изложения», – это прямая речь ведущего специалиста Аль-Азхара в его заключительной оценке.

– Еще один миф: ислам – одна из самых консервативных религий, застой, отсутствие прогресса...

– О каком прогрессе в религии идет речь? Религия – это то Писание, которое правит всей нашей жизнедеятельностью, является уставом для проживания в условиях земной реальности. Человек – предмет творчества некоего Абсолюта. Более того, в программу сотворения Господней мудростью был введен мощный элемент эволюции. Мы являемся разумными свидетелями функционирования программы, которая «работает» в совершенном режиме по законам эволюции, открытым гениальным Гегелем. И здесь мы правильно выбираем глагол «открытым»: но ведь кем-то они были **назначены**? Мы говорим о многочисленных гениальных открытиях и



присуждаем Нобелевские премии людям, сделавшим их, но деликатно умалчиваем о Творце, положившем их в основу Своей эволюционной программы.

А вы знаете, что Пророк вещал, находясь в состоянии странного транса? Лицо его покрывалось густой краской и влагой, более того, выйдя из этого состояния, то есть закончив вещание, он не мог ни прокомментировать, ни толковать ни один пассаж, который был им сию минуту произнесен. Крупнейший немецкий исламовед Август Миллер выдает этот факт за неоднозначное свидетельство того, что Откровение низводилось свыше, и настаивает на нерукотворности Корана. Реагируя на такое утверждение своего соотечественника, немецкие врачи провели масштабное исследование персоналий, крупнейших ученых, явивших миру основополагающие законы во всех областях научного знания. И что же они обнаружили? Весомое число этих ученых совершили свои открытия в состоянии некоего транса, причем природой транса некоторых из них, далеко не всех, была височная эпилепсия.

Это стало известно при медицинских исследованиях таких великих мужей мира, как Исаак Ньютон, Федор Достоевский. И больше не хочется называть никаких имен. Может быть, это Господне кодирование Своих избранных? Как знать... 

# ОХОТНИЦА ЗА ФЕНИКСАМИ

ВАЛЕНТИНА ПЕРЕВЕДЕНЦЕВА

Вы замечали на стенах старых домов небольшие металлические пластины, потемневшие от времени и непогоды? Часто они расположены под самой крышей, и надпись на них разобрать можно с трудом. Это так называемые страховые доски, свидетельствующие, что когда-то владелец дома застраховал свое жилище от пожара. Практик и теоретик страхового дела из Нижнего Новгорода Марина Моисеенко собирает такие страховые доски уже пять лет. В ее коллекции есть уникальные экземпляры, которые могут многое рассказать об истории страхования в Российской империи.

**Т**АКИЕ СТРАХОВЫЕ ДОСКИ, ИЛИ FIRE MARKS, МОЖНО ВСТРЕТИТЬ НЕ только в России, но и практически во всех странах мира: от США до Новой Зеландии. После 1666 года, когда пожар в Лондоне уничтожил почти 13 тысяч зданий, люди впервые серьезно задумались о страховании домов от пожаров. Первопроходцы «огневого» страхования заключали договоры с отдельными пожарными дружинами, размер вознаграждения которых напрямую зависел от того, как быстро пожар был потушен. Дело, однако, сильно осложнялось тем, что немногие улицы в то время имели названия, а нумерации домов не существовало вовсе. Путаница и неразбериха возникали постоянно: дружины разных страховых компаний съезжались к пылающим зданиям и, пока выясняли, кому тушить, было уже поздно. Тогда и решили: каждая страховая компания может крепить яркие металлические знаки высоко на фасаде застрахованных зданий – так, чтобы их было видно издали. Кроме того, если дом все-таки сгорал (зачастую вместе со страховым полисом на него), то найденная на пепелище металлическая табличка была подтверждением того, что договор все-таки был оформлен. Шло время, появились названия улиц и номера домов, пожарная служба стала общегородской, и страховые доски теперь служили, скорее, наружной рекламой, пропагандой, брендом. В таком качестве они отлично прижились и в России: это

было символом престижа и благополучия, а также свидетельством прогрессивных взглядов владельцев дома. Красивая яркая табличка из жести или свинца, латуни, меди либо чугуна наравне с полисом не только гарантировала получение страховой выплаты, но и тешила самолюбие хозяев.

Обо всем этом Марина Моисеенко, ведущий специалист представительства Российского союза автостраховщиков в Приволжском федеральном округе, а в свободное от основной работы время – преподаватель экономического факультета Нижегородского госуниверситета им. Н.И. Лобачевского, каждый год рассказывала студентам в рамках курса «Страховое дело». До тех пор, пока в 2005 году не поехала отдыхать в старинное село Малое Сущево, где сохранились дома дореволюционной постройки с красивой деревянной резьбой. На одном даже была дата – 1837 год. И вдруг Марине вспомнились собственные лекции: «А нет ли на нем случайно металлической таблички о страховании?» – спросила она хозяина. Оказалось, есть, но – от Госстраха. Марина расстроилась. Неужели старинные атрибуты и впрямь канули в Лету? На огонек зашел сосед, и беседа вновь зашла о страховых досках. Старик рассказал, где в селе еще есть дома XIX века. Утром отправились на поиски: нежилое здание, вокруг – бурьян выше человеческого роста. И вдруг Марина заметила почерневшую от времени доску! Сняли. На жестянке еще вполне можно было разобрать надпись: «Второе Российское страховое общество. 1835». И странную птицу, изображенную в центре. Стали гадать: кто это? Марина предположила: огненный

петух – символ пожара? Позже выяснилось, что на табличке – феникс.

Это был первый «феникс», которого «поймала» Марина Моисеенко. С тех пор покой и сон были потеряны: если нашлась одна доска, значит, сохранились многие? 28 августа 2005 года стало днем рождения ее коллекции.

Российская  
общественная  
премия в области  
страхования «Золотая  
саламандра» – серьезная  
профессиональная  
награда

## ПЕРВЫЕ ШАГИ

Всю коллекцию – около 150 страховых досок, а также дореволюционные полисы, квитанции и другие страховые документы, книги и рекламу – Марина Моисеенко хранит дома: больше нигде. Экспонаты – благо много места не занимают, – разложенные по папкам и аккуратно подписанные, уместаются в пару коробок. Лишь самый первый «феникс», выставленный в стеклянной витрине, украшает ее рабочий кабинет в Российском союзе автостраховщиков.

В страховании Моисеенко с 1996 года. В советские годы получила химическое образование, но в лихие 90-е оно оказалось невостребованным. Решив попробовать себя в новой отрасли, Марина от страхового агента доросла до руководителя компании. Получила второе высшее финансовое образование, начала преподавать в университете. Так что страховые доски – увлечение не совсем случайное. В интерьере ее квартиры древние чеканки смотрятся как загадочные артефакты. На многих выбито: «1827».

«До 1827 года страхования в России по большому счету не было, – рассказывает Марина Валерьевна. – Но так как у граждан крупных городов к началу XIX века сформировалась большая потребность в страховании, они стали прибегать к услугам иностранных страховщиков. Император не мог допустить, чтобы российские рубли утекали за рубеж, и решил запретить деятельность иностранных страховщиков на территории Российской империи, поручив разработать устав и документы первой отечественной страховой компании». В 1827 году было создано «Российское страховое от огня общество» (позднее к его наименованию было добавлено слово «Первое»). В том же году по полису №1 на фасад трехэтажного особняка у площади Каменного театра на углу Никольской улицы в Петербурге (ныне – Театральная площадь, 14/4) была торжественно водружена первая страховая доска. Дом принадлежал адмиральше Генриетте Мордвиновой, жене Николая Семеновича Мордвинова – известного экономиста того времени, стоявшего во главе правления новой для России компании. Интересно, что компания Мордвинова стала не только первым страховщиком в России, но и по организационно-правовой форме – первым в стране акционерным обществом. Правда, осуществлять свою деятельность оно имело право на территории только 20 выделенных ей госмонополий губерний. Но дома-то горели повсеместно! Поэтому через восемь лет открылось «Второе российское страховое от огня общество» – ему были отданы остальные земли. Не конкурируя друг с другом, оба общества спокойно сосуществовали до 1846 года, пока в России не появилась третья компания – «Саламандра». А еще через год истек срок государственной мо-



из личного архива М. МОИСЕЕНКО

нополии, и начался бурный, по меркам того времени, рост страховых обществ. «Огневое страхование в то время осуществляли примерно 16 акционерных обществ, – подчеркивает Марина Моисеенко. – И примечательно, что если сегодня за нашими страховыми компаниями бдительно наблюдает око страхового надзора, то в дореволюционной России до 1894 года страховщики не имели специального органа, который бы контролировал их финансовую устойчивость! При этом компаний, которые обанкротились до революции, можно пересчитать по пальцам одной руки. Если сегодня ежегодная публикация баланса и отчета о прибылях и убытках – это обязанность, возложенная законом, то в XIX столетии страховые общества делали это добровольно, заботясь о своей финансовой прозрачности. Так что по части добросовестности сегодняшним страховщикам есть чему поучиться у своих дореволюционных коллег!»

## **БЕЗ КРОВА НЕ ОСТАВИМ**

Помимо страховых акционерных обществ, у которых, как и у любого коммерческого предприятия, основной целью было получение прибыли, в Российской империи широко развивалось так называемое взаимное земское страхование. Это явление не существовало больше ни в одном государстве мира, так что Россию можно назвать уникальной страной в плане построения страхового рынка! «Уникальность взаимного земского страхования в том, что оно основано на принципах социальности, – поясняет Марина Моисеенко. – Эта система возникла в России после отмены крепостного права, когда уже домохозяин, а не помещик, был ответствен за свое строение. В каждом земстве существовал отдел, который занимался сбором страховых платежей с крестьян и выплатами при наступлении страховых случаев. Его целью не являлось получение прибыли – только взаимопомощь».

Организовано взаимное земское страхование было так: волостной староста проходил по домам и собирал оклад – обязательный платеж, поэтому такое страхование иначе называлось еще «окладным». Строения страховались на 75 процентов стоимости: ограничение ввели специально, чтобы крестьянину не было выгодно самому устроить поджог. Если человек не имел средств заплатить «оклад», его строение все равно считалось застрахованным – просто на него писали недоимку. И если страховой случай наступал, то выплату все равно производили, пусть и с учетом недоимки. «В этом и заключался принцип социальности, – подчеркивает Марина Валерьевна. – Кроме того, если горело много домов и из земского фонда денег на выплаты не хватало, губернская дума изыскивала недостающие средства, говоря современным языком, из местного бюджета. Ну а если и этот фонд кончался, то можно было обратиться с

ходатайством к императору о выделении ссуды на покрытие пожарных убытков из его казны. Так что гарантии были очень серьезные».

В российских деревнях страхование от огня популярно и по сей день. «Об этом исследователи не пишут, но, изучив большое количество литературы, я пришла к выводу, что так дает себя знать именно система обязательного, «окладного» взаимного страхования. Когда в 1918 году все страховые общества были ликвидированы, их имущество национализировано и на этой базе в 1921-м создан Госстрах, сельские люди уже были приучены страховать в обязательном порядке: земское страхование пустило корешки. С горожанами дело обстоит иначе. У нас долгое время не было частной собственности, да и фактор недоверия играет свою роль. Нестабильная финансовая ситуация, печальный опыт Госстраха в 90-х годах, когда все накопительные виды страхования были заморожены, накладывают свой отпечаток», – рассуждает Марина Моисеенко.

О том, насколько принцип взаимного страхования пришелся по сердцу русским людям, можно судить и по тому, что схожая система существовала не только на селе, но практически и в каждом крупном российском городе: страховой фонд создавался взносами членов общества, из этого фонда производились выплаты. У таких организаций уже не было гарантий ни из губернской, ни из императорской казны! Но они организовали Всероссийский взаимный перестраховочный союз, а кроме того, каждый страхователь взаимного городского общества считался членом правления, и все решения по управлению деятельностью принимались сообща. Только в этих страховых организациях существовала услуга под названием «даровой полис» – он выдавался тем страхователям, которые долгое время исправно вносили взносы и не получали никаких выплат. В приложение к даровому полису выдавались и особые страховые доски, на которых было выбито: «Даровое страхование». Впрочем, позволить себе выдавать такие полисы могли лишь те общества, которые аккуратны и успешно вели свои дела и накопили достаточный запасный капитал.

## **ДОПОЛНЕНИЕ К ИКОНЕ**

В каждом земстве разрабатывали свои фирменные страховые доски. Чаще всего на них изображался герб губернии. На досках городских обществ – либо герб города, либо рукопожатие – символ взаимности. Найти такие доски можно только в той местности, где эти общества имели право осуществлять страховые операции, то есть на территории определенной губернии или города.



А вот доски акционерных страховых компаний встречаются от Калининграда до Владивостока. На многих из них выбиты не только название и год основания компании, но и символы, ассоциирующиеся с сохранностью от огня.

«На доске Второго страхового общества изображалась птица феникс, возрождающаяся из пепла. Общество «Саламандра» использовало символ этого мифического животного, не горящего в огне. Существовали страховые доски с подковами и якорями, а также в форме щита. Но самой удачной, на мой взгляд, была находка страхового общества «Россия». Основой композиции их фирменного знака стала восьмиконечная звезда – этот элемент характерен для иконы «Неопалимая Купина», которая всегда почиталась в православии как хранительница от пожара. Узнаваемый символ был очень близок населению, люди с удовольствием крепили такие доски на свои дома – еще и как дополнительный оберег. Мне кажется, отчасти именно это позволило образованной лишь в 1881 году компании «Россия» быстро выйти в лидеры страхового рынка того времени».

### **НАЙТИ И СНЯТЬ!**

«Система у нас такая: приезжаем в город, где есть старые дома. Оставляем машину и идем пешком в обход, потому что заметить страховые доски из окна автомобиля невозможно. Записываем адреса домов с досками – это занимает целый день. Потом приезжаем в этот город еще не один раз, чтобы поговорить с хозяевами и, если получится, доски снять», – раскрывает Марина Валерьевна тактику пополнения своей коллекции.

Завязывая разговор с хозяевами дома, на котором висит доска, Марина Моисеенко представляется преподавателем университета и сначала просит сфотографировать дом. Мало кто знает, что за жестянка висит под их крышей. Приходится прочитывать жильцам мини-лекцию о том, что такое страховые доски. Переговоры с местными жителями складываются по-разному: одни готовы сразу отдать находку, другие, узнав о том, что почерневшая жестянка имеет историческую ценность, категорически отказывают. «Я прошу передать табличку в дар, всегда записываю фамилию, имя и отчество дарителя. Денег не предлагаю никогда – это мой принцип. Но всегда вожу с собой небольшие презенты – чай, шоколадку, «жидкую валюту». Категорические «нет» встречаются редко. Гораздо чаще мы просто не успеваем снять все найденные доски, потому что не хватает времени и сил».

Наиболее уникальными экземплярами считаются те страховые доски, которые дошли до нашего времени, сохранив свои оригинальные краски. Ведь безликие сейчас металлические штамповки когда-то были ярко раскрашены.

«Снимать все – это один из принципов моей коллекции, и основан он вовсе не на жадности, а на опыте уникальных находок, когда одна доска оказывается прибитой над другой. Я называю такие находки «бутербродами». В этих случаях нижняя табличка чаще всего сохраняет родные краски. Но еще более удивительная находка была в Казани. Там не просто был «бутерброд», нижняя доска Казанского общества взаимного от огня страхования оказалась прибитой лицевой стороной к дому. Не знаю, в каком состоянии находился мастер, прибивший доску наизнанку, но благодаря его оплошности мы можем сегодня любоваться страховой доской, которая сохранила родные краски, а корона Российской империи и перья дракона Зиланта, изображенного на ней, выполнены методом шелкографии по металлу».

Есть у Марины и любимые экспонаты: почти игрушечные досочки – считается, что они были предназначены для доходных домов и прибивались на двери застрахованной квартиры. Эти доски-«малышки», как ласково называет их Марина, практически не сохранились: их выбрасывали, меняя старые двери. В ее коллекции «малышки» есть благодаря тому, что иногда из-за отсутствия фасадных досок их все-таки крепили и на дома.

### **КОЛЛЕКЦИЯ ИДЕТ В ЛЮДИ**

Как только Марина Моисеенко начала собирать свою коллекцию, она стала приносить найденные доски на

лекции в университет. «Я заметила, что после того, как студенты поддержат их в руках, у них кардинально меняется отношение к предмету! Говорю с уверенностью: теперь мое «Страховое дело» изучается на два порядка лучше. И я поняла, насколько это может быть интересно обычным людям, не связанным напрямую со страхованием».

Увлечение Марины поддержали ее знакомые и друзья: одни пополняли коллекцию новыми экспонатами, снятыми во время рыбалки или отдыха в сельской

местности, а, например, глава «Нижегородобкинтообединения» Павел Милославский предоставил выставочные площади и оказал помощь в организации первой выставки.

Встал вопрос о приведении досок в демонстрационный вид: над многими приходилось изрядно колдовать, прежде чем золотистая латунь заиграет ярко-желтыми тонами. Вот где Марине пригодилось ее первое, химическое образование! Квартира была превращена в реставрационную мастерскую, запах ацетона и растворителей стоял даже на лестничной клетке. И весной 2007 года в нижегородском киноцентре «Рекорд» состоялась ее первая выставка «Истоки страхового дела в Российской империи», после которой Марину почти сразу пригласили с коллекцией в Казань: осенью того же года вторая выставка прошла при активной поддержке Союза страховщиков Татарстана и личном участии ее президента Виталия Федоренкова.

«В поисках информации о страховых досках и компаниях, к которым они принадлежали, я узнала о Музее истории страхования, созданном в страховом обществе «Россия», его директоре и серьезном исследователе Владимире Николаевиче Борзых, а также о других коллекционерах. Но писать или звонить им стеснялась: еще не чувствовала себя «профи», хотела сначала что-то сделать, а уж потом – знакомиться. Но после первой выставки все они нашли меня сами. А в 2008 году Владимир Борзых пригласил меня на презентацию своей книги «Знаки страховой защиты в Российской империи», в которой он каталогизировал все известные на тот момент разновидности страховых досок. Презентация книги проходила в Москве в здании Совета Федерации Федерального Собрания РФ в апреле 2008-го. Для меня было большой честью, что презентация книги сопровождалась экспозицией страховых досок из моей коллекции – это было очень почетное для меня предложение Владимира Николаевича».

### ХОЗЯЙКА САЛАМАНДРЫ

В прошлом году Марине Моисеенко удалось «поймать» «саламандру» – редкую, золотую. Только на этот раз не доску: «Золотая саламандра» – это Всероссийская премия в области страхования, которая вручается ежегодно компаниям и деятелям, внесшим значительный вклад в развитие отрасли. Марине эту высокую награду вручили «За личный вклад в развитие науки и подготовку кадров в страховании». Но профессиональный успех пришел вместе с личной трагедией: Марина овдовела, и пополнение коллекции резко затормозилось.

Без помощника хрупкой женщине трудно отправиться в «экспедицию»: слишком далеко ехать по незнакомым трассам, а каждую найденную доску еще ведь надо снять! Таблички эти прибывали сто с лишним лет назад, высоко на фасаде – попробуй-ка, стоя на шестиметровой лестнице, победить старые гвозди. Неудивительно, что среди 8 российских коллекционеров страховых досок Марина Моисеенко – единственная женщина. «А я коллекционером себя не считаю, – тут же поправляет она. – Мне важно не просто найти и снять страховую доску, а еще и изучить историю компании, которая ее выдала. Это научно-исследовательская работа, благодаря которой и получают выставки. К тому же я страховые доски принципиально не продаю и не покупаю. И только недавно решила обмениваться с другими коллекционерами – при условии, что в коллекции появляется третий экземпляр одной и той же разновидности доски».

Только третьими «повторами» она меняется не из-за скупости: просто вторые экземпляры табличек – это неприкосновенный запас для воплощения в жизнь еще одной идеи. Марина хочет найти в архивах сведения о том, как страховые доски выглядели изначально, чтобы сделать их цветовую реконструкцию. «В музее страхового общества «Россия», например, доски раскрашивают – так экспонаты выглядят более зрелищно. Но по моему глубокому убеждению, цвета нужно восстанавливать такими, какие они были на самом деле. Единицы сохранились с родными красками, а для того, чтобы восстановить остальные, нужно обращаться к архивам фабрик в Петербурге и Ревеле, которые их штамповали. Когда-нибудь я все равно это сделаю!»

Сейчас она готовит свою коллекцию к пятой масштабной выставке – в октябре экспозиция из страховых досок и документов, относящихся к взаимным страховым обществам и обществам по страхованию жизни, будет демонстрироваться в Музее Нижегородского госуниверситета им. Н.И. Лобачевского, а пришедшие на открытие еще и получат в подарок стильный каталог. Знаки акционерных страховых обществ выставлялись в ННГУ в прошлом году, а в следующем, как раз к 90-летию Госстраха, Марина обещает показать экземпляры из своей коллекции, относящиеся к советскому периоду. Оказывается, и там есть на что посмотреть! 📌

# «ПОСЛУШНЫМ ДЕТЯМ ВХОД ВОСПРЕЩЕН»

ЛЮБОВЬ РУМЯНЦЕВА, ФОТО МАКСИМА СЛАВЕЦКОГО

Создатели петербургского «Упсала-цирка» то ли в шутку, то ли всерьез называют свое детище «цирком для хулиганов». Послушным и благополучным детям вход в шатер на Свердловской набережной разрешен только в качестве зрителей. А артистами становятся ребята, домом которых до последнего времени была улица или тесная комната в коммуналке. «Если ребенок курит, прогуливает школу, если он отбилсЯ от рук, хамит и все махнули на него рукой – то это к нам», – улыбаясь, говорит директор «Упсала-цирка» Лариса Афанасьева.

**Р**АБОТАЮТ В ЦИРКЕ РЕБЯТА ВСЕХ ВОЗРАСТОВ – ОТ 7 ДО 18 ЛЕТ. ОДИН из самых маленьких – это Ваня\*, ему сейчас 7 лет, но выступает он уже два года – с 5 лет. Его называют восходящей звездочкой «Упсала-цирка»: малыш блестяще и без страха выполняет самые трудные трюки, все схватывает на лету, умеет делать сальто назад и вперед, ходит на руках и жонглирует. И при этом улыбается всем и каждому.

– Я сначала падал, делая сальто, стучался, но это всего лишь пара синяков на голове, – рассказывает он. – Зато я уже много чего умею и даже ездил в прошлом году в Германию в турне вместе с нашим цирком. Нам так хлопали! А еще там были такие классные аквапарки! Я решил, что, когда вырасту, обязательно буду директором цирка.

В «Упсала-цирке» не принято рассказывать друг другу и журналистам о ситуации в семье и в школе. Потому что хорошего тут почти у каждого очень мало. Но успеху маленького Вани не завидуют даже самые честолюбивые, наоборот, его всячески опекают и балуют, зная, что пришлось пережить этому непосредственному и подвижному мальчику.

да в цирк не видели ничего дальше своего двора. Кое-кто с четырех лет ездил в гипермаркеты, стрелял там мелочь у покупателей и не знал других развлечений. Саша многое может рассказать о жизни своих подопечных, потому что она во многом заменяет им родителей – общается с учителями (у каждого юного артиста проблемы в школе), помогает делать уроки, защищает перед милицией, разбирается с социальными службами и помогает выправлять загранпаспорта для ежегодных гастролов.

– Ваня попал в цирк два года назад вместе со мной – Лариса Афанасьева привезла нас прямо из столовой Красного Креста, – рассказывает 18-летняя Валя. – Туда ходят обедать дети из многодетных или малообеспеченных семей. У него умерла мама, папы нет, он жил одно время с бабушкой, но сейчас его отправили в приют. На тренировки приходит прямо оттуда.

Ваня гордо рассказывает, что на его выступления приходит бабушка и дольше всех аплодирует внуку. А вот Валина мама ни разу за два года не нашла минутки, чтобы хотя бы посмотреть, чем увлекается ее дочка.

– А ей это надо? – вздыхает Валентина. – У мамы помимо меня еще четверо сыновей – старшему 20 лет, а младшему 3 года. Я со второго класса гуляю одна, прихожу домой в 11 вечера, мама даже не знает, в цирке я, на карате или просто брожу, где мне хочется.

## **«ТЫ – ДУРАК И НИКОМУ НЕ НУЖЕН»**

После того как узнаешь подробности жизни маленьких циркачей, становится понятна их бурная радость по поводу похода в аквапарк или поездки за границу – ведь то, что для благополучных детей считается нормальным, для «упсальят» – подарок судьбы.

– Для многих из них, по сути, даже нет разницы между поездкой в летний лагерь «Молодежное» под Петербургом и турне по Швейцарии, – объясняет социальный работник цирка Александра Рыженкова. – Ведь они до прихода

Каждый год летом «Упсала-цирк» устраивает фестиваль «Летающие дети», где выступают сами ребята и приезжают показать свое мастерство цирковые артисты со всего мира.

– Мне очень было радостно видеть, как наши воспитанники раскрывались с лучшей стороны, – говорит Саша. – На представления приходили дети с ограниченными возможностями, и я видела, как наши подопечные им вдруг стали помогать – везли коляски, помогали подняться по лестнице и сесть в лифт. Эта реакция «хулиганов» дорогого стоит.



#### **«САЛЬТО ТРЕНИРОВАЛ В СУГРОБАХ»**

– Наши дети не такие, как все, – уверена директор «Упсала-цирка» Лариса Афанасьева. – Они уходят на улицу, тусуются возле метро, в подворотнях, во дворах. Им надо предложить альтернативу – не наказание за плохое поведение, а наоборот – поощрение, ведь цирк – это праздник, двери в яркий мир. Да и адреналина подросткам хватает.

Адреналина и впрямь немало: тренировки проходят по два часа шесть раз в неделю: дети учатся падать, ходить на руках, жонглировать. Одно из упражнений: циркачи разбиваются на пары и раздают друг другу затрецины. На самом деле это трюк – ладонь останавливается в сантиметре от лица напарника. Или несколько ребят поднимают на руки одного полегче и бросают вниз – чтобы поймать лишь у самого пола. Для таких упражнений нужно большое доверие друг к другу.

– Меня сюда позвал двоюродный брат Дима, а ему посоветовал школьный психолог, – рассказывает 13-летний Максим. – Я раньше хотел паркурком заниматься, но в цирке тоже здорово. Были случаи, когда кто-то ломал нос, но тут главное – все правила соблюдать, зря не рисковать. Тогда травм не будет.

– И к врачу с ними хожу, и от педикулеза подчас приходится обрабатывать, – вздыхает Саша. – Не во всех семьях детей приучили к личной гигиене, приходится объяснять, что мыться желательнее хотя бы раз в неделю. Иногда, когда прихожу к нашим детям домой, вижу ужасные картины – теснота, антисанитария, туберкулез... Хотя далеко не все наши артисты из неблагополучных семей или из приютов. У многих вполне обеспеченные родители, просто они заняты заработком и не успевают следить за своим ребенком. И ребенок вступает, как говорят, на кривую дорожку. Начинает хулиганить, прогуливать школу, доставать всех окружающих, пропадать на улице... К нам дети приходят без уважения к себе, ведь им – непоседливым и непослушным – с детства вдалбливают дома и в школе: «Ты – дурак, ты никому не нужен!» Поэтому любую помощь они сначала воспринимают в штыки. Но дети есть дети: когда они видят, что их проблемами занимаются, ездят по инстанциям, ходят к учителям, уговаривают, а не просто машут на них рукой, то они начинают доверять сначала мне, а потом другим взрослым.

– А я еще не освоила фляки (сальто назад. – **Прим. авт.**), – говорит Валя. – Как-то на батуте пыталась научиться этот трюк делать, но так упала хорошо, что даже дыхание сперло.

Шестнадцатилетний Петя научился делать фляки за месяц.

– Сначала кажется, что можно сломать себе шею, – говорит он. – Но тут главное – пересилить страх. Я тренировался зимой на улице – падал в сугробы.

### ЦИРК ЗА РЕШЕТКОЙ

На самом деле обучение цирковому искусству как способ воспитания трудных детей появился в Европе еще несколько десятилетий назад, но в Петербург его привезла немка Астрид Шорн. В 2000 году она приехала в Россию, чтобы писать диплом по социальной педагогике. Девушка захотела не только помочь питерским беспризорникам, но и создать что-то новое. Она решила провести эксперимент: села на одноколесный велосипед и начала жонглировать шариками прямо возле метро. У какой бы станции Астрид ни появлялась, посмотреть на «чудачку» собирались тусовавшиеся рядом подростки. Так у нее и родилась идея создать цирк для хулиганов.

– Бывало, конечно, непросто, – рассказывает она. – Дети пользовались тем, что я не очень хорошо понимаю русский, поэтому ругались при мне матом и даже учили меня этим словам. Были и те, кто не задерживался у нас – возвращались обратно на улицу. Даже иногда реквизит подворовывали.

А вот 20-летний Стас Малюков остался. Хотя он и признает, что попортил много нервов своим руководительницам.

– Мы сидели и прямо при Астрид и Ларисе курили и ругались матом, – рассказывает он. – Теперь это даже трудно представить.

Двенадцатилетнего Стаса Астрид привела в цирк прямо от магазина возле его дома, где он ждал своего товарища.

– Я тогда шлялся по улице, ничего не делал и как раз остался на второй год, – вспоминает Стас. – Думаю: а чего бы в цирк не сходить? В первый же день попытался встать на руки, «убрался» лицом об пол и понял: мне это нравится!

Сейчас Стас уже сам стал тренером. Причем занимается с детьми совсем особыми – он курирует проект «Цирк за решеткой» в закрытой школе-интернате №1 для проблемных детей. Его подопечные уже по-своему «прославились» – кто умудрился угнать машину, кто обворовал магазин.

– На фестивале «Летающие дети» мы с моей группой впервые выступали, – говорит Стас. – Репетировали с ними четыре месяца. Когда мы попали в эту школу, то были в шоке. К детям там относятся как к собакам, орут на них. Сами дети из семи произнесенных слов используют шесть матерных. У них в школе одно правило: кто сильнее, тот и прав. Поэтому они постоянно «бычат», доказывают, какие они крутые. Иногда у нас с товарищем просто не выдерживали нервы – мы выбегали из класса, чтобы прийти в себя. Но потом ребята нам доверились, у них стало что-то получаться... Они поняли разницу между «Круто, я что-то украл!» и «Круто, я что-то могу!».

Цирковая «терапия» непослушных и проблемных детей за десять лет дала хорошие результаты: может, циркачи и не стали профессиональными артистами, но каждый из них окончил школу, поступил в институт, нашел работу. Стас учится на социального работника, Валя поступила в педагогическое училище, мечтает быть воспитательницей в детском саду. Хотя есть и такие, кто все же вернулся на улицу. – Некоторые уходят сами, а кого-то выгоняет Лариса, – говорит Валя. – Бывают люди, которые слишком выпендриваются, на них нельзя положиться, они все делают назло. Рано или поздно терпение даже у преподавателей заканчивается. Случается, что и родители забирают своих детей из цирка – они считают тренировки блажью, ведь вместо этого ребенок может сидеть с младшими братьями. Саша всегда до последнего старается убедить родителей в том, что для их ребенка цирк – это отдушина, шанс расширить кругозор и осознать цели в жизни. Но далеко не всегда у нее это получается: многие родители уверены, что они лучше знают, что хорошо, а что плохо для их чад.

– У нас есть свой собственный шатер, который теперь «приземлился» на Свердловской набережной, – говорит Саша. – Надеемся, что теперь это станет нашей круглогодичной репетиционной точкой, где мы будем собираться и выступать. Но вообще, места для тренировок не хватает, школы, за редким исключением, бояться пускать к себе хулиганов-детей – «как бы чего не вышло». Поэтому за десять лет постоянным адресом мы так и не обзавелись. И помочь всем хулиганам Петербурга попасть в мир цирка мы не можем. ❧

*\*Имена некоторых детей изменены.*



# НЕ СТОИТ СЕЛО БЕЗ ВАЛЕНКА

ЕВГЕНИЙ РЕЗЕПОВ, ФОТО АНДРЕЯ СЕМАШКО

Триста лет жители мордовского села Урусово одевают в валенки все Поволжье.

**П**ЛАНЕРКА В КАБИНЕТЕ ГЛАВЫ РАЙОНА БЫЛА БЕЗНАДЕЖНО СОРВАНА. Виновата в этом была заведующая домом культуры из глухого села Урусово Надежда Аксенова. Вернее, не она, а ее новые серьги: миниатюрные, украшенные золотым шитьем... валенки! Серьги вызвали настоящий фурор. Глава района тут же захотел такие же – ему, мол, в Москву ехать, нужны для подарка. Где еще такой сувенир сыщешь? «Муж валку закончит – тогда пожалуйста!» – ответила Надежда. Больше к ней не приставали. Поскольку знали, что от валки, то есть от валяния валенок, не станет отвлекаться ни один уважающий себя мастер. А тем более муж Надежды – Юрий Аксенов, самый знаменитый в Урусово валяльщик валенок. Помимо обычных Юрий Аксенов мастерит и совсем уж нестандартные: валенки-серьги, валенки-кулоны, валенки-брелоки, валенки-подвески для сотовых телефонов.

## 400 СЕКРЕТОВ

...Новых валенок в доме Аксеновых мы не увидели: на крыльце приютились сплошь стоптанные, с заплатами. В них выходят скотину поить. Тут же притулились чуни – в них ходят в сенях, где пол холодный. А все новые валенки тут же раскупаются. Так что Юрий, как и положено, сапожник без сапог. Надежда часто повторяет эту поговорку, рассказывая о муже, который на все вопросы отмалчивался, улыбался в усы и разминал в потрескавшихся и побелевших от кипятка руках кусочки шерсти.

Такое поведение в присутствии посторонних – обычная уловка урусовских валяльщиков. Потому как слишком много гостей приезжает в село выведать секреты валяния урусовских валенок. Например, гость из Узбекистана предлагал урусовским мастерам за обучение четырех учеников трехмесячный отдых в горном санатории. А у главы поселковой администрации Александра Аржа-

ева хранится целая коллекция визиток таких «разведчиков». Да только в Урусово вековыми секретами не делятся даже между собой. В крайнем случае – одолжат колодки, одолжат шерсть, помогут построить валяльную. Но о семейных секретах по валянию валенок – ни гу-гу. В каждом дворе они свои. А дворов в Урусово – 400. И в каждом – валяльщики. Получается 400 секретов.

«Шерсть у всех одинаковая, а валенки – разные! Это как пироги пекут по одному рецепту, а вкус у всех свой!» – объясняет Надежда, нахваливая мужа. Рассказывает, как однажды дочь Аксеновых отправилась на танцы в клуб в новых валенках, подаренных отцом. Танцы в клубе остановились: никто не мог понять, как можно свалить валенки так, чтобы одна их сторона была белой, а другая – черной. Да что двухцветные! Обычные валенки у Юрия получаются прочные, теплые, легкие и тонкие, как фетровая шляпа. Так же как он, работают Виктор Кудашев и Геннадий Аксенов, однофамилец Юрия. Такой артелью они уже много лет подряд уезжают «на сезон». Занимаются валянием в банях или старых домах, работа идет в горячем пару, требуется большая физическая сила, выносливость, для восстановления организма нужна мясная пища и хороший отдых. Чтобы от этого сложного, тяжелого, грязного и безостановочного дела не отвлекали их домашними хлопотами, валяльщики уезжают подальше от родного дома – в Оренбуржье или Башкирию.

Там шерсть ближе, не надо ее домой возить. Там же принимают и заказы. «Этим отхожим промыслом наши деды и прадеды занимались», – сообщает Надежда, убирает в комод серьги-валенки и жалуется. Она давно просит Юрия свалить ей валенки, для того чтобы во двор выходить и скотину поить. Но обещаниям мужа насчет новых валенок Надежда уже не верит. Вот скоро опять уедет и...

Без умения собрать «чулок» из шерсти для будущего валенка мужчина из Урусово к семейной жизни считается неготовым. Юрий Аксенов делает это мастерски



## ШЕРСТЬ ШЕРСТИ РОЗНЬ

В этот раз уезжает на отхожий промысел гораздо меньше мужчин. Впервые за много лет человек 50 валяли валенки дома. Из Башкирии привезли в Урусово три тонны шерсти. Большой тюк стоит и в сенях дома Аксеновых. Мастер изучает цвет шерсти, чтобы выбрать куски для валяния валенок, которые давно заказала подруга Надежды. «Я бы свои отдала, да разве мне ты сделаешь! Ну, не стой как валенок! Сваляй!» – просит Надежда и приводит последний аргумент. Сын соседки, когда Юрий уезжает «на сезон», помогает Надежде перекладывать дрова, носить воду и ухаживать за скотиной. За такую помощь Надежда давно обещала его матери уговорить мужа свалить для мальчика хорошие валенки. Юрий и сам понимает справедливость ее просьбы. Он требует прекратить голосить, нагружает шерстью безмен и просит жену добавить на весы еще фунта полтора. Надежда выдергивает шерсти ровно на полтора фунта.

В Урусово, как и в старые времена, считают шерсть в фунтах и взвешивают на старинных безменах. Таким вот «раритетом» начала прошлого века Юрия научил пользоваться отец. Некоторые мастера запрашивают с заказчика больше шерсти на валенок, чем нужно, а излишек, ясное дело, оставляют себе. Отец запретил так делать. Лучшей для валяния считается шерсть осенней стрижки. Она корот-

кая, легко расчесывается, хорошо укатывается, но, когда ее не хватает для веса, некоторые мошенники добавляют и весенней. Может, кто-то так и сейчас делает, но Юрий, как и отец, себе этого позволить не может. Даже местную шерсть ему отец не советовал смешивать с привозной. Плохой валенок может навсегда подмочить репутацию мастера. А она у Аксеновых в Урусово создавалась столетиями. Валенки Аксеновых, в отличие от других, на пыжи для охотничьих патронов не резали.

Юрий по привычке растирает и расправляет пальцами шерсть, хотя она давно готова: выщипана, чтобы не было слежавшихся комочков, пропущена через шерстобитку, чтобы стала чистой и мягкой, как пух. Валять валенок «по-сухому» в доме Надежда мужу запрещает. Мы спускаемся в валяльную, проходим мимо висящих на стене огромных овечьих ножниц. Много таких ржавеет по дворам Урусово. Ведь овец в селе уже почти не держат. Шерсти со своей скотины хватало на три пары валенок, разве на этом заработаешь, когда для приличного заработка нужно свалить триста пар в сезон? Так что валенки давно валяют из чужой шерсти. Юрий знает, в каком районе Башкирии она лучше, где хуже, где грязнее, где прочнее. Юрия приглашают даже в качестве эксперта для оценки привезенной шерсти. Башкирская шерсть лучше местной, хотя порода одна и та же – романовская. Раскладывая ровным слоем шерсть на столе, Юрий рассуждает о причинах преимущества башкирской шерсти: пастбища там без репейника и колючки, а в многолетних башкирских семьях всегда найдутся хорошие пастухи. А в Урусово и соседних селах за овцами смотрят плохо, «колючка сплошная, а не шерсть». Юрий и сам в детстве был пастухом и нередко получал нагоняй за то, что овцы возвращались к хозяевам, увешанные репейником. Сегодня, свалив не одну тысячу валенок, он не в претензии к тем затрещинам. Пропущенный репей

обязательно станет в валенке дыркой или шишкой. Разве углядишь репей в черной шерсти в полутемном помещении? Да еще в густом пару? Он идет от котла внутри сруба, который Юрий недавно сложил для своего домашнего валяльного цеха. Раньше он валял валенки, как и все в Урусово, – в бане. Но жена в конце концов взбунтовалась: от шерсти в бане деваться некуда!

#### **«ПО-СУХОМУ» И «ПО-МОКРОМУ»**

Разложив шерсть ровным слоем, Юрий закатывает рукава, надевает фартук, и вот руки мастера уже двигаются без остановки, кружатся, как спицы в колесе. Без объяснения понятно: это закладка «чулка». Из коврика шерсти лепится заготовка нужного размера. Одна сторона коврика делается толще – для стопы. Другая часть тоньше – она пойдет на голенище. Посередине коврика кладется выкройка валенка из толстой пленки, чтобы шерсть внутри «чулка» не спалилась. Не способный слепить «чулок» не будет взят «на сезон» в артель, никогда не сможет стать главой артели и даже главой семьи, за такого урусовская женщина замуж не выйдет. Эта валка называется «по-сухому». Такой чистой работой можно заниматься и дома перед телевизором. «Зря она нас из дома выставила!» – ворчит Юрий на жену и припоминает детские годы. Они сидели за уроками, а отец рядом на столе складывал из шерсти «чулок» для будущего валенка. А в сильные морозы в жилую избу запускали и овец.

«Поберегись!» – предупреждает Юрий и поднимает крышку над чаном с кипящей водой. Пар ударяет в потолок. Сейчас начнется самый трудоемкий процесс – мокрая валка. Та самая, которая отнимает все силы у валяльщиков. В «чулке», похожем на большой бесформенный мешок, трудно узнать будущий валенок. «Чулок» скатывается в валик и на проволоке опускается в кипящий котел. За 20 минут в кипящей воде шерсть ужимается. Извлеченный затем валик разворачивается, и, пока он горячий, «чулок» формируется в «сапог» при помощи двух цилин-

дрических чурок – балов. Одним формируют стопу, другим – голенище. На это уходит много времени и сил. Формируют «сапог» на доске, которая называется «рубец». Для уплотнения шерсть колотят зубчатым валюком из дуба и металлическим прутком.

Все делается быстро. Шерсть постоянно поливается горячей водой из кипящего котла. Раньше урусовские валяльщики, жертвуя своими легкими, добавляли в кипяток серную кислоту. Так шерсть лучше очищалась, процесс валки ускорялся, а прочность валенка возрастала. Но потом от этого отказались. В том числе и потому, что нашли безвредные заменители кислоты. О них Юрий говорить не хочет. Отмалчивается и придирчиво осматривает шерстяной «сапог». От некачественной сухой валки шерсть может отслоиться. Прореху зашивают ниткой, потом ее, конечно, вытаскивают, но о шве стараются не говорить даже в артели. Это – большой брак в работе.

Юрий продолжает колотить валюком. Невыносимо жарко и душно. Мы выходим на свежий воздух и слышим непрерывный стук из валяльной. Час, второй, третий, четвертый! А что творится, когда в валяльной собирается вся артель? Посторонний, зайдя к ним, может даже потерять сознание от духоты и спертости воздуха. Понятно, почему валяльщики стараются не общаться ни с кем в процессе валки. Выскочи разгоряченным из валяльной на мороз – бронхит и пневмония обеспечены. Немало урусовских валяльщиков пострадало от этих заболеваний. А деревенская жизнь такова, что жена рано или поздно позовет мужа помочь по хозяйству. Потому и уезжают валяльщики от родных стен подальше, чтобы не отвлекаться.

...Надежда принесла к двери валяльной чай и стала перечислять беды валяльщика: волосы выпадают, кожа портится, обваренные кипятком руки мерзнут даже при незначительном понижении температуры. Выходит муж из валяльной выжатый как лимон, лежит пластом. И ни на что такой мужчина не годен, пока не отдохнет недели три.

Мы вернулись в валяльную. Юрий уже насаживал шерстяной «сапог» на колодки. Юрию Аксенову колодки, как и весь инструмент, достались от отца и деда. Каждый валяльщик в Урусово имеет полный набор колодок, от 2-го до 14-го номера. Вытесываются они из липы топором, высушиваются два года и бережно хранятся десятилетиями. Ведь именно колодки придают валенку окончательный вид. Какая колодка – такой и валенок. Поэтому колодки без присмотра не оставляют: обязательно конкуренты стащат. Возят их с собой «на сезон» мешками, на каж-

час благодаря валенкам артель Юрия Аксенова отправляется «на сезон» на машине – каждый в артели имеет свою.

Дед и отец Юрия Аксенова, несмотря на то, что добросовестно трудились в родном селе на колхозное хозяйство, получали упреки за приверженность к отхожему промыслу. В печати клеймили урусовских валяльщиков как неусердных в общественном производстве в осенние месяцы. Народный контроль ходил по баням и стыдил мужчин за «дремучее ремесло валяния» – так тогда это называли. Но ка-

ждую осень село как вымирало. То же самое было в соседнем селе Жабино, где тоже валяли валенки. Сотни мужчин уезжали в другие регионы с мешками колодок. Зато сегодня урусовские валенки – гордость района и Республики Мордовия. Глава поселковой администрации Александр Аржаев вместе с главой района выступили инициаторами открытия в Урусово музея валенка. С 2006 года урусовские валяльщики не раз проводили мастер-классы и в музее, и на выставках народного промысла в крупных городах России, а повторить урусовские валенки никто не смог. Помимо пенсионеров и инвалидов валенки просят буровики, спортсмены (футболисты и баскетболисты), генералы и полковники из Москвы. Три раза в неделю от урусовского почтамта отъезжает машина, наполненная посылками с валенками. Они рассылаются по всей России – от Калининграда до Камчатки. Заказы Аржаев раздает только лучшим валяльщикам селам. Эти мужчины работают дома. Но Юрий Аксенов и его артель по-прежнему, как их отцы и деды, предпочитают отходничество.

Утром Юрий рассматривает высушенный валенок, сгибает заднюю часть голенища, как конверт. Отпускает. Она тут же выпрямляется, как пружина. Хорош! Этому старому способу проверки качества валенка – лет триста, и он убедит будущего обладателя лучше всяких слов! Новые валенки для соседского мальчишки Юрий выставляет за порог: готова обувка! 

дый валенок требуется четыре колодки – одна на стопу и три на голенище. Некоторые, чтобы не возить эти мешки «дров» с собой в Башкирию, оставляли их на месте работы до будущего года. Там к тяжелому производству валенок интереса не проявляют, поэтому и угроза пропажи колодок минимальная. Юрий рассказывает про прозвище, полученное урусовскими валяльщиками у башкир: «Эти «кхакха» приехали». Так местные жители передразнивают постоянный кашель урусовских мастеров.

Наконец громкий стук прекращается, последняя колодка забита... Из бесформенного куска шерсти, без нитки и иголок, паром, водой и руками создана прочная и теплая обувь – валенок. Кому-то повезет носить его. Валенки, сваленные Юрием Аксеновым, носят более 10 лет. У таких валенок только один враг – моль.

### **КОМАНДИРОВКА ОТ ДОМАШНИХ СОБЛАЗНОВ**

Мы оказались в доме Аксеновых в момент сборов мастера в очередную поездку на сезон валяния. Супруга старалась не загружать мужа работой, сама колола дрова, носила воду и живописала трудности, которые ждут артель. Но, вероятно, в уме подсчитывала и доход. За два месяца опытный валяльщик может заработать более 100 тысяч рублей. Юрий Аксенов и его товарищи по артели за счет валенок содержат свои семьи.

Но вот беда: традиция передачи валяльного мастерства уходит. Никто из родителей не хочет видеть своих детей не только в валенках, но и за изготовлением валенка. Опасный для здоровья труд. Раньше, пока использовали серную кислоту, редкий валяльщик отмечал 55-летний юбилей. Аксеновы давно решили: помогут выучиться дочери на врача – и Юрий с валенками расстанется.

«Муж дороже любого валенка!» – говорит Надежда, собирая продукты и белье для мужа. Тем же сейчас заняты по меньшей мере еще сотня женщин в Урусово: собирают мужей на валяльный сезон. И чем-то это напоминает сборы на войну. Такова участь урусовских жен. Ходить в старых валенках, ждать приезда мужей с валки, откармливать их, поить настойкой боярышника, натирать барсучьим жиром, тревожно прислушиваться к кашлю и слушать рассказы о прошедшем сезоне валки.

В лихие для России 90-е годы урусовских мастеров, подстерегали на дороге. А иногда прямо и в приспособленный под валяльный цех дом заходили. Справлялись, конечно, с такими гостями. Набитые на валенках руки у урусовцев крепче, чем у боксеров. Труднее валяльщикам было объяснить в поезде милиционерам содержимое своих многочисленных мешков. Колодки, валюки, рубцы, металлические прутки вызвали подозрение. Людям в погонах не верилось, что в наше время процветает еще такой промысел – валяние валенок! Правда, сей-

# ГЛУБИНКА

ЕЛЕНА КЛИМОВА

Этот черно-белый документальный фильм был показан на 45 отечественных и международных фестивалях. Собрал целый ворох наград. «Глубинку 35х45» снял сибирский режиссер и сценарист Евгений Соломин.

...П О СЕЛАМ ОДНОГО ИЗ РАЙОНОВ НОВОСИБИРСКОЙ ОБЛАСТИ ездит фотограф. Он предлагает жителям глубинки сфотографироваться на новый российский паспорт: «зачем тащиться в райцентр, я вас дома сниму». Размер снимков – 35х45. Съёмочная группа ездит вместе с фотографом. Героев не нужно искать – они сами появляются в кадре.

Ну да, неказистые, небогатые – один пиджачок на всех, да и тот привезен для съемок сметливым фотографом. Их разговоры просты, а заботы – будничны. Они такие, какие есть. Пережившие все реформы и перемены, как плачущая старушка-немка – из тех еще, сталинских переселенцев. Они безропотно снимаются на новые паспорта, раз уж так нужно, утром гонят скотину на пастбища, работают на полях, гуляют на свадьбах, пьют, пьют, пляшут и печалются. В финале огонь костра листает страницы старых паспортов, наваленных грудой на земле...

На родине не обошлось без обвинения «Глубинки...» в «чернухе». Евгений Соломин на это отвечает:

– Фильм – не телевизионная продукция, в нем нет перста указующего. И то, как человек понимает этот фильм, зависит от его жизненного опыта, образования, взглядов, мировоззрения. Например, одна женщина, которая в деревне никогда не была, говорила: «Ой, там на свадьбе матершинные частушки, теснота, бедность... Нет, таких свадеб не бывает!» А моя теща, которая прожила двадцать лет в землянке в деревне на севере Томской области, удивилась: «Какая богатая свадьба! У нас таких не играли! Наряды шикарные! Машины какие! Хорошая деревня, зажиточная!» Когда мы показывали «Глубинку...» в области, пришли интеллигентные женщины – учительницы, библиотечарши... Они плакали... Поняли, что этот фильм про них, и восприняли его как правду. В Германии зрители – выходцы из России – тоже плакали. Я бы мог «чернухи» наснимать! Даже вот на этом же самом деревенском материале – очень много. Один из героев – он алкоголик, у него несколько судимостей.

– Так какая же это правда? В жизни – алкоголик, а у вас – чудака такой обаятельный?

– Вы как журналист, я как режиссер – мы всегда выбираем, о чем писать, о чем не писать, о чем снимать, о чем не снимать. Документалист должен дать объективную картину, но это не главное, что он должен сделать.

– А что главное?

– Создать фильм, желательно максимально точный и совершенный, чтобы не было ничего лишнего. Постараться рассказать образно о реальности. То кино, которое нравится мне, ближе не к журналистике, а к русской литературе. Важнее не врать по сути, нежели по мелочам.

– Сколько было экспедиций? И какая часть отснятого материала вошла в фильм?

– Очень большая. Фильм идет 42 минуты, а материала отснято на два часа. Пленка ведь, работать страшно. Стоишь и трясешься – нажимать тебе на кнопку или не нажимать. Один метр – 2 секунды – стоит доллар. Это не видео, когда «поливаешь» камерой во круг, а после разбираешься, что снял. Тут долго думаешь: надо вот это снимать или нет? Понимаешь, что и ты можешь прогореть, и студия по миру пойти. Всего экспедиций было три: две недели, еще раз две недели и месяц, ну и небольшие досъемки. Например, начальный кадр снимался через два года после основного материала.

– Вы работали над фильмом семь лет?

– Быстро хорошо не бывает. Фильм создавался долго и мучительно. В мелочах вылизывался. Может быть, это и сказалось в конечном счете. Кропотливо и

очень чисто сделанный фильм. Я не могу сказать, что он идеальный, но я могу сказать совершенно точно, что я приложил максимум усилий, чтобы сделать его как можно лучше.

Хорошее кино снимают такие чудаки, фанатики своего дела. И живут этим. Правда, в цивилизованных странах художник может себе позволить пять-семь лет работать над одной картиной и не думать о том, что ему надо обязательно мешков шесть картошки в погреб сгрузить, чтобы про-



режиссер. Сейчас это невозможно. Студии-производители едва выживают, и, если маленькая студия возьмет в штат ассистента и осветителя, она обанкротится. У нас один человек работает за десятерых. И это наносит удар по молодежи. Я взял бы ассистента-оператора, редактора, администратора. И они бы очень многому научились и через

жить зимой. Например, на амстердамском фестивале неигрового кино (один из самых авторитетных фестивалей документального кино. – **Прим. ред.**) главный приз «Лучший полный метр» получил режиссер, который двенадцать лет снимал в Индонезии одну семью. Но такой подход нельзя назвать профессиональным. Он подвижнический. Именно такие картины и обращают на себя внимание. У нас же люди должны снимать очень быстро. А быстро не бывает хорошо.

– **Почему же подвижничество? Разве не удовольствие – двенадцать лет заниматься творчеством и не заботиться о хлебе насущном?**

– Может быть, это просто нормальный подход. Но это происходит в тех странах, где человек чувствует себя более защищенным экономически, чем у нас. За последние десять лет в документальном кино произошли большие перемены. Оно стало не маргинальным, а вполне достойным и, может быть, даже модным способом самовыражения.

– **Техническая революция?**

– Да, сегодня купил видеокамеру, купил компьютер – и достаточно. Но при этом ты никогда не сделаешь кино, если будешь работать в банке или в какой-нибудь компании и выделять фильму три часа в субботу вечером. Нужно очень плотно вкалывать. А раз речь идет о том, что ты должен год-два-три работать, то встает вопрос, на что ты будешь жить. Документальный фильм в 99 процентах случаев не только не приносит прибыли, но и не окупает вложенных в него денег.

– **Вы не думаете, что успех фильма подогреет наличием в нем «российской экзотики»?**

– Европейские режиссеры давно ездят снимать в Африку, в Китай и в Сибирь... Документальное кино как искусство требует драмы. Конфликта. Здесь у нас этого больше. Интересные люди, сложная драматическая жизнь. Не такая, как в Европе, где все приглагожено. Тут на тысячу таких, как Женя Соломин, материала найдется. Поэтому обязательно надо популяризировать документальное кино, создавать творческую среду. Еще не так давно в Новосибирске, Иркутске, Красноярске были свои школы документалистики. Но на пустом месте она не возродится. Пока практически ничего для ее возрождения властями не делается. А то, что делается, это копейки, которые ничего не изменят.

– **А что изменит?**

– Должны быть фестивали, ориентированные на региональный контент, с рынками идей. Семинары, на которых будут объяснять, в том числе детям и подросткам, что такое документальное кино. Причем все это должно происходить не только в областных центрах, но и в районах области. Дальше. Производство должно финансироваться. Иначе люди, которые даже выучатся профессии, уедут в Москву. Регион должен быть заинтересован, чтобы талантливые ребята могли работать там, где живут.

– **Да где же им выучиться профессии?**

– Раньше существовала прекрасная система обучения при самих студиях. Как в Средние века в мастерской художника. Сначала мальчик растирал краски, потом грунтовал холст, потом начинал писать сам. Вот и у нас молодой человек устраивался осветителем, через полгода его брали ассистентом оператора, потом он начинал работать как

два-три года могли бы самостоятельно работать. Но я не могу платить им деньги! Хозяева студий думают лишь об одном – как выжить? Я думаю о том же.

– **Но вы снимаете новый фильм?**

– Да, сложный проект, не знаю, когда он будет закончен. Рабочее название «Страна рыбаков». Фильм о людях, которые живут в довольно-таки труднодоступных регионах нашей страны и промышляют рыбалкой. Действие происходит на Оби (север Томской области), Байкале и Камчатке.

– **Опять глубинка? Почему?**

– Потому что в документальном кино можно много чего интересного придумать, а потом окажется, что в жизни этому нет соответствия. Поэтому на съемках и в монтаже производство фильма всегда выглядит как некая авантюра, импровизация.

– **Вы уже знаете, каким будет последний кадр?**

– Нет. Замысел трансформируется в зависимости от жизненных реалий, коллизий. Надо быть чутким, незащищенным и не заикленным на своих умозрительных идеях. 

# ЦЕННОСТЬ РУИН

СЕРГЕЙ ВИНОГРАДОВ

В профессоре славистики новоорлеанского Университета Тулейн Уильяме Брумфилде не сразу угадаешь иностранца. Русский язык для одного из крупнейших специалистов по русской храмовой архитектуре практически как родной. И даже с заковыристыми фразами типа «храм Богоматери Одигитрии в селе Кижме на Мезени» он справляется без проблем.



ИЗ ЛИЧНОГО АРХИВА У. БРУМФИЛДА

**У**ЖЕ БОЛЕЕ СОРОКА ЛЕТ УИЛЬЯМ Брумфилд путешествует по российской глубинке. И когда он, в полушубке, шапке-ушанке и валенках, начинает интервьюировать кижменско-мезенских старушек на предмет окрестных церквушек, те принимают его легкий акцент за небольшой дефект речи.

Уильям Брумфилд подготовил и выпустил более 30 монографий и альбомов о русской храмовой архитектуре. В его активе около 150 тысяч фотографий 1500 русских храмов. Часть этого архива хранится в Библиотеке Конгресса в США.

## ФОТОЛЕТОПИСЬ

Первый приезд профессора Брумфилда в Россию пришелся на 1970 год. В последовавшие затем сорок лет американец много раз приезжал в Россию, прожив здесь в общей сложности более семи лет. И до сих пор в своих поездках Уильям не расстается с фотоаппаратом. Его девиз: сначала сфотографируй памятник, вне зависимости от того, в каком состоянии он находится, а потом изучай. Фотоаппарат в его руках приобретает особое значение, превращаясь в «записную книжку» ученого, которая способна сохранить то, что завтра может исчезнуть безвозвратно. Часто оказывается, что обрушившаяся церковь или сгоревший храм в глубинке «при жизни» были запечатлены лишь на неумелых любительских фотографиях и одной профессиональной фотосессии Брумфилда. «Вологодская область. В городе Устюжне стояла пожарная каланча, она же одновременно здание городской Думы. Каменный низ, деревянный верх – середина XIX века. Снимал в 1998 году, а приехал в 2001-м – уже руины, – вспоминает Уильям. – Или прекрасная церковь – ярусный храм Рождества Богородицы в Поповке Каликинской в районе озера Воже. Был там в марте 2001 года. Когда ее фотография экспонировалась на выставке «Русский Север», я ее снабдил таким комментарием: «Ред-

кий пример деревянного ярусного храма в Вологодской области. Здесь господствуют западные ветры. Заметен крен». И вот мне друг показывает съемку 2003 года – храм уже лежит...».

Свою фотолетопись русской церковной архитектуры молоденький аспирант отделения русской литературы калифорнийского Университета Беркли начал летом 1970 года, приехав в Москву в рамках научного обмена. Первые опыты – съемка на любительский фотоаппарат ансамбля Кремля и собора Василия Блаженного. Последующее знакомство с тысячами церквей и храмов не затуманило впечатления от детища зодчих Бармы и Посника. «Он один из моих любимых, – говорит профессор. – Это потрясающая и очень серьезная архитектура, не «аттракцион», как многие полагают».

### УДАР МОЛНИИ

К такому выводу Уильям пришел гораздо позже, а тогда, в 70-м, в погоне за «аттракционом» Брумфилд купил цветную пленку. Планировал расцветить снимками свои рассказы о жизни за железным занавесом. Вспоминая свои первые впечатления от увиденного, Уильям говорит: «Это было как удар молнии, у меня буквально раскрылись глаза». Будь его воля, восторженный аспирант нащелкал бы половину своего нынешнего архива в первые три месяца пребывания в Москве и Ленинграде, но пленки было всего две. Уильям покинул СССР с твердым решением вскоре вернуться. Спешно придумав тему диссертации, молодой ученый подал заявку на грант, в которой обосновывал необходимость личного пребывания в России для подготовки работы. В 1971 году Брумфилд уже колесил по нашей стране – посетил Новгород, Владимир, Суздаль и многие другие города. С годами интерес к русской литературе уступил место увлечению русской архитектурой. Сначала Уильям освоил «Золотое кольцо России», потом прошагал весь Русский Север, а потом открыл для себя Урал, Сибирь и прочие части страны.

– Я верующий человек, протестант, как многие на Юге США, откуда я родом, – объясняет профессор. – Не исключаю, что в том числе и этим можно объяснить мой интерес к церковной архитектуре – этой ярчайшей странице в истории мировой архитектуры. А может быть, вид возрождающейся исконной России вызвал во мне эмоциональную ассоциацию с трагической судьбой моей родины – американского Юга. К сожалению, в США и вообще на Западе, как вы называете Европу и Америку, крайне мало знают о красотах русских храмов и соборов. В первую очередь я занимаюсь наукой, но вместе с тем считаю себя популяризатором этой части русской культуры. Я ведь не только выпускаю альбомы с фотографиями, но и много выступаю с лекциями в различных университетах мира. Считаю, что церковная архитектура – идеальный материал для понимания России, понимания истории страны и души ее народа. Я стараюсь, чтобы мои лекции и высту-

пления не были скучными и слишком научно-схоластическими, ведь сам-то я увлекся русской церковной архитектурой из-за ее красоты. Тяга к изучению пришла потом. Своих слушателей я тоже стараюсь привлечь прежде всего визуальным рядом.

То, что сначала российские церкви строились по византийским канонам, а некоторые были возведены выпитыми из-за рубежа мастерами, не мешает Уильяму Брумфилду считать их глубоко национальными произведениями, а не копиями.

– Копия – неподходящее слово, – заявляет он. – Любая великая культура что-то заимствует из других стран и культур, это происходило и происходит везде и всегда. Вполне логично, что восточные славяне приглашали зодчих из Греции, Италии и многих других стран. Но, поверьте, архитекторы не могли выстроить здесь церковь точь-в-точь по привезенному с родины проекту. Место, его традиции, обряды накладывали огромный отпечаток. Я иногда слышу разговоры об отношении к русской церковной архитектуре как вторичной. Я по мере сил стараюсь бороться с этим мнением фотографиями и фактами.

### О ЗАМЫЛЕННОСТИ И НИЗКОПОКЛОНСТВЕ

В последние годы Уильям Брумфилд ставит определение «популяризатор» впереди других своих специальностей – историка архитектуры, ученого, фотохудожника, преподавателя. «Большинство студентов моих семи-

наров не знают о России ничего, – повторяет он. – Нет, они слышали, что где-то далеко есть такая страна, но никогда ею не интересовались. А ко мне пришли, потому что знают или слышали, что я умею интересно рассказывать».

Когда американская молодежь отзывается о России как об экзотической стране вроде Бирмы или Нигерии, посещение которых ассоциируется с экстримом, Уильям Брумфилд не спорит и не переубеждает, а включается в игру. Экзотика так

экзотика, «крючок» для привлечения внимания может быть любым. Главное, чтобы заинтересовались и были готовы слушать и воспринимать истину.

О медведях на улицах российских городов и царящем здесь собачьем холоде американские знакомые Уильяма не спрашивают уже два десятка лет. А еще в 90-е годы Брумфилд, показывая альбомы с фотографиями русских церквей, не раз наблюдал удивление как тех, кто не имеет

отношения к истории и архитектуре, так и своих ученых друзей. «Как, у них сохранились церкви? Советский Союз ведь был страной атеистов», – недоумевали земляки Уильяма. Справедливости ради надо сказать, что русские в задаваемых Уильяму вопросах об Америке также демонстрировали верность телевизионным и газетным штампам.

На встречах и с теми, и с другими Уильям Брумфилд всегда рассказывает об одном и том же: о русской архитектуре и культуре. Случается так, что, презентуя альбом в небольшом городке, рассказывая о его святынях, американский профессор открывает аборигенам множество тайн о тех местах, где они прожили всю жизнь. И они слушают его, раскрыв рты. Слишком пригляделись, чтобы видеть красоту храма или церкви и отличать ее от выстроенной по соседству пятиэтажки.

Для борьбы с замыленностью взгляда россиянину весьма полезно полистать фотоальбомы Уильяма Брумфилда. Он снимает не только культовые учреждения, но и гражданскую архитектуру. Знающий, но вместе с тем свежий взгляд американца способен заметить чудо в обыденном: он может поместить во всю огромную страницу снимок забора с щелями или стыка выщербленных бревен обычной деревенской избы, возвысив их до красот Венеции или Парижа.

Повышение самосознания жителей российской глубинки в перечень главных целей работы Уильяма Брумфилда, конечно, не входит, но он очень радуется, когда слышит о том, что его

снимки и рассказы заставили кого-то уважать малую родину. А подобные признания профессор слышит постоянно. Вот и нашу беседу прерывает робкий молодой человек, протянувший американцу фотоальбом «Устюжна» на подпись. Пока гость размашисто выводит автограф, тот успевает рассказать о детстве и летних месяцах у бабушки в деревне под Устюжной. «Мне хорошо знаком этот город, но я никогда не знал, как убить два часа ожидания между автобусами, – говорит он. – Ваш альбом я листал больше двух часов».

Современную архитектуру России Уильям Брумфилд тоже снимает, даже те ее образцы, которые наводят на размышления об экскаваторе со стенобитным ядром. – Я даже выпустил монографию об истории русского архитектурного модерна, – рассказывает Брумфилд. – Конечно, мне не все нравится, что сейчас строят и в недавнем прошлом строили в России, но, к счастью, здесь есть что изучать, есть потрясающие примеры – в большинстве своем в Москве и Санкт-Петербурге. Я не сторонник огульной критики современной архитектуры России, она только формируется, отношения между заказчиками и архитекторами пока не идеальны, а зачастую просто странны и непонятны. Есть очень хорошее русское слово – «низкопоклонство». Но традиция выработается.

### **ХРАМ МАЙЯ В ЯРОСЛАВСКОМ ЛЕСУ**

– ...В лесу на границе Ярославской и Вологодской областей есть церковь, ну прямо как храмы и пирамиды майя в Центральной Америке, стоящие среди джунглей, – с восторгом рассказывает Уильям.

А недавно в поселке Орел Усольского района Пермского края исследователь набрел на церквушку с уникальной росписью, о которой мало кто слышал.

К некоторым местам назначения из-за распутицы или полного отсутствия дорог Брумфилда подвозят на тракторе. Но за стоптанные каблуки сапог и жесткие кровати в не слишком комфортабельных гостиницах глубинка платит удивительными архитектурными подарками сродни вышеназванным.

Нередко на месте церкви, добраться до которой было непросто, Уильям Брумфилд обнаруживает лишь руины. Но обманутым он себя не считает. Не разочаровывается, твердо веря в то, что дело историка – сфотографировать и изучить памятник, в каком бы состоянии тот ни находился.

– Я не считаю развалины неэстетичными, – говорит американец. – Есть даже целое направление в западном искусстве, изучающее и отображающее красоту руин. Некоторые разрушенные или полуразрушенные храмы в российской глубинке выглядят потрясающе, от них взгляд невозможно оторвать. Руины имеют огромную ценность, у них своя миссия – они дают не только научную информацию исследователю, но и эмоциональную зарядку всякому, кто на них смотрит. Иногда облупленная колокольня поражает нашу душу сильнее, чем парадный новенький храм, заставляя нас думать о прошлом и о быстротечности времени. 



## «ВСЕ РЕЖИССЕРЫ ИМЕЛИ СО МНОЙ ГОРЕСТНЫЕ ДНИ»

БЕСЕДОВАЛА ЕЛЕНА ВЛАДИМИРОВА, ФОТО АНТОНА БЕРКАСОВА

У Леонида Зорина своеобразная и очень драматичная литературная судьба. Его первая книжка вышла, когда ему не было и 10 лет. Стихи юного автора пришлось по вкусу самому Максиму Горькому. В 17 лет Зорин стал членом Союза писателей. А в 23 года он – выпускник филологического факультета Азербайджанского университета и столичного Литературного института. В 25 лет дебютировал в качестве драматурга. И не где-нибудь, а в знаменитом Малом театре. На счету Леонида Генриховича 50 пьес и несколько томов прозы. Но до сих пор каждый день он по-прежнему начинает у письменного стола. «Не могу спокойно видеть чистого листа бумаги, – говорит Зорин. – Я должен писать. Писать – это мое счастье, мое страдание». Сама жизнь Зорина – увлекательнейшая пьеса, написанная судьбой по всем законам драмы.



были очень близки с отцом. Мой отъезд для него стал страшным ударом. Но он не удерживал меня. Понимал – мое место в Москве. И я это понимал.

– **Москва вас приняла сразу?**

– Я влюбился в этот город сразу. Поначалу все складывалось фантастически. Шел 1949 год. Я был молод. С упоением писал пьесы. А затем в моей жизни произошел счастливый случай. Я на улице встретил своего бакинского знакомого.

А он, в свою очередь, был знаком с режиссером Малого театра Вениамином Цыганковым. Тот посетовал, что у них нет пьес о современности, и мой знакомый сказал обо мне. При всем своем южном легкомыслии я понимал, что такое Малый театр, и никогда бы не решился сам отнести туда свою пьесу. Я был потрясен, когда раздался звонок и Цыганков предложил мне встретиться. От растерянности я даже не догадался ответить, что могу прийти к нему сам, а сказал: «Заходите!» И, удивительное дело, несмотря на свой уже достаточно солидный возраст, он пришел ко мне, 23-летнему молодому человеку. Уверю вас, я так сказал не из невежливости, а просто от растерянности. Когда я принес свою пьесу в театр, мне объяснили, что я должен зарегистрировать ее в литературной части. И когда я ее регистрировал, у нее оказался какой-то четырехзначный номер. То есть там лежали тысячи пьес. Ведь все авторы посылали в Малый театр свои пьесы. Это наивно, но понятно. Тем не менее на мою обратили внимание. Но, в отличие от других, сам я бы ее не понес в Малый театр – так получилось, что инициатива пошла от них.

– **Видимо, у вас есть ангел-хранитель?**

– Думаю, есть. У меня было много передраг в жизни. Но я жив и до сих пор пишу.

– **Передраги начались после первой московской постановки?**

– Да. Я всегда писал о том, что меня волновало. Вот я и написал пьесу «Гости» – о перерождении нашей влас-

– **Л**

**ЕОНИД ГЕНРИХОВИЧ, ВРЯД ЛИ КТО-НИБУДЬ ЕЩЕ МОЖЕТ ПОХВАСТАТЬСЯ СТОЛЬ РАННИМ ЛИТЕРАТУРНЫМ ДЕБЮТОМ. КАК ЖЕ ВАШИ СТИХИ ДОШЛИ ДО ВЕЛИКОГО ПРОЛЕТАРСКОГО ПИСАТЕЛЯ?**

– Я рано научился грамоте и очень рано, года в четыре, начал писать. Отец приносил мне бумагу, и я ее исписывал стихотворными строчками. Бедный отец не успевал своим каллиграфическим почерком переписывать мои каракули набело. К 8 годам я был поэтом со стажем. А в 9 лет в типографии вышла первая моя книга. Мы жили в Баку. Баку – город южный, честолюбивый. Меня решили отправить в Москву, к Горькому. Я был мальчик развитый, начитанный и прекрасно понимал, кто такой Горький. Мы с мамой отправились в Горки, подмосковную резиденцию писателя. Вместе со мной за одним столом сидел Исаак Бабель, на которого Горький тогда показал мне глазами и сказал: «Гениальный человек». Я по просьбе Горького прочел свою поэму «Человеки». Поэму наивную, но он отчего-то растрогался и даже прослезился. Хотя, может быть, его больше удивило и тронуло, что ее сочинил 9-летний ребенок. Через некоторое время Алексей Максимович написал обо мне в своей статье «Мальчик», которая была напечатана вначале в «Правде», а затем во всех газетах и вошла в его собрание сочинений.

Горький в то время переживал очень тяжелый период – незадолго до этого он похоронил своего единственного сына. Но принимал нас он очень радушно. Угощал чаем. Ко мне обращался уважительно, на вы.

– **Каким он вам запомнился?**

– Он не выглядел молодящимся старичком. Поджарый, высокого роста, ясные голубые глаза и румяные щеки.

– **В Баку вы стали самым известным мальчиком?**

– Конечно. Я стал городской достопримечательностью. Тем не менее никакой звездной болезни у меня не возникло. Я был душевно здоров. Вел нормальный образ жизни. С удовольствием играл в шахматы и футбол и не был отягощен сознанием собственного миссионерства.

– **И как же «городская достопримечательность» решила уехать из родного города?**

– Баку – поразительный город. Громадный, полуторамиллионный и вместе с тем на редкость домашний. Город-дом, ты повсюду в нем был своим. Особая магия – это же юг. Здесь, с одной стороны, сиеста, время идет не столь стремительно, с другой стороны, пылкие страсти. И всюду эти горбатые улочки, несущиеся к бульвару, к морю, к солнечной мазутной волне. Главное же богатство – люди. Болезнь дебилов – национализм – была в этом городе неизвестна. В моей футбольной команде бок о бок играли парни шести национальностей. Недаром в Баку всегда говорили с вызовом: «Национальность – бакинец». Я очень люблю Баку. Чувство родства с ним неистребимо. Расстаться с Баку, с семьей оказалось непросто. Мы

ти, нашего высшего круга, о неприкрытой буржуазности нашего высшего эшелона. И это было принято очень болезненно. К тому времени Сталин уже умер, но Берия был еще в полной силе. Пьесу поставил в Ермоловском театре его главный режиссер Андрей Михайлович Лобанов. Это был великий режиссер и великий человек. Мы по-человечески были очень близки. Лобанов был для меня высшим художественным и человеческим авторитетом. Из всех, кого я видел и знал, никто не мог встать вровень с ним. «Гости» стали водоразделом в его жизни. Спектакль прошел всего один раз. После чего со скандалом был снят. Андрей Михайлович тяжело заболел. А через некоторое время у него отняли театр. Вот этого он пережить не смог. До сих пор чувствую свою вину за его ранний уход из жизни. Для меня же провал «Гостей» закончился длительной серьезной болезнью. В течение двух лет я был главным героем всех газет. Можно было открыть любую и прочитать: «Зорин – клеветник» «Клеветник из политической подворотни» были самые нежные слова, сказанные обо мне в печати. Конечно, я был готов к тому, что идея моей пьесы не вызовет у властей восторга, но то, что я стану героем постановления самого высокого уровня, стало для меня неожиданностью.

Я все держал в себе. Выпустить пар считал недостойным мужчины. Оказывается, это очень вредит здоровью. Неожиданно выяснилось, что у меня большие легкие. Для меня это стало полной неожиданностью – ведь я был спортсменом, играл в футбол. Но, как мне объяснил замечательный врач, академик Лев Константинович Богуш, нервное потрясение всегда находит слабое место в организме. У меня этим слабым местом как раз и оказались легкие. В 30 лет я внезапно ощутил, что моя жизнь подходит к концу. Пока лежал в больнице, мои соседи несколько раз менялись. Мои сопалатники чаще всего умирали



в предрассветные часы. Я перенес несколько операций. Наверное, меня помимо искусства врачей спасло и желание писать. Я брался за ручку сразу же после операции. Врач сказал: «Пусть пишет. Не запрещайте. Ему так нужно». Это было суровое время. Но я писал каждый день, и это помогало мне жить.

– Ваши последующие пьесы тоже пробивались к зрителю с трудом, хотя ставили их великолепные режиссеры – Георгий Товстоногов, Рубен Симонов, Юрий Завадский. «Царская охота» давно успешно экранизирована, как и «Покровские ворота». Ее частенько показывают по телевидению, а в 70-х борьбу за нее Юрий Завадский вел целых три года и так и не дождался премьеры. В чем тут дело?

– Думаю, в ее пафосе. В том, что поэт Кустов говорит «глупы люди» о тех, кто предал любовь по «государственной нужде», кто вместе со всей великой империей с ее флотом, армией, тайной полицией «кинул на одну бабенку». Живучая тема. К тому же в 70-х годах слышать реплику: «Великой державе застой опаснее поражения» тоже было не слишком приятно.

Так получилось, что все режиссеры имели со мной горестные дни. Завадскому я сократил последние дни. Он уже не мог выйти даже на премьеру, лежал и умирал, когда «Царская охота» выходила. Он бился за нее как лев. Вспоминаю этот мартиролог – скольким людям я сократил жизнь, – и становится не по себе. Когда у меня брали пьесу, всегда предупреждал: будете иметь неприятности. Товстоногов

но объяснить нормальному человеку. После «Гостей» мне вообще ни одной пьесы не удалось написать, чтобы она спокойно вышла.

– **Даже любимые народом «Покровские ворота»?**

– Эта вещь сугубо автобиографичная. Все ее персонажи имеют своих прототипов. В основе – история моей молодости в Москве, куда я перебрался из Баку. Единственный присочиненный персонаж – моя тетка, которой у меня в столице не было.

внутренне надломился, Рубену Симонову крепко досталось – он ставил мои пьесы трижды. А Ролан Быков лез в петлю после того, как ему не дали сыграть Пушкина в «Медной бабушке» во МХАТе. Я видел его работу – это было гениально. Он бредил ролью Пушкина. Чтобы сыграть ее, сел на диету и в течение недели похудел на несколько килограммов. В гриме Быков был невероятно похож на поэта. Даже консультировавшие спектакль пушкинисты, увидев его, заявили: «Похож! Просто удивительно, как похож!» Однако в Министерстве культуры СССР решили иначе. Выездная сессия министерства во главе с Фурцевой, заседавшая во МХАТе, пришла к выводу, что Быков на эту роль не подходит. «Что вы нашли в этом уроде? – искренне удивлялась Фурцева. – У нас что, других актеров нет?» Помню, на обсуждении Степанова кручинилась: «Он маленький, неказистый, некрасивый». Рядом со мной сидел Натан Эйдельман. Он шепнул: «Она бы хотела, чтоб Пушкина сыграл Дантес». Пушкин, кстати, ростом был ниже Быкова... Позже Ефремов все же выпустил спектакль, сам сыграл в нем Пушкина. Упрямый и верный был человек. Четыре года положил.

Георгий Александрович Товстоногов – гениальный режиссер, но я убежден, что «Римская комедия» была вершиной его творчества. Ничего подобного в своей жизни я не видел. Забыть это чудо невозможно. Я говорю это, абстрагируясь от того, что я – автор. Это была гениальная постановка великого режиссера. Она, как и «Гости», прошла всего один раз. Но ленинградские театралы в конце 60-х делились на тех, кто видел, и тех, кто не видел «Римскую комедию». А Рубен Симонов, попавший на единственный публичный просмотр спектакля, и вовсе заявил, что погибнет, не поставив свою версию в Москве. И уже через семь месяцев на сцене Театра Вахтангова состоялась премьера новой «Римской комедии» с Юлией Борисовой и Михаилом Ульяновым в главных ролях. Но в памяти многих советских театралов все равно оставалась так и не вошедшая в репертуар БДТ постановка. Через много лет после запрета он написал мне в письме, что рана не зарастет никогда. Он до «Римской комедии» и после «Римской комедии» – это разные люди.

– **Что же могло так смутить в этой пьесе, действие которой происходит в Риме в конце I века?**

– Политические аллюзии. В ней разглядели прямую сатиру на хрущевскую эпоху. Цензура не дремала.

– **Сейчас часто можно прочитать рассуждения о необходимости вернуть цензуру. Как вы относитесь к подобным высказываниям?**

– Цензура – это невероятная удавка на шее. Лучшие, самые продуктивные мои годы пришлись на цензурный мрак. Я очень завидую молодым людям, которые не знали этого. Им трудно представить, что могли зачеркнуть слово «смеркается». Потому что слово это грустное, пессимистическое, ненужное. Это невозмож-

Ею я заменил старушку, у которой снимал комнату в густонаселенной коммунальной квартире на Петровском бульваре. Ну и чтобы хоть немного замаскировать эту историю (в то время, когда я писал ее, многие прототипы были еще живы), я перенес действие в коммуналку у Покровских ворот. Так что писать эту пьесу мне было очень приятно, но немного грустно, потому что мне исполнилось 50 лет и я ностальгировал по своей юности. С режиссером этой картины Михаилом Козаковым мы были друзьями. Миша – один из тех редких режиссеров, которые чрезвычайно тонко чувствуют текст и прекрасно ощущают каждое слово. Эта пьеса стала его режиссерским дебютом в Театре на Малой Бронной. А потом он снял фильм по этой пьесе. Фильм пробивался к зрителю тоже непросто. К нему была масса претензий.

– **Вы принимали участие в подборе актеров?**

– Я никогда не влезаю в дела режиссеров. Считаю, что каждый должен заниматься своей профессией, а потому никогда не даю советов по подбору актеров. Никогда. Единственный случай – это как раз в «Покровских воротах». Между мной и Костиным нет зазора. А потому я согласился с его выбором артиста на роль Костика, только когда он нашел Олега Меньшикова. Минуты хватило, чтобы понять: он именно тот, о ком мечталось! Он был еще вчерашним студентом и словно излучал праздничный юмор весеннего возраста, но вместе с тем в нем легко угадывался острый, независимый ум.

– Наверное, «Покровские ворота» – ваша любимая вещь?

– Мне эта пьеса очень дорога, но, на мой взгляд, как литература «Медная бабушка» и «Римская комедия» намного выше. И еще большую роль в моей жизни сыграл «Пропавший сюжет».

– Пожалуй, по степени популярности и любви у зрителей с «Покровскими воротами» может сравниться лишь ваша «Варшавская мелодия». Ее ставили все театры. И до сих пор ее появление на афишах гарантирует аншлаги. У нее, как у «Покровских ворот», не было реальных прототипов?

– Нет. Конечно, такую конкретную историю я не знал. Таких историй было миллион. Но, естественно, любое произведение рождается из личного опыта. Это банальная истина. Ничего нового я не открываю. Главное в этой пьесе – тема обреченности. Государство прошло катком по судьбам героев. Сломало им жизнь. Обреченность чувства... Эта пуля била по зрительному залу. Каждый проецировал это на себя. Каждый в своей жизни кого-то любил, и у каждого было ощущение хрупкости счастливого мига. Миг пройдет – и это исчезнет. Всегда есть какой-то надсмотрщик. Неизвестно какой: сама ли держава или то устройство жизни, которое она создает. И это не даст этому мигу осуществиться. Очень хорошо сказал один писатель: чтобы написать что-то стоящее, надо настроиться.

У пьес, как у детей, судьба бывает раз-

ной. Не все мои пьесы уцелели. Каждая из них шла во всех театрах страны и еще в 16 странах. У «Варшавской мелодии» – счастливая судьба.

– Почему вы, столь успешный драматург, перешли к прозе? Разлюбили театр?

– Дело не в этом. Это получилось естественно. Человек проходит разные этапы своей жизни. Драматургия – очень аскетический жанр. Она не должна быть болливой, многоречивой. И проза, конечно, не должна быть болливой, но, когда у вас есть желание высказаться, подумать, проанализировать, вы не можете обойтись короткими репликами. У драматурга много ограничений. Пьеса – жанр ла-

коничный. 60 страниц, и все. Если сильно больше, она плохо смотрится. Я своим студентам всегда говорил, что писать надо лаконично, четко, овладеть искусством реплики, чтобы это не давило на людей. Нельзя задавливать текст. Это должны быть короткие реплики, но большой емкости. Надо многое в них вложить, только не за счет растекания по древу. А к исходу жизни меня тянет и порассуждать, и внести в ткань повествования всякие отступления. В повести можно остановиться, сделать передышку. Кроме того, в прозе может быть выражено личностное начало автора. В пьесе же вы обязаны раствориться в своих героях. И если из них «прет» автор, это очень плохо. А вот авторская проза вполне допустима, исповедальную прозу многие любят. И сам я к ней иногда склонен.

– Вы пишете «маленькие романы». Чем вас привлекает именно этот жанр?

– Время подсказывает свои размеры, свои форматы. Вообще, я считаю, что время – это элемент эстетики, в нем заключено свое эстетическое содержание. Наше время нервное, быстрое, истерическое в значительной степени. И сейчас, конечно, как мне кажется, читать длинные эпические произведения сложно. Хотя, возможно, в самом времени заключен свой трагический эпос. И он будет когда-нибудь отражен. Но когда его пишешь непосредственно сегодня, то входишь в его ритм. А ритм – это основа произведения. Это известно. И мне кажется, ритм сегодняшнего творческого отражения жизни – это ритм, который не может быть растянутым, основательным. Мне кажется, маленький роман, относительно лаконичный, лапидарный, больше отвечает духу сегодняшнего периода.

– Но в театр-то вы сейчас ходите?

– Весьма редко. Я работаю каждый день. Без выходных. С утра сажусь за письменный стол и пишу. Пишу только от руки, на обычных листах бумаги. Причем, прежде чем отдать рукопись для набора на компьютере, я ее несколько раз переписываю, вношу необходимые дополнения. А свои черновики не храню, ориентируюсь на завет Пастернака: «Не надо заводить архива...» Вряд ли кто-нибудь будет изучать мои каракули. Когда начинаю писать новую вещь, она уже не отпускает меня. Могу встать и ночью, чтобы записать мелькнувшую мысль. Мне многое надо обдумать, а потому я берегу время. Его запас убывает стремительно. А сказано между тем не все.

– Что вы сейчас пишете?

– Готовлюсь написать повесть и делаю сценарий по своей повести «Юдифь». Двухсерийный фильм по ней хочет поставить режиссер Дмитрий Барщевский. Мы работали с ним вместе над «Тяжелым песком».

– Что вас сейчас больше всего радует?

– Встреча с талантом. ♀

# ОН ЖЕ ПАМЯТНИК!

БЕСЕДОВАЛ ДЕНИС ТЕРЕНТЬЕВ, ФОТО ПАВЛА ГОЛОВКИНА

Петербургский скульптор Владимир Горевой – один из последних могикан классической монументалистики. Шутка ли: получил Государственную премию РСФСР еще в 1978 году, а четыре десятка его произведений красуются от Сан-Ремо до Комсомольска-на-Амуре. Он украсил Петербург Павлом I и Александром Невским, Ахматовой и Захаржевским, Бетанкуром и Айвазовским, участвовал в создании грандиозной композиции, посвященной защитникам Ленинграда, и в восстановлении храма Христа Спасителя в Москве.

**В** СВОИ 66 ЛЕТ ГОРЕВОЙ БОДР, ПОЛОН ТВОРЧЕСКИХ ПЛАНОВ И скромн: в Интернете невозможно найти ни одного полноценного интервью с мастером. В единственном изданном фотоальбоме его произведений о нем лично не говорится ни слова, а фотографии размером со спичечный коробок как будто спрятали на предпоследней странице. Разумеется, издание альбома было осуществлено за счет средств самого Горевой.

Скульптор всего однажды оказался в центре громкого скандала: в 2005 году к юбилею великого Петра Клодта он за собственный счет изготовил четырехметровый памятник коллеге и самовольно установил его в саду Академии художеств. По словам Горевой, ему надоели вечные разговоры о том, что творения Клодта привлекают в Петербург миллионы туристов, а город не потрудился даже мемориальной доски открыть в его честь. Сегодня скульптуру Горевой включают в фотоальбомы о городе на Неве.

– Владимир Эмильевич, вам часто говорили, что вы ничего не понимаете в искусстве?

– В старом вестерне «Великолепная семерка» у главного героя все время спрашивают, есть ли у него враги. А он отвечает: «Живых – нет». У меня та же картина. В лицо не говорят, но я вижу, что многие успешные чиновники и бизнесмены уверены, будто разбираются в искусстве, а также в спорте и политике. Редкое исключение – финн Юсси, отец моего друга. Я сделал с него небольшую скульптуру, сантиметров пятьдесят, и хотел понять, нравится она ему или нет. Он пять или шесть раз уходил от ответа: мол, ничего в скульптуре не понимаю. Я не унимался: «А как же вы согласились мне позировать? Как вы будете показывать произведение гостям? Вдруг я сделал чушь?» А он: «Мой сын навел о вас справки, а я ему верю».

– Как вам работало в советские времена?

– Из меня никогда не пытались сделать идеологического бойца, но советское общество я долго воспринимал как данность. До определенного возраста я особо не задумывался, насколько плоха или хороша наша система. Потом читал Солженицына, слушал по радио вражеские голоса. Это был для меня период роста.

– Не мечтали обняться с кем-то из вождей?

– Мне что, обниматься не с кем? Вообще, близость с вождями чревата. Иван Грозный очень любил собор

Василия Блаженного и спрашивал каких-нибудь приезжих зодчих, желающих прославиться: «Можете лучше?» – «Можем, батюшка». – «Выколоть им глазки». А Иван Грозный – это нежный щенок по сравнению со Сталиным.

– А если бы вам предложили сделать памятник какому-нибудь бандиту вроде Котовского?

– Котовского я бы сделал. Понятно, что он находится за пределами общепринятых законов морали. Но работа над любым памятником не зря начинается с





изучения исторических материалов. Человек идет против течения в великой русской литературе, но обычные люди чаще живут в доставшейся им системе отношений. И если разобраться в поступках, то какой-нибудь критик на месте Ленина и Дзержинского вел бы себя много хуже.

– **Скульптор в целом склонен оправдывать своих героев?**

– Если взялся кого-то лепить, то герой уже чем-то нравился. Мне интересны люди, которые руководствовались не только личными интересами. Не хотелось бы называть имен, но я отказался делать памятники нескольким нашим современникам, которые мне антипатичны.

– **Дзержинский, получается, в их число не входит?**

– Дзержинского я делал с удовольствием. Для всех Железный Феликс – основатель советских спецслужб, а он ведь еще и железные дороги восстанавливал, и приюты для беспризорников организовывал. С этой точки зрения он вполне эффективный госслужащий.

– **Что произошло с приоритетами в искусстве на сломе эпох?**

– В советские времена в скульптуре господствовал реализм. Если взять мой околоток, это означало, что человек должен быть похож на человека, а не на обезьяну. Тогда была понятна система отсчета, а сейчас действует принцип «пусть цветут все цветы».

– **Нет таможи – нет контрабандистов?**

– Таможня осталась. Но нет списка разрешенных товаров. И пока идет говорильня, товар портится, купцы разоряются.

– **Вы ощущаете наступление поп-культуры в вашем околотке?**

– У меня ощущение, что сегодня требуется не красота, а неожиданность. Распятый Христос, даже если это Бенвенуто Челлини, уже не так интересен. Распятый Будда – это новый ход.

– **Перестройка кажется вам блажью?**

– Люди непосильными жертвами создавали эту империю, и нельзя было с такой легкостью относиться к их достижениям. Реформы – это продуманный комплекс мер. Чтобы от советской экономики перейти к капиталистической, нужны десятилетия, как это происходило в Китае: вначале один завод, потом один регион. Все примеры хромают, но пример Китая, где я был и в перестройку, и в прошлом году, это и есть ответ о степени вины Горбачева. Там по-другому люди выглядят, потому что они объединены общей задачей, а у нас многим до сих пор мешает Ленин в мавзолее.

– **А вы партбилет сдали?**

– Нет, хотя к ленинизму отношусь без пиетета. Сегодня многие ругают советский строй за уравниловку, забывая, что определенная социальная справедливость существовала. Но любую идею можно испортить дуростью.

– **Вас не раздражают разговоры про тяжелые времена?**

– Никогда не было легких времен. Вы хоть раз слышали, чтобы глава государства сказал с трибуны: «Сограждане! Наступили легкие времена!» Бессмысленно спорить, когда жизнь была лучше – в советские времена или в постсоветские.

– **А когда было лучше художнику?**

– Настоящий художник чаще всего востребован при любом режиме. Я не стараюсь замылить вопрос общими фразами, поверьте! Большевики взрывали церкви, талибы – статуи чужих богов. Казалось бы, такое возможно только на фоне общего бескультурья. Но мы же знаем, что в сталинские годы в СССР творили Булгаков, Шолохов, Шостакович. О том времени правильнее судить по ним. Сейчас идеология потребления вывела на пик развития поп-культуру без ярких героев. Но если верить Марксу, все развивается по спирали. А значит, настоящее искусство еще будет востребовано.

– **Зачем, по-вашему, сегодня нужна монументальная скульптура?**

– Чтобы граждане чувствовали свою общность, что они народ, а не быдло.

Правда, сегодня в моем жанре трудно стать заметной фигурой. Известность – не столько профессиональный аспект, сколько политический. Например, не все выпускники физкультурного Института имени Лесгафта чемпионы, но есть критерии, определяющие уровень мастерства. Взял высоту или не взял. В искусстве нет точки отсчета. Поэтому демагогию часто принимают за наличие вкуса. Многие современные художники стали известны благодаря своей гражданской позиции. Например, такой-то был участником знаменитой выставки современного искусства в ДК Газа в 70-е годы. Та выставка действительно наделала шуму, потому что власти не давали развиваться абстракционистам. С точки зрения борьбы за свои права это был прорыв. Другое дело, я присутствовал на той выставке и не увидел ничего интересного с философской или художественной точки зрения.

– **Отношение в обществе к художнику часто мечется от одного полюса к другому: то он гений, то бездельник...**

– Это часто говорит об уровне самого общества. Один мой коллега всегда представлялся как «художник-супрематист». Он учился в советские времена на художественном факультете у нас в академии, мечтал о всемирной славе. Никогда не забуду

его дипломную работу под названием «Северный полюс-2»: половина холста в белом цвете, половина – в синем, а по середине маленькая юрта с красным флажком. Складывалось впечатление, что это накалякал пятиклассник. Однако идеологически тема была выбрана верно, поэтому работу одобрили, и она некоторое время висела в большом зале академического музея. Коллегу это вдохновило, и он начал искать пути донести свое искусство миру. Он с риском для жизни совершил побег с парохода, который по пути из Севастополя в Батуми дважды выходил в нейтральные воды. В Америке он сваривал цепи с какими-то шестеренками и называл это скульптурой. Не встретив понимания за океаном, он привез свое творчество в Париж, где я его и повстречал в одной коммуне художников.

Поймите, я не против современного искусства, не против абстракций. Если разобраться, абстракция – это часть любого реалистического искусства. Когда художник пишет, например, рябь на воде, он создает атмосферу через абстрактное восприятие. Лес на картинах Шишкина – ничего более реалистичного нельзя и представить. Однако если взять отдельный фрагмент холста, где все иголки прописаны, – это чистая абстракция. Но нельзя забывать, что любому делу нужно учиться. Чтобы писать вашу статью, нужна грамотность, падежи, словосочетания. А чтобы стать абстракционистом, учиться не нужно. С классическими художниками они соотносятся как знахари с дипломированными врачами. Но некоторым помогают именно знахари.

– **Современное искусство – что это? Прежде всего бизнес?**

– Это прежде всего поп-искусство. Я однажды был в одной нью-йоркской галерее, где в тот момент проходила выставка двух братьев-китайцев, которые рисуют пальцами, без кистей. Мне их работы напомнили фузу. Это когда при чистке палитры происходит случайное смешение красок, образующих серо-буро-малиновую кляксу. Судя по всему, стиль этих мастеров позволяет создавать огромное количество работ. При мне небольшую картину примерно 70 на 80 сантиметров продали за 11 тысяч долларов. Я спросил галерейщицу, как ей удастся выручать такие деньги за подобную ахинею? Она ответила, что уже десять лет раскручивает этих художников... Дошло до того, что одно из течений в современном искусстве назвало себя «примитивистами». А весь смысл искусства в том, чтобы созданная мастером вещь не была примитивной.

– **Талант имеет право на все?**

– По крайней мере, на очень многое. Вот я, например, не люблю анонимные скульптуры рыбакам, скорнякам, водопроводчикам. По мне – на постаменте лучше смотрится человек с биографией. Но вот вижу фигуру грузчика, которую поставил в Антверпене великий Менье, – и люблюсь. Там все красиво, все по уму. На плече он несет крест, стоит мощно, в нем есть философское содержание. По сути, мастер сделал из обычного пролетария необыкновенно гармоничного Да-вида. Хотя в самой профессии грузчика ничего романтического нет.

– **Учитывая, что в Петербурге до сих пор 19 монументальных памятников Ленину, может, и неплохо сделать шаг в сторону от культа личности?**

– Вопрос только, в какую сторону. Про грузчика Менье я уже говорил. Мне, например, непонятно, почему памятник Остапу Бендеру стоит на Итальянской улице перед Русским музеем, на фоне Пушкина и филармонии. И дело не в том, что лично я вижу в образе Бендера типаж кавказского уголовника. Он связан с Петербургом только как сын лейтенанта Шмидта, а местами его обитания были Одесса, Кавказ, Поволжье, Москва. Памятник Бендеру говорит о предпочтениях общества, и не важно, что де-юре он принадлежит ресторану. Сегодня все здесь дышит Бендером.

– **В истории с памятником Клодту вы ведь надеялись скорее на овалции, чем на выговор?**

– Я несколько не сожалею, что установил этот памятник. Грядущие поколения будут мне благодарны.

– **Кто из ваших героев больше всех запал в душу?**

– Из последних – Яков Захаржевский, безусловно. Героический офицер, лишившийся ноги в Лейпцигской битве, почти пятьдесят лет управлял Царским Селом, снискав множество наград от трех российских императоров. При нем в Царском Селе был устроен Лицейский сад, новое здание дворцового госпиталя и много других объектов. Меня потрясла история о том, как Захаржевский вернул Николаю I сто тысяч рублей, которые сэкономил на благоустройстве. Еще одно интересное свидетельство нашел в архивах. Николай I гулял по Царскому Селу с садовником, который был обласкан царем и держался при нем достаточно свободно. Они обсуждали устройство регулярного сада как равные компетентные эксперты, когда садовник вдруг побледнел, подобрался и вытянулся в струнку. Николай поинтересовался, почему это парня так перекосило. «Захаржевский идет», – шепотом сообщил садовник. И хотя сегодня в городе Пушкине есть улица, названная его именем, в целом потомки обошлись с памятью Якова Васильевича крайне некрасиво. В 1939 году большевики взорвали

в Пушкине собор Святой Екатерины, который возводился Константином Тоном при поддержке Захаржевского и в которой покоились останки управляющего.

– **Остались еще люди, которых вы хотели бы увековечить?**

– Конечно. Например, художник-баталист Николай Верещагин, бесстрашный морской офицер, погибший в Цусимском сражении. Под него есть и прекрасное место рядом с моим Айвазовским в Кронштадте. В последнее время загорелся Николой Теслой. Предложил его дипломнику, а тот не справился. Возможно, сделаю его сам.

– **Кто-то готов заказать вам Теслу?**

– Не все работы делаются по заказу. Тесла как переменный ток, куда угодно может встать. За границей ему много памятников, в России нет ни одного. Это даже не человек с какими-то достижениями, он существует как явление природы.

– **А если бы предложили сделать Наполеона, Маннергейма или кого-то воевавшего с Россией?**

– В 1975 году я делал бюст Героя Соцтруда, уже забыл его фамилию. Он был интернированный немец, создал лесхоз-рекордсмен. Но в партию его так и не взяли, потому что подростком он вступил в гитлерюгенд. Когда началась перестройка, он вернулся в Германию, где ему выплатили пенсию за все проведенные в СССР годы и назначили экспертом по приемке

древесины из Союза. Вот вам история из серии «Они сражались за Родину», свидетельствующая о том, что в мире живут люди, которых нельзя просто поделить на красных и белых. Людей связывают куда более сложные взаимоотношения и судьбы.

– **Вы гордитесь военными победами, к которым приложил усилия и ваш отец, прошедший четыре войны?**

– Моя сопричастность этим викториям очень сомнительная. «Наши деды – славные победы» – это не мое. Часто наблюдаю, что люди гордятся национальностью. Это страшно. Предмет гордости должен быть вне этой темы. ❀

# ДУХОВНОЕ ПРОТИВОЯДИЕ ДЖУЛИАНА ЛОУЭНФЕЛЬДА

ВАЛЕНТИНА ПЕРЕВЕДЕНЦЕВА

Поэзия Пушкина не только способна помочь человечеству преодолеть ценностный кризис, но даже может спасти нас от глобального потепления – так считает Джулиан Генри Лоуэнфельд. Этот потомственный американский адвокат и прекрасный переводчик русской лирики на английский называет Александра Сергеевича «духовным противоядием» – универсальным лекарством и для России, и для всего мира.



ПРЕДОСТАВЛЕНО АВТОРОМ

— Р ОССИЯ И АМЕРИКА МАЛО ЧЕМ ОТЛИЧАЮТСЯ ДРУГ ОТ ДРУГА – и знаете почему? Потому что найти могилу Уолта Уитмена у нас так же трудно, как у вас – могилу Анны Ахматовой. Если спрашиваешь об Уитмене в штатах, то люди уточняют: «Вы имеете в виду торговый центр?» А когда я искал Ахматову в Комарове и спросил у местной женщины, она мне ответила: «Такие у нас не живут».

И ведь не обманула, – грустно улыбается Лоуэнфельд. Ему легко сравнивать: страсть к России у этого американского гражданина легко может поспорить с любовью к родине. В нем вообще много всего намешано: мать – кубинка, отец – выходец из Германии, и его семья, как шутит сам Джулиан, «родилась благодаря двум диктаторам: Гитлеру в Германии и Кастро на Кубе». Родители-беженцы встретились и поженились в Америке. Как положено прилежному сыну адвоката, Джулиан с детства знал несколько языков. И он помнит, как его бабушка в Техасе пела «Волга-Волга, мать родная, Волга, русская река». Отвечая на звонок телефона, она обычно говорила по-русски: «Слушаю!» И если на том конце провода не реагировали, то не продолжала разговор, а просто вешала трубку и говорила: «Wrong номер!»

## КАК «АДВОКАТ ЧЕБУРАШКИ» УСЛЫШАЛ ОКУДЖАВУ

Вслед за дедом, дядей и отцом Лоуэнфельд избрал юридическое поприще – окончил Гарвард, стал доктором права. В этой своей ипостаси он больше всего известен как «адвокат Чебурашки»: в качестве специалиста по защите интеллектуальной собственности не раз представлял в суде интересы российских киностудий. Но Гарварду он обязан не только юридическими познаниями, в студенческие годы Джулиан по-настоящему услышал русскую речь, которая буквально околдовала его.

– На улице в Бостоне я как-то услышал песню на незнакомом языке. Что-то во мне шевельнулось... Я подошел, спрашиваю: что это такое? Мне говорят: это русский язык, песня Булата Окуджавы. Из песни я не понял ни слова, но решил, что мне нужно обязательно

## ТАЙФУН ПОМОГ ПЕРЕВЕСТИ «СКУПОГО РЫЦАРЯ»

Джулиан прекрасно помнит свой первый день в СССР – было это в сентябре 1986 года.

– Солнечно, как будто солнце целуется с камнем, розовый такой свет, – вспоминает он. – Я иду по площади Искусств, влюбленный в эту красоту, навстречу памятнику Пушкину. Я не знал, что в то время это было место встречи геев. Мили-

этот язык выучить, – рассказывает Джулиан. Надо заметить, рассказывает на очень чистом русском, практически без акцента.

С того момента и началось: почти каждый день в Гарварде будущий юрист бежал к восьми утра на занятия по русскому языку и русской литературе. А вот Пушкина он откроет для себя позже, уже в России, впервые попав сюда по студенческому обмену. В Петербурге Лоуэнфельд обретет и свою «вторую маму» – так Джулиан называет главного учителя русского языка в своей жизни, литературоведа Надежду Семеновну Брагинскую. Строгая, она поначалу не одобрила попытки своего ученика перевести на английский «наше всё» – мол, еще не дорос! А он взялся за переводы стихотворений Пушкина не от большого сомнения, просто устал объяснять родным и друзьям, за что так любит этого малоизвестного им русского поэта...

В 2010 году за свой двуязычный сборник переводов «Мой талисман. Лирика Александра Пушкина», который с трудом, но все-таки удалось издать небольшим тиражом, Лоуэнфельд получил престижную российскую художественную премию «Петрополь», его переводы пушкинисты обеих стран называют блистательными. Такие таланты – это, возможно, «наследство» от прадеда, который был первым переводчиком Льва Толстого на немецкий язык. Но главное – не хорошая наследственность, а огромная любовь и стремление проникнуть в суть: Джулиан переводит Пушкина, стараясь прежде всего передать дух его поэзии, не слово в слово, но «ритм в ритм» – так, что даже не знающие английского русскоговорящие по знакомой мелодии сразу узнают известные со школьной парты стихи.

ционеры их периодически забирали в отделение... И вот подходит ко мне человек в форме. Я, начитавшийся Солженицына, историй о ГУЛАГе, смотрю на него и думаю: «Вот, меня уже и арестовывают. А ведь это только первый день!» Но милиционер лишь строго спросил меня: «Что ж вы, товарищ, бесцельно шатаетесь?»

Этот вопрос ленинградского стража порядка Джулиан называет «про-

Мастер-класс  
Лоуэнфельда  
«Как я полюбил  
Пушкина» на  
мультимедийном  
фестивале «Живое  
слово» в Большом  
Болдино





граммным» для своей жизни. Когда бесцельно шатаешься, считает он, то обязательно вынесет туда, куда нужно.

Этим «течением» его однажды вынесло на ту улицу, где пели Окуджаву. Оно же помогает теперь ему и в переводах. Джулиан рассказывает, что пять месяцев усердно трудился над «Скупым рыцарем» – ощущение того, что дело как-то не клеится, усугубилось, когда он случайно забыл рукопись в такси. А тут еще и другие беды навалились: сбегаю от «черной полосы», он взял карту, ткнул пальцем и... через несколько дней оказался на Таити. Райское место встретило его не только морем и пальмами – вскоре на острове начался тайфун! Всего за четыре дня, пока из дома нельзя было выходить и не было электричества, Лоуэнфельд легко перевел «Маленькие трагедии» – все то, над чем безуспешно бился почти полгода. Перевел настолько удачно, что, когда прославленный балетмейстер и владелец Центра искусств в Нью-Йорке Михаил Барышников прочел, решение было однозначным: «Это надо ставить!» Нужно отметить, что до этого «Маленькие трагедии» Пушкина никогда полностью не ставились на английском языке – именно из-за отсутствия качественного перевода.

Будучи еще и музыкально одаренным, Лоуэнфельд сочинил к спектаклю музыки. Моцарта в этой нью-йоркской постановке играет Луис Симас – блестящий пианист, композитор и выдающийся джазовый импровизатор. А Сальери – сам переводчик!

– Потрясающе интересно сыграть человека, которого, казалось бы, никак нельзя понять, – объясняет Джулиан свой «странный» выбор. Злодея рядом с гением ему нравится играть еще и потому, что он – судебный юрист. – Мне кажется, любой актер – где-то адвокат, а любой персонаж, которого он играет, его подзащитный. И если судьи-зрители сумеют Сальери пожалеть, увидеть его в себе, тогда и произойдет катарсис.

### **КОВБОЙ ЧИТАЕТ ПУШКИНА, КОГДА ПАСЕТ КОРОВ**

Мы познакомились с Джулианом в Большом Болдино, на мультимедийном фестивале «Живое слово», где он проводил мастер-класс, не по-американски страстно доказывая актуальность Пушкина в наши дни. Джулиан впервые в этой Мекке для всех истинных пушкинистов и, переполненный эмоциями, готов говорить о любимом поэте часами.

– Джулиан, чем ты объяснишь то, что Пушкин все-таки не получил общемирового признания?

– В смысле, что он недостаточно известен на английском? Частично я виню в этом Набокова – он такой ревнивец!.. При всем уважении к его таланту своими переводами он будто приколот Пушкина, как мертвую бабочку, под стекло... Убил неопишущую прелесть бабочки в полете! Причина – не в его таланте или знании английского, конечно: это просто характер. Я преклоняюсь перед Набоковым как перед прозаиком, но он – не легкий. А Пушкин – это прежде всего легкость,

пылкость, огонь. Все поэты немножко хулиганы, и это хорошо. Проблема с Пушкиным в том, что к нему слишком серьезно относятся! Известен случай, когда Тургенев пытался объяснить Флоберу прелесть пушкинских стихов на примере «Я помню чудное мгновенье...» Получилось: «I remember a wonderful moment...» Флобер ему ответил: «Он пресен, ваш поэт!» Но ведь в этом переводе совсем пропала музыка стиха!

– Ты начал переводить Пушкина прежде всего из-за желания поделиться его поэзией со своими родными и друзьями. Многие ли теперь разделяют твою страсть?

– О да! Я все время получаю письма от простых американцев. Недавно мне написал ковбой из Техаса – он читает Пушкина, когда пасет коров. Один монах из Калифорнии тоже написал мне, он назвал Пушкина «дзен-мастером»... Мне кажется, его поэзия – для каждого человека, не только для русских. Я вообще считаю, что есть только один мир, и он не делится на русский, американский, японский... Парадокс в том, что чем глубже и пристальнее мы смотрим в одну точку, тем шире открывается весь пейзаж. Пушкин – не русский поэт, в том же смысле, в котором Шекспир – не английский поэт, ведь он писал не об английских вопросах, а об общечеловеческих.

– И все-таки, почему из всех русских поэтов – именно Пушкин?

– Потому что он – солнце, свет. А я люблю солнце. Вы знаете, это удел интеллигенции: нам всегда кажется, что мы живем в самое ужасное время.

Но хотите услышать древнейшее стихотворение мира? Оно было найдено при раскопках города Ура в Месопотамии: «Несчастный современный человек! Таскается один-одинешенек // По шумным улицам грязного города. // Голова у него раскалывается от острой боли. // Он уже не слышит голос бога своего, // Поющего ему в тишине». Уже до нашей эры шу-



Пушкинские строки на русском и английском – Джулиан Лоуэнфельд читает с крыльца болдинской усадьбы «Отцы пустынноики и жены непорочны...» в своем переводе

– Ну да, по дереву стучу. А если наступлю кому-то на ногу, то обязательно подставлю ножку в ответ, чтоб не посориться. Но если я про все приметы расскажу, то... Можно, я сохраню немножко «прайвеси»?

– Какие твои любимые блюда русской кухни?

– Гречневая каша. Я покупаю ее и в Америке. И между прочим, я недавно случайно сделал открытие: оказывается, маслом кашу – испортишь! Нужно сначала хорошенько сухую крупу поджарить, тогда она получается на вкус почти как грецкий орех. И не надо слишком много масла!

Вместе с любителем гречневой каши и страстным пушкинистом Джулианом Генри Лоуэнфельдом мы заходим в родовую усадьбу Пушкиных – ныне музей-заповедник. В рабочем кабинете, где во время осенних приездов в Болдино поэт создал множество своих шедевров, Джулиан вдруг, отстав от экскурсионной группы, низко припадает к дивану – так, чтоб глаза были на уровне глаз лежащего человека, и машет мне рукой:

– Смотри! – громко шепчет он, показывая в окно. – Вот так же и он, должно быть, лежал на этом диване, он ведь любил работать лежа...

В глазах у Джулиана – неподдельное счастье. 

меры жаловались! Я занимаюсь правозащитной деятельностью в области экологии, и иногда мне думается, что феномен глобального потепления – это не только последствие выхлопов углекислого газа, но и плод духовного похолодания человечества. Ведь физики почти доказали уже, что мысль материальна. Так что искусство не только отражает, но и со-творяет мир. Смотри на жизнь «с холодным вниманием вокруг», мы сами выхолаживаем ее. И мне кажется, продолжение всей нашей жизни на планете Земля зависит от нашего скорейшего перехода от «мудрости» образованной депрессии к «глупости» сердечного тепла... Меня часто спрашивают, особенно в Америке: чем твой Пушкин актуален? Я думаю, красота сама по себе – высшая актуальность. И мне очень нравится эта формула, которую я вывел для себя: Пушкин – это духовное противоядие. В ответ на богатую дешевку, которую предлагают нам современные продюсеры, он напоминает: цель искусства – не польза, а созидание прекрасного. Пушкин как золото, он не ржавеет, он лечит от депрессии, пессимизма, безнадежности.

– А как же его «Цели нет передо мною: сердце пусто, празден ум...»?

– Да, при всем своем оптимизме даже Пушкин иногда жаловался. Но «говорят, что несчастье хорошая школа; может быть. Но счастье есть лучший университет» – это тоже его слова.

– Я знаю, что приехать в Болдино было твоей мечтой, хотя ты во многих местах России уже побывал. Куда еще мечтаешь отправиться?

– На озеро Светлояр, где, говорят, град Китеж затонул... А по пути в Нижний Новгород, выезжая из Владимира, я видел храм Покрова на Нерли – такая прелесть!

– Говорят, ты соблюдаешь русские приметы...

# ЖАР-ПТИЦА РУССКОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ

КСЕНИЯ БОБРОВИЧ

Осень 1905 года... Бьется на оконном стекле жилка дождя. Мария Клавдиевна Тенишева даже не смотрит на унылый перрон. Она горько плачет, запершись в купе поезда, следующего в Париж. Она прощается с Россией. Позади остается все, что она любила, чем жила: ее «школа грамоты», ее художественные мастерские, ее усадьба Талашкино...

**Э**ТИ СОБЫТИЯ ДЛЯ НЕЕ КАК СНЕГ НА ГОЛОВУ: «Я БЫЛА ТАК НАИВНА, что даже когда слово «революция» было уже ходовым словом и приходили уже слухи о разных, происходящих то тут, то там народных возмущениях, погромах помещичьих усадеб, я еще не догадывалась, что у меня в школе тоже происходит «революция».

В классах ее крестьянской школы уже открыто шла политическая пропаганда и распространялись прокламации. В один из дней ученики устроили «забастовку»: побросали учебники и ушли домой. Правда, родители быстро прислали их обратно: ведь в школе дети были сыты, а дома их надо кормить...

Как быть? «Между мной и учениками чувствовалась натянутость. Они глядели волками, учителя избегали меня... Мне невыразимо больно было видеть моих питомцев, мною созданных, к которым я всегда любовно относилась, почему-то так непонятно отвернувшихся от меня...».

В мастерских тоже царил разлад. Из-за малейшего пустяка рабочие возмущались, уходили, снова возвращались... Работа не клеилась...

Тенишева не могла понять, почему созданное ею разрушается: «Я чувствовала, что что-то уходит из рук, ускользает помимо моей воли, мало-помалу вырывается из сердца самое дорогое, самое близкое. Отрава вливалась в душу, голова была пуста...»

Когда Мария Клавдиевна вручала в школе аттестаты выпускникам, один из них на глазах у всех вдруг разорвал полученный документ. Это стало последней ка-

плей, переполнившей чашу терпения. Тенишева закрыла школу. Подождала, чтобы законопатили церковь и закрыли ее на зиму, отпустила всех мастеров и столяров, закрыла мастерские и стала готовиться к отъезду. Она поняла, что в Талашкино ей делать больше нечего. Вокруг доморощенные агитаторы кричали о благе народа – и так легко разрушали то, что уже было для него создано в одном отдельно взятом месте.

## НАЧАЛО ПУТИ В БЕЖИЦЕ

Перед отъездом пришли тревожные вести и из другой ее усадьбы – Хотылево: сожжен дом в парке, в церкви во время службы разбросаны листовки. А ведь именно там, в этой усадьбе близ Бежицы, над красавицей Десной, княгиня сделала первые шаги навстречу судьбе. Она приехала сюда весной 1892 года вместе со своим мужем – князем Вячеславом Тенишевым. Он – управлять делами крупного рельсопрокатного завода. Она – тогда еще толком не знала, что будет делать в этой глуши...

Рабочие забиты и невежественны, бараки перенаселены. В семьях грубость и пьянство, дети брошены на произвол судьбы, без возможности учиться... Не вдохновляли Марию Клавдиевну бежицкие будни, но екало сердце: «Здесь живут люди маленькие, пришибленные, опаленные огнем литейных печей, оглушенные нескончаемыми ударами молота, по праву, может быть, озлобленные, огрубелые, но все же трогательные, заслуживающие хоть немного внимания и заботы об их нуждах... Кто до этой поры поза-

ботился о них? Кто прислушался к их голосу, их жалобам?... Никто...»

То, что она сотворила потом в Бежице, можно было бы назвать чудом. Возникли новые школы и ремесленные училища, благотворительное общество помощи сиротам и вдовам, народная столовая с качественными обедами за умеренную пла-



Княгиня  
Мария  
Клавдиевна  
Тенишева.  
1893 год

ПРЕДОСТАВЛЕНО М. ЗОЛОТАРЕВЫМ

## ПЕРВОЕ БЕГСТВО В ПАРИЖ

Любой шаг, любое решение Тенишевой – не случайны. Каждый шаг – только вперед, ни на секунду не задумывается она об отступлении. Даже если пятнадцать лет назад ранний брак с молодым юристом Рафаилом Николаевым обернулся горьким разочарованием. Рафаил оказался игроком и прожигателем жизни. Спас почти случайный совет ехать в Париж, в оперную студию педагога Маркези – учиться петь. Внешне – Мария Клавдиевна бежит, бросив все, забрав только малолетнюю дочь. Но вот верный признак правильного решения – она переполнена предчувствием нового: «Трудно описать, что я пережила, почувствовав себя наконец свободной... Париж, с его бурно бьющимся пульсом, окончательно опьянил меня. Задыхаясь от наплыва неудержимых чувств, я влюбилась во вселенную, влюбилась в жизнь, ухватилась за нее...»

Первое парижское путешествие складывалось из будничных занятий: уроки пения, итальянского языка, мимики, декламации, постановки голоса. Редкое меццо-сопрано Марии Клавдиевны очаровывает всех, кто ее слушает, она выступает на концерте Рубинштейна, встречается на репетициях с Шарлем Гуно...

Калейдоскоп парижской жизни увлек, втянул, околдовал. Тогда ей не было и двадцати... Певицей она не станет, но на всю жизнь сохранит страстную любовь к музыке. Мария Клавдиевна погружается в историю искусства... Есть ли в этом мире место более подходящее для изучения искусства, чем Париж? Она проводит дни в музеях, особенно любит Лувр и Музей Средневековья Клюни. Ее тянет к лиможским эмалям, изделиям из слоновой кости, древним коврам, гобеленам...

ту, новый театр... Рабочие семьи расселили из барачных домов в домики с огородными хозяйствами. Тенишева подарила людям надежду: «Не только я уже не боялась завода и его обитателей, но он стал дорог мне, как место моего крещения, как поле брани, где я отличилась и мне удалось стяжать славу, развернуться, выполнить все заветные мечты».

Четыре года спустя она уехала вслед за мужем в Петербург, оставив все, что стало уже ее жизнью. Но разве сможет когда-то забыть это чувство радости – от осознания, что ты кому-то нужен, служишь, полезен...

## ВЕРНЫЕ ДРУЗЬЯ

Так, переходя от одной витрины к другой, посещая вернисажи и художественные салоны, встречаясь то с именитыми, то с совершенно неизвестными художниками, составляет Мария Клавдиевна свое собственное мнение, прокладывает путь, что не всякому по плечу. Отношения ее с людьми были неоднозначными, но ни одно смелое решение не может быть однозначно принято современниками.

Ее характер – весь из противоречий: недовольство и подавленность сменяются вдохновением и умением очаровывать. Замкнутость и недоверчивость к людям остались у нее с детства. Много сил придется приложить Марии Клавдиевне, чтобы их преодолеть. Резкая, грубоватая, властная. Но есть в ней одно, непреходящее: эта красивая и сильная дама умеет объединить вокруг себя людей, показать им цель, увлечь.

Екатерина Константиновна Святополк-Четвертинская – Киту, как называли ее уменьшительно, – была рядом с Марией Клавдиевной всю жизнь. Дружба этих двух дам уникальна. Вместе они мечтали, строили планы, которые, хотя и могли показаться несбыточными, понемногу осуществлялись. Мы читаем в воспоминаниях Киту: «Проживши на этом свете много лет, я видела много богатств, употребленных на всякие прихоти, но лучшего употребления своего состояния, как княгиней Марией Клавдиевной, я не встречала».

И еще один человек, которому Тенишева могла бы доверить как самой себе: Николай Константинович Рерих. Они оба были устремлены в будущее России. Рерих писал Тенишевой: «Из отношения с Вами во мне возрождается вера в нужное, нежное и вообще человеческое... Мне верится, что наше дело – дело святое и трудами, и верою мы пройдем на истинную пользу Руси». Тенишева отвечала: «Наши отношения – это братство, сродство душ, которое я так ценю и в которое так верю. Если бы люди чаще подходили друг к другу так, как мы с ним, то много в жизни можно было бы сделать хорошего, прекрасного и честного...»

## РУССКОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ В ТАЛАШКИНО

Талашкино – особое имя в русской истории.

В 1893 году Тенишевы купили эту усадьбу у княгини Святополк-Четвертинской. Именно здесь свяжутся воедино все нити судьбы княгини. Ее прошлое, настоящее и будущее.

Это место в Смоленской губернии станет для Марии Клавдиевны островом духовности, что искала она на земле, мечтая послужить русскому народу, его искусству и традиции, – таким красивым, трогательным, безвременно забытым...

«С годами все чаще и чаще, все более и более русские древности останавливали мое внимание, манили, – писала Мария Клавдиевна, – и все шире и шире открывался передо мной целый, до сих пор неведомый мне мир, и этот мир все сильнее приковывал меня к себе. Я вдруг почувствовала, что все это близкое, свое, родное. Любя страстно русскую природу, я в душе была всегда чисто русским человеком. Все, что касалось моей страны, меня глубоко трогало и волновало». Возможно, с подобных мыслей начиналась тенишевская коллекции русской старины.

Тенишева много путешествует по центральным русским губерниям. Знакомится с древнерусской архитектурой. Встречает мастеров и мастериц... В результате рождается коллекция предметов древней утвари и крестьянского обихода. Постепенно поиск экспонатов для будущего музея становится целенаправленным. Помогать в этом будут историк и археолог Владимир Сизов и историк искусства Адриан Прахов. Они привозят народные изделия и с Крайнего Севера, и из Мордовии, и даже из Туркмении. Первое время экспонаты коллекции заполняют шкафы, чуланы и чердаки в петербургском доме Марии Клавдиевны. Их наберется в конечном счете более 10 тысяч.

В Санкт-Петербурге Илья Репин предложил Марии Клавдиевне взять на себя благородную задачу – дать шанс молодежи подготовиться для поступления в Академию художеств. Дело решилось без проволочек: Репин будет вести занятия, Тенишева предоставила для студии мастерскую в доме, где жила. Бесплатная студия открылась 16 ноября 1895 года. Ученики набивались туда до отказа, «работали по пяти часов в день, не обращая внимания на тесноту и духоту». «Княгиня Тенишева для них какая-то мифическая благотельница», – скажет Репин однажды. Здесь начинали свой путь многие прославившиеся впоследствии художники: Добужинский, Серебрякова, Билибин.

А в Талашкино княгиня Тенишева задумала Возрождение. Возрождение искусства исконно русского, национального, полного мистической красоты, народного воображения, сказов. Мария Клавдиевна хочет вернуть к жизни русский миф.





ПРЕДСТАВЛЕНО М. ЗОЛОТАРЕВЫМ

И.Е. Репин.  
Портрет М.К. Тенишевой.  
1896 год

В 1900 году в Талашкино появились художественные мастерские. Керамическая, вышивальная и красильная, мастерские мебели, художественнойковки и резьбы по дереву. Возглавил их все художник Сергей Малютин. В имении Тенишевой, словно на перекрестке разных времен и дорог, встречались самые яркие фигуры русского искусства того времени: Репин, Рерих, Врубель, Коровин, Бакст, Стравинский и многие другие.

«Талашкино совсем преобразилось, – писала Тенишева. – Бывало, куда ни пойдешь, везде жизнь кипит. В мастерской строгая, режут по дереву, украшают резную мебель камнями, тканями, металлами... В другой мастерской девушки сидят за пядьцами и громко распевая песни. Мимо мастерской проходят бабы с котомками за пазухой: принесли работу или получили новую. Идешь – и сердце радуется».

В Талашкино княгиня подружилась с Врубелем. «Это был образованный, умный, симпатичный, гениального творчества человек, которого, к стыду наших современников, не поняли и не оценили. Такие таланты рождаются раз в сто лет, и ими

гордится потомство. Сидя со мной, он, бывало, рисовал и часами мечтал вслух, давая волю своей богатой, пышной фантазии... Шутя, он набросал на рамках и деках балалаек несколько рисунков, удивительно богатых по колориту и фантазии, оставив мне их потом на память о своем пребывании в Талашкине».

Так родилась идея Тенишевой расписать в русском стиле балалайки для Всемирной выставки в Париже 1900 года, где генеральным комиссаром от России был назначен князь Тенишев. Врубель с вдохновением принялся за росписи, под его рукой рождался в красках русский дух: морская царевна, богатыри, диковинные рыбы... Российскую экспозицию готовили почти три года, Тенишева во всем помогала супругу. Это она посоветовала ему взять Константина Коровина помощником по художественной части. Сама же – привезла для выставки свои балалайки, расписанные Врубелем, Коровиным, Давыдовой, Малютиным, Головиным... Их хватило на целый оркестр. В честь открытия моста Александра III через Сену Тенишева организовала вечер, на котором пел Шаляпин вместе с оркестром талашкинских балалаечников. Париж запомнил ее светской львицей Всемирной выставки.

### ДЕРЕВЕНСКАЯ ШКОЛА И ХРАМ ДУХА

После светской суеты и европейской славы Тенишева была рада вернуться в родное Талашкино. Она уверена: здесь – будущее России, для ее людей и детей. Главное – дело делать, действовать! Она верна себе в оценках: «Как-то совместно было жить в нашем культурном Талашкине в убранных и довольстве и равнодушно терпеть вокруг себя грязь и невежество. Меня постоянно мучило нравственное убожество наших крестьян и грубость их нравов. Я чувствовала нравственный долг сделать что-нибудь для них, и совсем уж было противно в разговоре со многими из богатых помещиков нашего края слушать, как люди, часто без милосердия притеснявшие мужиков, называли их «серыми», презирали, гнушались ими...»

Еще в 1894 году Тенишева купила хутор Фленово. Было решено построить школу – у подножия горы, на которой растут огромные сосны, ели и липы... В сентябре 1895 года новое школьное здание со светлыми классами, общежитием, столовой, кухней распахнуло свои двери. Она хорошо помнит тот день: «Уже спозаранку во Фленово собралась целая толпа баб и мужиков, таща за собой вереницы ребятшек всех возрастов... Вдоль заборов расположились телеги с семьями в ожидании молебствия. Пришли бабы с пятью-шестью сиротами, прося меня взять их, как они говорили, «совсем, навеки»... В первый день набралось 150 учеников, в том числе 12 сирот, которых я взяла совершенно случайно...»

Тенишева приступила к созданию совершенно новой сельской школы. Никто не отменял основные школьные предметы, но во Фленово создано образцовое учеб-

ное хозяйство, метеорологическая станция, пасека и музей пчеловодства. Занятия в ремесленных мастерских обязательны для всех классов. Рядом со школьным зданием построен по эскизу Малютина уютный домик-теремок в русском стиле. В нем разместились библиотеки: учительская и ученическая. Слабых учеников из школы не отчисляют, а стараются научить какому-нибудь полезному делу. Талантливых Тенишева на свои средства отправляет учиться дальше.

Затем она берется за строительство церкви: «Моя школа во Фленове взяла столько моих сил, симпатий и преданности, что... мне захотелось увенчать свое создание храмом Божиим... Мы долго искали место для церкви... и наконец нашли... Здесь, рядом со школой, положено было основание храму во имя Святого Духа. Хотелось дело любви – школу – увенчать негасимой лампадой – церковью, хотелось, чтобы десница Господня с вершины этой горы из века в век благословляла создание любви – народную школу, где в классах, на полях, в лесу, в огородах, в труде шевелился бы маленький люд, раздавался веселый смех, где совершалось великое дело: из темных дикарей выходили люди...»

Давний и преданный друг Николай Рерих сразу угадал в движении души Тенишевой «начало храма новой жизни». Мечта о Доме Бога на талашкинской земле надолго объединила их обоих. Перебрав много проектов, Тенишева решает отойти от канонов современной церковной архитектуры. Она пытается соединить образы русской старины, впечатления, вынесенные из своих путешествий по Русскому Северу, с силуэтами местной природы. Осенью 1900 года на высокой красивой горе начал расти храм, напоминающий одновременно древнюю пирамиду, русский шатер и буддийскую пагоду. У Рериха читаем: «Мы решили назвать этот храм – Храмом Духа.

Причем центральное место в нем должно было занимать изображение Матери Мира».

Храм Духа во Фленове строился четырнадцать лет, он так и не был закончен. Но даже столетие спустя здесь, у заброшенного и одинокого Дома Бога, кажется, что все, что делала в своей жизни княгиня Мария Клавдиевна Тенишева, она делала ради этого храма. Кажется, что все годы ее мечтаний, усилий, разочарований и побед прошли под этим ясным, все понимающим, таинственным Взглядом. Этот Взгляд учил ее терять, терпеть... и раз за разом начинать все сначала...

### **ВЫСТАВКА В ЛУВРЕ**

В России разгорается революция, на Дальнем Востоке – война... А Тенишева приезжает на французскую землю. В прошлый раз она была в Париже в 1903 году. Всего два года назад. Она только-только оправилась от дней, когда она сидела у постели слабющего на глазах от внезапной болезни мужа. Быть может, их пара была не идеальной. И в ней не было той беззаветной любви, которая творит чудеса и остается примером на века... И все же... Они были примечательной парой. Князь не являлся большим ценителем искусства, но он смотрел благосклонно, хотя и не без ворчания, на все задумки Марии Клавдиевны. И давал на них деньги. Князь Тенишев был сказочно богат. Он не принадлежал к высшему обществу и тем более к придворному кругу. Двадцать лет строил железные дороги, был председателем акционерного общества Брянского и Путиловского заводов. Принимал участие в создании первого в России завода по выпуску автомобилей. А еще – писал работы по этнографии, увлекался социологией... и строил школы. 25 апреля 1903 года князя Тенишева не стало. Он любил простоту, не признавал церемониалов, а умереть пришлось в Париже, где ему устроили торжественные похороны. Провожали в последний путь как положено кавалеру ордена Почетного легиона – с музыкой и штандартами, при батальоне пехоты, взводе кирасир и батарее артиллерии.

Мария Клавдиевна осталась одна. Она сдала в аренду дом на Английской набережной, покинула Петербург и поселилась в Талашкино.

Маховик ее судьбы раскручивался все быстрее. На руках – школа во Фленове, мастерские в Талашкино, музей, Храм Духа и т.д. Княгиня еще не знала, какие новые удары готовила ей судьба...

Мария Клавдиевна едет в Париж, где к ней вновь вернулись силы. Она с головой погрузилась в искусство – занялась эмалью, стараясь забыть за любимым делом потери прошлого. Поселилась на улице Октава Фелье. Там же устроила свою эмальерную мастерскую. Понемногу и заветные вещицы, и памятные предметы, и картины – все перекочевало в Париж. Дом ожил, все в его стенах напоминало о России... Совсем рядом Булонский лес, возникает иллюзия настоящей деревни. Новая идея не дает покоя – выставить предметы русской старины в европейской столице. Княгиня выписывает из России знаменитые вышивки и деревян-

ные изделия – все, что осталось после закрытия талашкинских мастерских и московского магазина «Родник». Репин пополнил экспозицию Тенишевой своими картинами, Билибин прислал свои акварели, Щусев и Покровский – эскизы русских церквей.

Небольшая выставка имела продолжение, которое прославило русское национальное искусство на весь Старый Свет. Апофеоз деятельности Тенишевой в Париже: министр изящных искусств Дюжарден-Боме предложил под ее коллекции залы Лувра. Для 6 тысяч предметов главный музей Франции отвел четыре колоссальных зала отделения прикладного искусства и все витрины в Pavillon de Marsan. С 10 мая по 10 октября 1907 года выставку посетили 78 тысяч человек. Один французский искусствовед писал: «Фантастические рыбы, крылатый гений, странные звери, пейзажи с наивной интерпретацией – все это яркого варварского цвета, но над всем этим доминируют неистовые поиски гармонии: меня это искусство очень привлекает». Европой овладел настоящий русский бум. Даже парижская мода отозвалась на выставку коллекциями одежды с русскими мотивами орнамента и вышивки.

А в России Марию Клавдиевну ругали. Мол, слишком развернулась за границей. Среди защитников был один Николай Рерих. С искренней и естественной благодарностью «за то русское дело, которое она совершает на чужбине, не слыша от своих соотечественников ничего, кроме непонятной, ни на чем не основанной травли».

Но на исходе трех лет, проведенных в Париже, «тоска по родине, – как напишет Мария Клавдиевна, – сделалась невыносимой. Да и неизвестность мучила: уцелел ли Талашкино?»

Весной 1908 года Тенишева вместе со своей подругой Киту решают вернуться в Россию.

## УСЛОВНО-ДОСРОЧНОЕ ВОЗВРАЩЕНИЕ

Приехали 2 июня. Возвращение принесло разочарование. Мария Клавдиевна ясно осознала, что никогда больше не увидит Талашкино таким, каким оно было раньше. «Куда ни взглянешь: направо – бывшая мастерская, налево – замолкший, заглушенный театр, свидетель былого оживления и веселья, там за лесом – бывшая школа, – пишет она. – Театр пустует, в нем склад ненужной мебели, запас материалов. В школе тоже половина классов пуста, сиротливо глядят со стен картины, пособия, коллекции... Я поняла, что нет возврата к прошлому, я поняла, что кругом все отжило, потеряло смысл, мне показалось, что я никому и ничему не нужна. Тяжело мне стало, невыносимо больно. И день ото дня делалось все хуже. Я духом упала...».

Спасло продолжение уже начатого дела – строительство храма. За это княгиня была благодарна Рериху, он не оставил ее наедине с главной мечтой: «Я толь-

ко забросила слово, а он (Н.К. Рерих) откликнулся. Слово это – храм... Только с ним, если Господь приведет, сделаю его».

В 1910 году легли первые росписи на стены храма. Год спустя помогать отцу во Фленово приехали его сыновья – Юрий и Святослав Рерихи. Сама Тенишева сделала для церкви эмалевый напрестольный крест, над которым долго трудилась в своей мастерской. А над главным входом, «как осколок вечности», словно чудесное полотно развернулась огромная мозаика «Спас Нерукотворный», выполненная по картонам Рериха.

Весть о войне 1914 года застала мастеров в стенах храма. Работы пришлось остановить. Ни Тенишева, ни Рерих тогда еще не могли предположить, что это – последнее лето, проведенное за работой в храме. Впереди были тяготы войны, весть о революции, эмиграция...

И прощание с Талашкино... Теперь уже навсегда.

## КОНЕЦ ЖИЗНИ

Последние годы жизни Мария Тенишева и ее подруга Святополк-Четвертинская провели в городке Сен-Клу недалеко от Парижа. Небольшую виллу прозвали «Малое Талашкино». Ее часто навещали здесь друзья – Рерих, Билибин, Прокофьев, Рахманинов. До последнего дня в окнах французской тенишевской мастерской и по ночам горел свет. Оставив в России все самое дорогое, она продолжала созидать то, что ей было еще доступно, – любимые эмали...

Ее не стало весной 1928 года. С ней до конца была книжка из детства. Фома Кемпийский «О подражании Христу». Глава 35-я: «Мужественно действуй и крепись мужественно; не отлагай упования, не отступай, но тело и душу полагай непрестанно за славу Божию. Я воздам преизобильно. Я с тобой во всякой скорби пребуду. Аминь». ❶

# МУЗЫКА И ВРЕМЯ

ОКСАНА ПРИЛЕПИНА  
ФОТО ВЛАДИМИРА МАРЧЕНКО

Ярославский  
иллюзионист создал  
первый и единственный  
в России частный  
музейный комплекс  
«Музыка и время».



**Т**РИ НЕБОЛЬШИХ ОСОБНЯКА, когда-то принадлежавших купцу Вохромееву, тонут в вишневом саду. Звучит патефон. В кованых под старину кроватях и утюгах – клумбы, журчит фонтан. За воротами – залитая солнцем набережная Волги, толпы туристов в Беседке любви. Это та часть набережной Ярославля, где не каждый банк может приобрести недвижимость. Из главного особняка с вывеской «Музей «Музыка и время» доносится протяжный голос с выраженным еврейским акцентом: «Быть счастливым – не обязательно много де-е-нег. Достаточно окружить себя тем, что тебе нра-авится». Под скрипучую шарманку Джон Мостославский нарочито фальшиво, но с чувством тянет: «Где же ты, моя Сулико-о?!» К шарманке присоединяются старинные часы: начинают бить то с одной, то с другой стены. Часов здесь несколько десятков, все показывают разное время, и оттого дом то и дело наполняется глубоким боем. В общем, с порога посетитель погружается в атмосферу совершенного недоумения относительно того, какой на дворе год и век.

## ОКРУЖЕНИЕ ДУХОВНОСТЬЮ

Нет четкой системы и в расположении коллекции. Осмотр начинается с зала, где «живут» патефоны, граммофоны, шарманка (Одесса, начало XIX века), симфонион (музыкальный ящик со сменными музыкальными дисками), фисгармония (Санкт-Петербург, начало XX века). Фисгармония – это клавишно-духовой инструмент, который выглядит как небольшое пианино. Двумя широкими педалями нужно энергично нагнетать воздух в трубы. А вот две музыкальные шкатулки – детская и девичья (Германия, XIX век). К девичьей прилагается 80 дисков с танцевальными мелодиями: румба, самба, менуэт, танго... Два граммофона (США, Германия, конец XIX века), музыкальная тумба (Германия, 20-е годы XX века), напольные часы семьи А.П. Чехова работы знаменитого Густава Бейкера, каминные часы известной фирмы Павла Буре, выполненные по заказу губернского прокурора.

«Но не подумайте, что 15 лет назад, когда я открыл свой музей, все звучало и двигалось, – делает владелец во время экскурсии лирическое отступление. – Годы уходят, чтобы тот или иной инструмент зазвучал. У граммофона вон пружины трещат, шестеренки выходят из строя. Бегу искать толкового механика. А старшее поколение меня всегда спрашивает: «Где ты берешь металлические иглы?» Вопрос в точку. Наша промышленность их уже не выпускает. А в Германии есть спе-

### ЗВОНЯТ КОЛОКОЛА

Рядом с иконами разместилась на полках коллекция из 15 тыс. пластинок с прижизненными записями Энрико Карузо, Федора Шаляпина, Леонида Собинова, Маттео Баттистини, Александра Вертинского, Леонида Утесова, Клавдии Шульженко, Изабеллы Юрьевой, Михаила Козина, все доклады Иосифа Сталина, речи Ленина, Лазаря Кагановича, Андрея Вышинского... Некоторые пластинки – в единственном экземпляре. Их часто просят на съемки кинофильмов и телепередач. Во время экскурсий можно выбрать пластинку с полки и попросить ее послушать.

циальные магазины для пенсионеров, которые по домам еще слушают патефоны. Многие еще по домам слушают патефоны. Туда и езжу».

В другом зале – 350 утюгов разных конфигураций, размеров и эпох. Например, есть крошечный – ленточный, для манжет и галстуков. Но несомненный хит – американский экземпляр начала XX века, работающий на... самогоне! Надо ли объяснять, что алкогольная модель в России не прижилась, потому как наш человек не был готов тратить 120 граммов выпивки на одну рубашку.

А вот потрясающие золотофонные иконы. Такой богатой коллекцией не владеет ни один музей России, утверждает Джон Мостославский. Их здесь порядка 200, в том числе храмовых. Но выставлены не все – из-за проблем с охраной (раньше по доброте душевной охрану обеспечивала областная администрация. Новый же губернатор счел расходы на частный музей излишними). Оказывается, первые золотофонные иконы начали делать в Пошехонии Ярославской губернии. Где пошехонцы брали золото, до сих пор остается загадкой: поблизости добыть его негде, однако жители Ярославской губернии первыми в России догадались класть куски брэнного металла в бычий пузырь и всей семьей до вечера бить его молотками до тех пор, пока не получится фольга. Этой фольгой покрывали иконы и золотили купола церквей: сначала московских, а затем и всей страны. Для того чтобы изготовить золотофонную икону, требовалось несколько мастеров. Один оборачивал доски в золото, после чего к работе приступал цирюльник (циривать – чертить резцом на металле, камне, дереве узоры. – **Прим. ред.**), который отшлифовывал поверхность, а уж затем богомазы писали лики святых.

«Меня часто спрашивают, не хочу ли я отдать иконы церквям. – Джон Мостославский сам поднимает щекотливую тему. – Не хочу. Хотя две иконы XVIII века я уже подарил церкви Михаила Архангела. Просто она находится по соседству, мы в одно время занимались восстановлением зданий: он – церкви, я – особняков, подружился. Так вот, меняются времена и люди, у людей память короткая. Они забыли времена, когда эти иконы жгли, продавали, как некоторые священники брили бороды, а я в это время с риском прятал их у родных и знакомых, чтобы максимально сохранить духовное наследие. Меня считали одиозным человеком, я всегда был под наблюдением уголовного розыска. На меня было заведено дело с записью: «Мостославский Джон Григорьевич. Родился на Дальнем Востоке в Благовещенске. Профессиональный иллюзионист. Опасен. Склонен к приобретению антиквариата». За это свое увлечение я даже провел в тюрьме пять лет. Но теперь все в прошлом, я зла не таю. И с гордостью считаю себя человеком состоявшимся. Я окружил себя духовностью и могу делиться ею с окружающими. Вот оно, счастье».

Традиционно экскурсия заканчивается колокольным звоном. У Мостославского более тысячи колоколов, но выставлено порядка 600, остальные пока хранятся в запасниках. Самые ценные – произведенные товариществом Оловянишниковых в начале XX века. Колокола Оловянишниковых, отца и сына, славились по всей России. Однажды Николай II, проплывая в мае 1913 года по Волге мимо Ярославля, лично посетил колокольных мастеров. И попросил отлить 100 колоколов серебром по случаю праздника 300-летия дома Романовых, чтобы дарить по колоколу каждому важному заморскому гостю. Один из таких колоколов хранится в музее с надписью: «От Рюрика до Романова. От Михаила до Николая. Сий колокол отлит по заказу Николая II». Маленькие же колокольцы развешаны при выходе из музея по звучанию: в две октавы. Молодые девушки – научные сотрудницы музея – играют на них мелодии популярных некогда песен.

Во втором особняке всегда стоит специфический, но приятный запах смазки для патефонов, которые временами разбирают механики. Наверху – орган – зал, орган, орган – современный. Немецкие мастера делали его на заказ с учетом акустики помещения. В органном зале по нескольку раз в год проходят концерты с участием музыкантов разных стран, которых специально приглашает руководитель Ярославской





филармонии. В этом здании после раскулачивания купца Вохромеева располагались коммунальные квартиры. Джон Мостославский снес лишние стены, заново возвел обрушившиеся и обгоревшие своды. И теперь дом состоит из четырех комнат, где размещены экспонаты. В частности, около 200 фигур каслинского чугунного и бронзового литья работы таких скульпторов, как Р.Р. Бах, Е.А. Лансере, П.К. Клодт, Н.И. Либерики... Около 2000 фигур из фарфора, в основном знаменитого Кузнецовского завода. Есть и штучные экземпляры местного Рыбинского фарфорового завода, которые не пошли в серию. Фигурки расставлены по темам. Глазурованные Горький, Чапаев, Чайковский, Пушкин, Есенин. Спортсмены, пожарные, космонавты, материнство, детство, цирк, произведения Гоголя, басни Крылова, сказки Пуш-

кина и Бажова, рассказы Льва Толстого, Чехова, советский кинематограф, «Мастер и Маргарита», танцы народов мира, великие русские балерины... Всего и не перечислить.

Интерьеры оформлены непринужденно: в углу – лампадка XVIII века, горка XIX века, по стенам – как лейтмотив – часы. В каждой комнате размещается действующий камин – «на случай отключения отопления зимой за неуплату электричества». Мостославский стремится воссоздать усадьбу такой, какой она была при купце, используя архивные документы.

Собрав такую сокровищницу, антиквар не смог жить в другом месте и разместился в мансарде с нехитрой, но антикварной обстановкой: кованая кровать, стол, стул, транзистор, настроенный на «Эхо Москвы». А в другой комнатке – холодильник, стол, стул, кресло-качалка и микроволновка. «Человеку больше места и не нужно».

## КОНЮШНЯ С САМОВАРАМИ

Целыми днями в музее кипит жизнь: садовник ухаживает за палисадом, восемь научных сотрудниц протирают пыль, заводят часы, читают лекции на нескольких языках, повара ресторана пекут пирожки. А по выходным сюда приезжают молодожены на обряд хомутания. Комната со 150 серебряными и медными самоварами имитирует... конюшню. Невеста надевает жениху на шею хомут, после чего происходит самостоятельное «кодирование» от

алкогольной зависимости – актуальной проблемы современного ярославского брака. Делается это так. Молодые фотографируются за чаепитием из самовара под иконой святого Бонифатия, спасающего от запоя. И Джон Мостославский неизменно произносит русскую поговорку: «Чай пьешь – голубем летаешь, водку пьешь – на земле лежишь». Есть и более фривольные варианты на тему влияния алкоголя на потенцию. Далее молодые могут «щелкнуться» на позолоченном стуле, некогда принадлежавшем даме, чье имя кануло в Лету, но фотография сохранилась. Пухленькая женщина с недоуменным лицом стоит у этого стула, опираясь на зонтик.

Все же удивительно переплетение времен и нравов в «живых» музеях – в таких, где живут люди, работают все механизмы, где экспонаты можно трогать руками или слушать сколько угодно. Вероятно, не переведутся на земле люди, которые будут собирать старые вещи и делиться культурным наследием со всеми желающими.

«Для меня музей это, конечно, не бизнес, – прощается Джон Григорьевич. – Я всю жизнь себя ущемлял, чтобы собрать коллекцию. Когда все сам зарабатываешь, думаешь, как правильно потратить, как правильно жить. Может, стоило все продать, купить пару торговых центров – и голова не болит. Деньги тебе несут, ты отдыхаешь на Мертвом, на Красном море, во Франции – многие так и живут. Но так неправильно. Жизнь-то короткая, а что ты оставишь на земле после так называемой красивой жизни? Ничего». ❧

## КАК КАРЛСОН

Все началось с козых колокольчиков. Джон Мостославский еще мальчиком срезал колокольчики у соседских коров и коз, за что был неоднократно бит сельчанами. С этих экспонатов и началась коллекция. Затем Джон стал собирать утюги, которые с появлением электричества всеми выбрасывались. Привозил «трофеи» из Хабаровска, где служил разведчиком, и из всех своих гастролей иллюзиониста. (Джон Мостославский – ученик «короля волшебников» Игоря Кио.) Вскоре у фокусника появилась семья – трое сыновей, мальчики увлеченно помогали папе выгружать из машины то фисгармонию, то еще какое-то драгоценное старье. Во все поездки фокусник брал с собой «жидкую валюту», на которую можно было легко выменять что угодно. На гонорары он первым в Ярославле купил и особняк Вохромеева в начале перестройки, когда еще не был написан закон о продаже культурного наследия в частную собственность. Как он уговорил власти и все это оформил – тайна за семью печатями. Но он сам с сыновьями днями и ночами реставрировал помещения. Сейчас сыновья тоже активно работают на музей: один – директор, второй – коммерческий директор, третий – застройщик. Папино дело поставлено на широкую ногу. При нем создана мастерская, которая производит сувениры, в том числе майолику. Все это приносит доход, на который строится еще один особняк – оставшийся только в архивных рисунках каретный ряд. Мостославские планируют в этом ряду сделать водопадики с подсветкой, посадить туда гончаров и кузнецов развлекать народ, обучать зевак ремеслу. Причем думают успеть запустить все это к следующему лету. Параллельно ведется бумажная работа с учреждениями культуры: некоторые экспонаты музея внесены в государственный реестр, что дает возможность получения государственной поддержки.

После открытия музея Джон Мостославский довольно быстро стал известным и уважаемым человеком в городе. К нему съезжалось местное чиновничество, бывали и столичные звезды. Не так давно в органном зале прошло официальное совещание губернаторов России. Однако он не ведет богемного образа жизни: «По ресторанам вы меня не увидите и с бутылкой пива тоже». Вечерами ходит в театр, на хоккей, сидит в баньке, а отпуска проводит у братьев в Израиле, США или Германии.

«Меня братья зовут эмигрировать, но я никуда не поеду, конечно, – говорит Джон. – Во-первых, не могу бросить музей. А во-вторых, я бы просто не смог жить в той же Америке. Я ничего не хочу из подданного на блюдечке, мне не нужно, чтобы соцработники приходили чистить мозоли. Жизнь – это борьба. Пока я борюсь с чиновниками за согласования, доказываю, что не верблюд, живу на чердаке, как Карлсон, среди вещей, которые я собрал, – чувствую себя крепким и здоровым. Если всего этого не будет, наверное, умру сразу. Мне интересен и мой труд, и мой дом. Такая вот жизнь пенсионера. Кстати, я получаю две пенсии. Одну – обычную, вторую – от фонда «Благосостояние» – «За заслуги перед Отечеством» – 10 500 рублей».

# ЗДОРОВО ПОБЛИЖЕ!

МИХАИЛ БЫКОВ, ФОТО ВЛАДИМИРА КОЛЕСНИКОВА

Люди близкие и не очень, прослышав, что я отправляюсь куда-то, со столичной деловитостью осведомлялись, куда именно и зачем. Телеграфно точно ответить было затруднительно. Объяснял расплывчато: «На Дон». Реакция в большинстве случаев была обескураживающей. «А... ну, тогда понятно!» – говорили люди и бежали дальше. Выражение глаз лишь подтверждало, что не врут. Понятно – и все тут!

**Д**ОН (В ДРЕВНОСТИ – ТАНАИС) – ОДНА ИЗ ГЛАВНЫХ РЕК ЕВРОПЕЙСКОЙ части России. По водосбору это пятая река Европы после Волги, Дуная, Днепра и Камы. Исток находится в Детском парке города Новомосковска Тульской области. Дон течет также по территории Рязанской, Липецкой, Воронежской, Волгоградской и Ростовской областей. Ширина реки – до 550 метров. Глубина – до 6 метров. Течение быстрое. Общая длина – свыше 1870 километров.

Действительно, что тут непонятного?

До Тамбова, даже дальше, до Борисоглебска, трасса М-6 довольно веселая. Цепляешь глазом цифры на автомобильных номерах, обозначающих регион. Вот тамбовский парень, вот волгоградский, снова тамбовский, рязанский... А вот ребята из Московской области, тащат на спине скромной «десятки» надувную лодку.

Макушка лета – и по обе стороны от трассы разбегаются поля, от вида которых в Подмоскovie уже отвыкли. Ветер гонит желтую волну по пшеничным морям до горизонта. Приветливо кивают головастые подсолнухи, еще не уставшие держать на тонких шеях стеблей черные круги семечек. На версты вокруг кучерявится свекольная и картофельная ботва.

Тамбовская область осталась позади, едем по Волгоградской. Машин заметно меньше. Дорожных знаков, предупреждающих о въезде в населенные пункты, вообще нет. Потому как нет никаких населенных пунктов по обочинам. И так – десятками километров.

Четкой границы, разделяющей землю обыкновенную и донскую-казачью, разумеется, не сыщешь. Вот на 750-м километре от Москвы райцентр Михайловка с единственной очевидной достопримечательностью – 100-метровой металлической телебашней. Вот загорелые, точно масаи, дальнбойщики выясняют непростые отношения с преисполненными профессиональной мрачности милиционерами у поста ДПС, от которого до Волгограда еще 350 верст. Вот съезд с трассы направо – под указатель на Серафимович и Кумылженскую. Первый признак области войска Донского, понятный посвященному. Значит, кончились деревни Петровки да села Ивановы, впереди – станицы да хутора. Название «Серафимович» – это ведь тоже из чужого языка. Старинная станица Усть-Медведицкая – вот это что! Местные еще в советское время нашли компромиссный вариант: Серафим. Вот уж в райкоме радовались-то!

К слову, казачий хутор – это вовсе не отдельно стоящее хозяйство, как привычно для меня, рожденного в Велюкороссии. Хутор на Дону – это та же деревня, когда на 30 дворов, а когда и на все 150, только приусадебные сотки разделены не межами да заборами, а пространствами в десятки шагов.

Ни машин, ни людей... Чтобы не сбиться с пути, подсаживаю невестку откуда взявшегося молодого донца, бодро идущего в общую сторону. «На Серафим? – уточняет он. – И мне туда». Спрашиваю про автобус или иной какой способ добраться от трассы до райцентра. Все ж таки километров 70–80.

Казак, вцепившись загорелыми пальцами в спинку сиденья, поясняет, что автобус ходит редко, что ему после Серафимовича еще верст 20 до родного хутора Поповского, что доедет как-нибудь, а не доедет, так дойдет. И я верю – такой может. Мост через Медведицу, славный приток Дона, раскаленные степным солнцем стекла в окнах станицы Арчединской, откуда родом, по слухам, отец-мать Емель-



яна Пугачева. Еще верст 50 – и вот он Дон, неширокий, но быстрый и какой-то уверенный в себе, что ли. Сразу видно, почему от казака никогда не услышишь в его адрес слово «река». Только – Дон, имя собственное. Переезжаем мост – и упираемся в развилку дорог. Одна ведет в центр Серафима и дальше – к знаменитому Усть-Медведицкому Спасо-Преображенскому женскому монастырю, стоящему тут с 1638 года. Другая дорога – в степь. Там, за лугами и курганами, – цепочка хуторов, нанизанных на донское русло, словно ягодки степной земляники на стебель ковыля. Большой Поповский, Ярославский, Хованский, Затонский, Кузнечиков, Рыбный. Дальше, сразу за местом впа-

дения в Дон большого притока Хопра, – станица Усть-Хоперская, точно замочек на цепочке. В ней, родимой, появился на свет в 1890 году первый георгиевский кавалер Первой мировой войны донец Кузьма Крючков. Вместе с тремя однополчанами наткнулся Кузьма на германский разъезд в августе 1914-го, а немецких кавалеристов оказалось 27. Живыми из них ушли трое. Сам приказной (ефрейтор по-армейски) Крючков справился с 11 германцами. С кем – пикой, с кем – шашкой.

После Усть-Хоперской снова прячутся в зелени прибрежных оврагов казацки хутора: Бобровский, Зимовной...



## НА ХУТОРЕ КРУТОВСКОМ

Слово «казак» до сих пор толкуют по-разному. Одни специалисты доказывают его туранские корни, другие говорят о татарском происхождении, третьи настаивают на староиранском. Вспоминают о протосарматском языке, о скифском, о староболгарском. И переводы существуют самые разные: белые сахи, беглецы, вольные головы...

«А кони на хуторе есть?» – интересуюсь сразу после ужина. Вопрос напрашивался. Потому как, едва въехав в Крутовский, заметил, что нет ни куреней из «Тихого Дона», крытых сухим камышом, ни мужчин в синих штанах с красными лампасами. Зато есть скучные домики из белого силикатного кирпича, стада уток, болтающихся на улицах, выдавшая виды сельхозтехника вокруг ржаво-черного бункера механического тока, селпо...

«Есть», – отвечает Владимир Колесников, природный казак, известный на Дону фотограф-пейзажист, который, собственно, и пригласил меня в эти заповедные места.

У простой коновязи под деревянным навесом стоят шесть лошадок. А около лошадок казак Саша лет 35, который с этими лошадами на ты. Сам Саша не местный, он – с Чира, это приток Дона, что течет южнее километров на 150. «Лошади обычные, казацки. Без всяких там элитных кровей, – рассказывает он, сверкая глазами и большим серебряным православным крестом на груди. – Завтра поеду, еще привезу». «Зачем?» – резонно интересуюсь я. «Детей все больше, кони нужны», – поясняет Саша. И дальше, слово за слово, узнаю, что этот парень с характерным южным говором, ловкий в движениях, быстроглазый, организовал на хуторе то ли секцию, то ли школу по обучению местных ребятишек, а заодно и детей-сирот азам «Казачьего спаса». О старинной, передаваемой от отца к сыну системе казачьей джигитовки и владения холодным оружием Саша может говорить часами.

Темнеет. Снизу, с Дона, подлетают все новые и новые комарики, а разговор, как костер, разгорается. Сашину группу казачат, в которой и мальчишки, и девчонки от 16 до 7 лет, уже знают не только на Дону. Приглашают выступать и тренироваться на Волгу – в Волгоград, Камышин, Чебоксары и на Юг – на Ставрополье и в Калмыкию. Были они и в столице Донского казачьего войска – в Новочеркасске, на большом казачьем круге. Но там Саше не понравилось. Слишком много оказалось «ряженных» казаков да вина с водкой.

Герб Донскому казачьему войску даровал царь Петр I. На нем казак, сидящий на бочке. «Почему кто-то решил, что это винная бочка? – возмущается Саша. – Почему в голову не приходит, что это бочка с порохом?»

Ребята из Сашиной команды прибрали за лошадьми, и он окликает одного из парней с необычным именем Сонат. «Покажи-ка фланкирование шашкой», – говорит ему Саша, поглядывая на нас с веселым вызовом. Сонат выносит из дома шашку, начинаются чудеса. Клинок играет в его руках, описывая серебристые круги в воздухе, а воздух посвистывает от удивления. Сонат останавливает руку, и шашка замирает «подвысь». Ну как тут удержись, чтобы не попробовать? Фланкирование – дело непростое, на губах у казаков веселые улыбки. А шашка, шашка! Легкая, тонкая, послушная...

В июне в Крутовском прошел День хутора. Народ собрался со всех ближайших хуторов и станиц, приехали гости из Серафимовича. Праздновали на большом поле, где есть и самобытный ипподромный круг. Сашины ребята оказались гвоздем программы. А незадолго до начала праздника хуторской атаман Владимир Белоконь размышлял, чьим именем назвать главный приз за победу на скачках. По привычке прошлых лет первой на ум пришла фамилия Подтелкова, уроженца хутора Крутовский. Этого казака-большевика обыкновенные казаки повесили еще в мае 1918-го. Но зверства подтелковские в станицах помнят по сей день. Как помнила одна из хуторских старух, преставившаяся этой весной в 95 лет, о гибели своего отца. В 18-м он пошел за водой на степной родник. В хутор вошли революционные матросы. Народ попрятался по домам, а отец с ведрами в степи на виду. Но прежде на виду – красные лампасы на штанах. И полетели пули... Потом и дом разграбили. «Все вынесли, даже веники», – до самой смерти удивлялась старуха.

Подумал Белоконь, подумал – и дали приз имя атамана Каледина. Донцы производят эту фамилию с ударением на последний слог – так правильно. Казачий генерал, герой Брусиловского прорыва Алексей Максимович Каледин тоже родом из этих мест – из Усть-Хоперской.

А вечером последнего моего дня в Крутовском в гости к Колесникову заглянул один из хуторских. Светло-русый чубчик, прозрачные голубые глаза, спокойный, надежный. «Знакомься, – говорит хозяин, – это Иван, офицер на Северном флоте, в отпуск приезжал к родным, на днях на службу возвращается...». Когда Иван ушел, Владимир подытожил: «Фамилия его – Каледин».



Результат хорошо виден на церковных стенах снаружи. А внутри по неведомым причинам стреляли в стены и в потолок оборонявшиеся красноармейцы... Внутри церковной ограды, прямо у лестницы, ведущей в храм, лежит внушительная куча свежих кирпичей. Только привезли – для ремонта отопительной системы. Местные жители говорят, что это – плод усилий Владимира Петровича Мелехова. Уроженец Еланской с говорящей фамилией сумел добиться в жизни серьезного коммерческого успеха, что-то производит и чем-то торгует в Подмошковье, а львиную часть заработанного тратит на восстановление малой родины.

## ДВА ПАМЯТНИКА СТАНИЦЫ ЕЛАНСКОЙ

В 1887 году область войска Донского являлась полноценной административной единицей Российской империи и включала 9 округов. В том числе 6 городов, 121 станицу, 136 волостей и одно местечко. В 1891 году население области насчитывало 2 млн 78 тыс. 878 жителей, среди них 966 тыс. 869 – казачьего сословия. Сегодня имеется 14 округов Войскового казачьего общества «Всеволокное войско Донское», 9 из которых расположены на территории Ростовской области. Численность казаков, не считая членов семей, – около 140 тыс.

Едем в степь. Здесь, на правом берегу верхнего Дона, степь – это не ровная, как стол, поверхность земли, на которой шевелится изнемогающая от жары флора. Здесь степь – это курганы высотой до ста метров над белым от мела берегом, это овраги, рассекающие склоны глубокими ранами с рваными краями, это распадки, до отказа набитые ивняком, вязами и дубами, в которых и прячутся испокон веку затейные первыми казаками хутора. Здесь степь – это дикий ветер, которого так много в казачьих песнях, пригибающий к земле все, что вырастает выше колена. Стоишь под ударами его свежей мощи и с места тебе не сойти. Назад поддашься – затолкает, забьет и уронит в жесткие и короткие веточки чабреца. А вперед – нету на то человеческой силы!

С высокого кургана над Доном на том – северном, плоском – берегу среди зеленых пятен отчетливо видна белая церковь. Это – в станице Еланской. От Крутовского до Еланской по прямой километров 17. Если добираться по суше, на круг выйдет не меньше ста. Если по воде – Дон потребует минут 40. Идем на лодке – на моторе, разумеется. По Дону на веслах не ходят – бессмысленно. Течение столь стремительное, что сносит пловца, как перышко, стоит ему только оторвать ноги от дна. На веслах можно пробраться против течения только по самому берегу, где мелко.

Еланская – место особенное. Возникла станица в 1699 году. Через три года в ней насчитали 36 казаков. А спустя два века – 15 тыс. жителей. Приличный уездный город по тем временам. Жили в Елани богато, работали мельницы, магазины, гимназия, вырос свой купеческий класс. Еланская церковь, отстроенная казаками в камне к 1826 году и освященная в честь победы над французом в войне 1812 года, была, почитай, самой большой на верхнем Дону. Все кончилось, когда станица оказалась в центре казачьей смуты в марте 1919 года, вошедшей в историю как Вешенское восстание. Еланская пострадала, как никакая другая из станиц Верхне-Донского округа. Много казаков казнили большевики, еще больше выселили на севера. Окончательно добились станицу немцы в Великую Отечественную. Их минометы и орудия стояли как раз напротив Еланской, на правом берегу Дона.

В собственном поместье на окраине станицы у самого берега установил мемориал в честь казачьих атаманов и офицеров, особо отличившихся в борьбе с советской властью. Тут и барельефы генерала Каледина, и есаула Чернецова, и атамана Богаевского. А над всеми ними – в полный рост статуя человека в пенсне и распахнутой генеральской шинели, чертами лица сильно напоминающего атамана Петра Краснова. Недавно была и соответствующая надпись. Но коммунисты области возроптали и подали в суд. Негоже, дескать, пособнику гитлеровской Германии стоять над Доном. Суд согласился, и Мелехов именную табличку снял. А генерал – остался! Бронзовую фигуру видно издалека. Тем более что в станице ничто не мешает смотреть по сторонам. Нет ни людей, ни транспорта, ни живности.

Мы идем от мемориала к закрытому пока храму Николая Чудотворца, вмещавшему некогда тысячи людей, под сводами которого сейчас суетятся лишь сотни ласточек, свивших себе гнезда. Меж нечастыми домами – большие пространства уставшей от солнца травы. То там, то тут малоприаметные бугры правильной конической формы. «Каждый холмик, – объясняет Колесников, – это дом. Был. Когда-то».

Отсюда, как и от хуторов на правом, высоком донском берегу, куда ни кинь – верст четыреста до ближайшего крупного города. На юго-востоке –

до Волгограда, на юго-западе – до Ростова, на северо-западе – до Тамбова. На западе – до украинского Луганска, который, кстати, своим появлением обязан донским казакам. И выходцев оттуда, с Северского Донца, здесь, на Дону, привычно кличут «луганями». На юг вообще смотреть нечего. Там Цимла – Цимлянское водохранилище, а дальше безлюдные Сальские степи, за которыми уже – Ставрополье.

Заповедная земля. Или – брошенная?

Сегодня в станице Еланской проживает чуть больше ста человек. Более половины из них весьма пенсионного возраста. В последние несколько лет дети тут не рождались. А если какие детишки и появятся в семьях беженцев и переселенцев, аттестат им придется получать в станице Вешенской. В Елани средней школы уже нет.

Интересно, кого ждет в этих местах подмосковный магнат и природный казак станицы Еланской Владимир Мелехов? А ведь он ждет, раз рядом с мемориалом заканчивает строительство внушительного здания, где собирается открыть музей казачьего быта и истории.

## ОТ КАЧАЛИНСКОЙ ДО ВЕШЕНСКОЙ

Первым всемирно известным донским казаком можно признать Ермака Тимофеича (Тимофеева), родившегося в 1537 году в станице Качалинской. Позже список пополнили Степан Разин и Емельян Пугачев, оба бунтари, оба уроженцы станицы Зимовейской. Далее – граф Матвей Платов из станицы Прибылянской, художник Василий Суриков, кинорежиссер и продюсер Александр Ханжонков, наконец, писатель и нобелевский лауреат Михаил Шолохов, рожденный на хуторе Каргине близ станицы Вешенской.

Правда, Шолохов природным казаком не был. Отец – из великороссов Рязанской губернии, мать – из черниговских крестьян, в первом браке насильно выданная замуж за казака-атаманца (атаманцы – верхнедонские казаки. – Прим. авт.).

А посему – несколько слов о «происхождении видов».

Донские казаки категорически не согласны с утверждением, что они – потомки тех холопов Центральной России, что бежали когда-то от барского ярма в южное русское пограничье – «казаковать». Казачество считает себя самостоятельной народностью в составе русской нации, возникшей в древности в Диком поле и смешавшей в себе скифско-сарматскую, славянскую и туранскую кровь. Эта гипотеза имеет серьезные аргументы, среди которых и столь очевидные вещи, как особенности быта, языка, религии, воспитания и так далее. ...Мы в гостях у Сергея, давно перебравшегося в Вешенскую из Усть-Хоперской. Сергей – пасечник, и весьма успешный. 12 тонн меда в год – серьез-

ный результат. Мы сидим в кухне-гостиной его старого дома, обсуждаем строительство нового и поедаем уху из выловленных этой ночью килограммовых лещей. О том, что это лещи, я догадываюсь не сразу. По рассказу, Сергей ловил чебака, а едим мы леща... Наконец, соображаю, что это одно и то же. Та же история повторяется при переходе на охотничьи рассказы. Сергей жалуется, что по весне расплодились байбаки в степи. Идешь с ружьем, а они так и стоят – один за одним. Шестое чувство подсказывает – сурки! Когда казаки увлекаются и говорят быстро, иногда ловишь себя на мысли, что не столько понимаешь, сколько отгадываешь смысл некоторых слов. Шука – шука, манка – мать, баз – двор, руда – кровь, тыкла – тыква, фамилия – жена... Вот вы ели когда-нибудь каймак? Нет, это не карась и не кабан. Это – «жареное молоко». Подобным образом на Дону казачки делают «настоящую сметану». Наташа, жена Сергея, именно так и объясняет: «Сын приезжает из Москвы и просит дать ему настоящей сметаны, а не той, белой, что в столице. Наша сметана – цветом в ряженку. Сначала парное молоко «жарим» в русской печи, когда дрова уже прогорели, а тепло еще осталось. А затем на ночь даем ему отстояться в холоде. Верхний слой поутру снимаем – вот вам и каймак...» Так вот в этот каймак ложку втыкаешь с легким усилием, настолько он густой!

Вешенские казаки – такие же, как и в других станицах верхнего Дона на стыке Ростовской и Волгоградской областей. А вот сами Вешенки, конечно, отличаются от большинства местных «сельских поселений», как называют станицы и хутора в официальных документах. Казаки смеются: поселения, значит? Вешенская – это прежде всего мемориал. В центре многотысячной станицы все подчинено памяти Михаила Шолохова. Тут и дом-музей, и музей крае-

ведческий, и народный дом, и памятник Аксинье и Гришке Мелехову на берегу Дона. От металлических фигур Григория и Аксиньи я, честно говоря, ждал большего. Думал, что они стоят на самом берегу, чуть ли не по колено в донской воде. Оказалось, метрах в пятидесяти от нее. Понятно, что Дон разливадается, но хочется-то – как в романе. А главное, Аксинья уж больно могучей получилась у скульптора. Пугающе могучей!

Вешенская – это традиционные шолоховские праздники, это экскурсии и конференции, концерты и фестивали. Сюда приезжают не только с Дона, но и с Кубани, Терека, Урала, Волги. Едут

сюда сибирские и оренбургские казаки, забайкальские и заамурские. Мекка казачьей культуры и казачьих традиций! Но Вешенская сегодня – это и торговая площадь у автобусной станции, заставленная вульгарными коммерческими центрами красного кирпича с аляповатой рекламой и глупыми слоганами на растяжках. Сюда едут падкие до просвещения местечковые нувориши из Ростова и Воронежа, а то и из Первопрестольной, скупая землю по ценам, близким к столичной Рублевке, застраивая эту землю жуткими в своей агрессивной безвкусице особняками за матерыми заборами, без которых на донской земле до сих пор обходились.

В самом центре самой известной на планете станицы на роскошном песчаном пляже у подножия внушительной гостиницы в стиле «круизный лайнер» стоят, уткнувшись тупыми носами в воду, выкрашенные в цыплячий цвет нелепые водяные велосипеды.

Гришка сидит на железном коне охлюпью, уцепившись пятками за его бока, и ничего этого видеть не хочет. Потому что видит только ее – любимую свою Аксинью. И плевать ему на все остальные глупости, характерные для современных людей. Даже на мордастого парня из красной, сильно подержанной «ауди» с ростовскими номерами, оторвавшего

подружку от камня прямо под брюхом мелеховского скакуна, где она – усталая – примостилась передохнуть. Оторвавшего, посмотревшего на листочки цветастого буклета, предохранявшего белую юбку ненаглядной от постаментной пыли, и ответившего на ее попытку прибрать бумажки: «Ты чё в натуре? Пусть валяется, на фиг, блин!»

«Ауди» уехала. Гришка с Аксиньей остались. На что и будем уповать.

А наверху, в большом приусадебном саду, где похоронены Михаил Александрович Шолохов и его жена, все еще лежит на земле деревянная казачья весельная лодка, на которой писатель так любил сидеть с удочкой в ожидании, когда клюнет чебак или, того гляди, важный донской сом.

У Владимира Колесникова хранятся фото с результатами наиболее удачных рыбалок. На одном снимке – он, а рядом сом ростом с человека. Весил тот сом полтора центнера, на хуторе его ели два дня.

### **ГДЕ-ТО ЗА ХУТОРОМ ПЛЕШАКОВСКИМ**

Из Вешенской до Крутовского километров 60, или два часа пути. Половина – это дорога в две сухие колеи, по которым пробраться можно только летом. По весне и осени развозит, и даже тренированный африканец «лэнд ровер дефендер» отказывается ехать. Снежными зимами заносит так, что сугробы по пояс.

Когда-то строили дорогу, но до конца не осилили. Так и обрывается она с двух сторон: с ростовской и волгоградской. А там, где обрывается, тоже люди живут. Где-то на кургане между хуторами Плешаковский и Нижнекривской стоит памятный крест. Девяносто лет назад на том месте каратели зарубили полтора десятка безоружных казаков с этих хуторов. А потомки их затащили на гору крест и поставили у того распадка, где случилась беда. С дороги креста не видно. Но тропа к месту ведет. Идут люди к кресту – поздороваться-попрощаться.

...Когда казак встречает другого в степи или на донской воде, он с достоинством кивает в знак приветствия или кричит по ветру что-то обычное, вроде «Здравствуй!» или «День добрый!». Но если сходятся казаки на длину руки, то протягивают открытую ладонь и негромко говорят:

– Здорово поближе! ☛



## УНИКАЛЬНОСТЬ КАК ФОРМА ЖИЗНИ

БЕСЕДОВАЛА ВЕРА МЕДВЕДЕВА, ФОТО РОМАНА ШЕЛОМЕНЦЕВА

Уникальная коллекция, собранная уникальным человеком. Именно так можно назвать экспозицию, посвященную столетию «Русских сезонов», которую в парижский Центр российской науки и культуры привез директор благотворительного фонда «Дом Дягилева» Игорь Махаев.

**— К** ОГДА ВЫ СТАЛИ ИНТЕРЕСОВАТЬСЯ ДЯГИЛЕВЫМ?  
— Когда я учился в хореографическом училище, имя Дягилева старались вообще не упоминать.

По истории балета мы изучали Карсавину, Павлову, Нижинского, а Дягилева как будто и не было. А уж если его вспоминали, то всегда негативно. Мне запомнилось, как, например, однажды Дягилева называли «буржуазным нытиком». Только много позже я начал понимать, что именно он сделал для русского балета.

– **Вы занесены в Книгу рекордов Гиннеса. Чем вы заинтересовали ее составителей?**

– Тем, что сумел начать профессионально танцевать в балете, будучи уже взрослым. Я сначала окончил военную академию, потом числился военным научным сотрудником. Но случилось так, что во время первых наших ядерных испытаний облучился. Меня списали, и врачи сказали, что спасти здоровье может только спорт. А балет – это фактически тот же спорт. Я поступил в хореографическое училище, которое окончил в 27 лет. Поэтому меня и занесли в Книгу рекордов Гиннеса как человека, который позже всех начал профессиональную балетную карьеру. Когда я пришел после учебы поступать в театр, то директор труппы сказал, что в этом возрасте у него уже люди со званиями народных артистов, а тут – начинающий танцовщик.

– **Сейчас детей начинают «растягивать» с четырех-пяти лет, неужели в детстве вы совсем не занимались гимнастикой или танцами?**

– Ничем. У меня от природы был высокий прыжок, а остальное добирал, уже будучи взрослым. Кстати, во время учебы мы полгода стояли у станка рядом с Рудольфом Нуриевым, который тоже был в нашем экспериментальном классе в Ленинграде. Но он потом так и учился в Питере, а я оканчивал уже в Перми.

– **Как вы, москвич, попали в Пермь?**

– Это длинная история. После того как мы облучились на ядерных испытаниях, мой друг, которого тоже комиссовали, предложил мне поехать в Петрозаводск. Он услышал, что там открывается оперный театр и не хватает мужчин. Мы и поехали. Приехали утром, потом сразу же была первая в моей жизни репетиция, а вечером – спектакль. Я должен был играть фавна в опере «Фауст» в сцене Вальпургиевой ночи. Показали нам на репетиции, откуда и куда нужно бежать, представили мою партнершу, профессиональную

балерину, вот и все. Настало время спектакля, и тут оказалось, что я запомнил эту девушку без грима и совершенно не мог узнать ее среди других, когда она переоделась в костюм и нарядилась. В результате я ее потерял на сцене. Мне пришлось прыгать каким-то козлом, изображая фавна, чтобы попытаться найти свою партнершу. Подбегаю к одной балерине, она мне говорит: «Скажи туда, там твоя партнерша». Пока я прыгал, моя балерина уже переместилась на другой край сцены. Мне казалось, это был полный позор. Утром я решил, что нужно уходить из театра. В подавленном настроении собрал свои вещи, и тут мне встречается балетмейстер. Я ему говорю, что уезжаю, поскольку стыдно за вчерашний провал. А он в ответ: «Да ты что! С ума сошел? Иди, посмотри на доску приказов». Я пошел и увидел, что мне за вчерашний спектакль прибавили десять рублей к зарплате. Так я стал выступать на сцене. За год, который провел в этом театре, превратился в премьера. Моей подготовкой много занимались и балетмейстер, и его супруга, а потом я даже получил звание лауреата на конкурсе в Вене. Но когда узнали, что я не профессиональный танцовщик, то награду мне не дали. Потом вмешалось посольство, и я все-таки ее получил.

Самым главным результатом всего этого было то, что мне дали рекомендацию в балетное училище. Возраст у меня для танцора был солидный, но рекомендация помогла. Сначала поехал в Ленинград. Когда приехал, Константин Михайлович Сергеев, директор училища, взял меня за руку и сказал: «Одевайся, идем в класс». Мы пришли. И вот, все так же держа меня за руку, а второй рукой показывая на Рудольфа Нуриева, он и говорит: «Вот, еще одна бездарь приехала». «Бездарь» Нуриев всего через три года после этого покорила весь мир!

– **Вы только в 27 лет окончили балетное училище, а потом еще протанцевали 28 лет! Это какая должна быть физическая форма, чтобы и самому прыгать и поднимать балерин?**

– Мне сейчас 78, а я мог бы вас поднять на одной руке. И уж, конечно, никогда ни одну балерину не уронил.

– **Вы создали в Перми дом-музей Дягилева. Чья это была идея?**

– Когда я приехал на юбилей своей балетной школы в Пермь, ко мне подошла одна женщина и попросила помочь в создании экспозиции, посвященной Дягилеву. Я спросил: «А как связаны Пермь и Дягилев?» Она воскликнула: «Да всего в двухстах метрах от училища находится дом Дягилева!» Эта информация меня просто поразила. Когда я пришел туда в первый раз, там было полное запустение: грязные стены, выщербленные полы. В этом доме почти сто лет располагалась обычная школа, а ведь это – единственный в мире дом



Дягилева. В Европе у него так и не появилось своего жилья, он жил по отелям и съемным квартирам. В пермский особняк маленького Сережу Дягилева перевезли из имения под Петербургом, после того как его мама умерла при родах. Отец увез его в Пермь, и фактически все детские и юношеские годы он провел именно там.

– **Говорят, у Дягилева был непростой характер?**

– Это правда. Он был деспот. Но лично я могу говорить о Дягилеве только положительно. Например, не все знают, что он был уникальным человеком с точки зрения прочтения музыки: ноты читал сразу с листа. А помимо этого у Дягилева было невероятное чутье на гениев. Стравинского и Прокофьева он услышал, когда те были еще студентами консерватории, и сразу же заказал Стравинскому «Весну священную», а Прокофьеву балет «Блудный сын». Фактически и тому, и другому он сделал имя в мире музыки. При этом у него было фантастическое обаяние, которое помогало ему искать деньги на постановки.

Надеюсь, вы мне поверите, если скажу, что он мне трижды приходил во сне и трижды говорил, что именно я должен делать.

– **Что же, например?**

– Например, создать музей в Перми. Когда мне предложили это сделать, я вначале колебался, поскольку сам жил в Москве да еще тогда продолжал танцевать. Но так совпало, что моим педагогом была Мария Романовна Рейзен, балерина первых сезонов Дягилева, подруга Анны Павловой. Так вот она мне много рассказывала о Дягилеве. В частности, то, что он умел подбирать не просто профессиональных балерин и танцовщиков, а фактически танцующих актрис и актеров. Прыгать и вертеться могут многие, например сейчас техникой вообще никого не удивишь. Но не зря Пушкин когда-то написал: «Душой исполненный

полет». Трюкачей с потрясающей техникой можно посмотреть и в цирке, а в балете сердце, ум и тело должны работать одновременно. Когда есть только техника, но нет сердца, вы никому не нужны.

– **Когда Дягилев показывал свои русские балеты, то парижанки после представления становились на колени, чтобы поцеловать руку Нижинскому. Сегодня в это просто трудно поверить.**

– Это – чистая правда. Дамы срывали с себя драгоценности и бросали на сцену, когда он танцевал, а ведь когда-то Нижинского выгнали из Мариинского театра. Дягилев фактически его спас. Именно он сделал из Нижинского великого танцовщика. «Послеполуденный отдых фавна» и Петрушка в его исполнении – это зрелище, от которого невозможно оторвать глаз. Десять лет назад на кладбище Монмартр в Париже был установлен памятник Нижинскому на его могиле, где он как раз изображен в своей любимой роли Петрушки. И мне приятно сказать, что именно я позировал скульптору Олегу Абазиеву для этого памятника, а лицо Нижинского вообще сам и сделал.

– **Так вы еще и скульптор?**

– Немного. К тому же я неплохо рисую. Лицо Нижинского на памятнике мне пришлось делать по фотографии 1911 года, когда и состоялась премьера «Петрушки». Мы изобразили Нижинского в костюме Петрушки. Он, пригорюнившись, сидит на своей могильной плите, подперев голову рукой. Если прийти на кладбище Монмартр утром, то на его лице остаются капли росы, и возникает полное ощущение, что он плачет.

– **А как вы собирали уникальные фотографии для вашей коллекции?**

– Покупал, выменивал, умолял продать, даже однажды на коленях стоял. Было и такое. Пришлось именно так просить князя Лобанова-Ростовского, чтобы он подарил одиннадцать настоящих дягилевских афиш.

– **Какие истории про Дягилева вам запомнились особо?**

– Например, как Пабло Пикассо делал эскизы к балету «Пульчинелла». Обычно Дягилев раскладывал эскизы на полу, а потом ходил и рассматривал. А тут вдруг начал топтать работы Пикассо ногами. Тот схватился за голову и закричал, что он никогда больше не будет работать с Дягилевым. Но уже на следующее утро принес новые эскизы, совершенно фантастические, которые теперь вошли в историю театра.

Или еще одна история. Когда Стравинский написал «Весну священную», то у Дягилева не было денег, чтобы за нее заплатить. Был жуткий скандал, они разругались и перестали общаться друг с другом. Однако когда, спустя много лет, открыли завещание Стравинского, там была просьба похоронить его в ногах у Дягилева. И теперь на кладбище в Венеции Стравинский со своей женой лежат в ногах у Дягилева. ❶

# НА ПРЕДЕЛЕ ЧУВСТВ

ЗОЯ МОЗАЛЕВА, ФОТО АЛЕКСЕЯ МОРОЗОВА

Есть в Рязанской области небольшой город Скопин. Обычный городок – из тех, что называют уездными. Но у него имеется примечательная особенность: жители Скопина не представляют своей жизни без театра. «Предел», пожалуй, самая большая местная гордость.



**В**ЛАДИМИР ДЕЛЬ, РУКОВОДИТЕЛЬ ТЕАТРАЛЬНОГО КОЛЛЕКТИВА, НЕ ставил цели покорить мир своими постановками. Они с супругой Ириной, художником по костюмам «Предела», просто делали то, что им было по душе. Известный стереотип: талантливые постановки могут существовать только в столицах, определение «провинциальный» звучит для театра как приговор. Владимир и Ирина Дель доказали, что может быть по-другому. О театре из Скопина знает театральная Россия, его постановки будоражат зрителей во всем мире, их обсуждают известные театроведы и критики. Первое признание пришло к «Пределу» в 1994 году, когда на фестивале в Сочи они показали семейный спектакль «Моцарт и Сальери». Владимир рассказывает,

что в жюри был известный режиссер Сергей Женовач, он отметил смелость и оригинальность трактовки трагедии: Моцарта играл ребенок (сыну театральной четы Илюше тогда было семь лет), а Сальери – взрослый, отец. Позже, в год 200-летия со дня рождения А.С. Пушкина, этот спектакль вошел в афишу лучших пушкинских постановок на юбилейном фестивале в Москве.

С тех пор было много успехов на фестивалях и конкурсах. «Предел» не раз становился победителем театральных состязаний в Германии и во Франции, в Литве и на Украине, а уж российским наградам и вовсе надо вести отдельный счет. Если суммировать все завоеванное, получится более восьми десятков...

Успех так и подталкивал сменить скопинские подмостки на столицу. Но Дель остался предан родной земле. «Ощущение своих корней чрезвычайно важно, – убежден Владимир. – Сейчас, как правило, испытав мало-мальский успех, многие сразу же рвутся в столицу. Но нельзя забывать, насколько важно сохранить себя».

Дель говорит об этом со знанием дела. По образованию он режиссер, но в начале своей творческой деятельности работал актером. Поначалу играл в Липецком драматическом театре, много бывал на гастролях в различных городах. «Время от времени, – вспоминает Владимир, – посещали мысли: почему в свое время не поступил в ГИТИС? Сидело в душе какое-то беспокойство...»

## ГДЕ РОДИЛСЯ, ТАМ И ПРИГОДИЛСЯ

И вот судьба послала возможность испытать себя: Деля пригласили преподавать в ГИТИС. Как он воспомина-

ет, его не раз охватывало сильное волнение, ведь режиссер из Скопина получил возможность работать наравне с великими мастерами мира. Год Владимир проработал в прославленном учебном заведении. А потом сам отказался от этого – понял, что не его это дело. «При всем ощущении грандиозности лишаешься чего-то очень важного, может быть, даже основного, – рассказывает Владимир Дель. – Своего авторства, самостоятельности, свободы творчества. Вполне естественно, что, являясь частью такого театрального гиганта, ты должен подчиняться определенным требованиям. К примеру, мне говорят, что поставленный мною этюд интересен, но стоит изменить то-то и то-то... Начинаешь перекраивать, пересматривать. И получается уже совсем другое, не то, что хотел сказать. Теряешь свое».

После выступления «Предела» на одном из театральных фестивалей Владимир Дель получил предложение поработать в «Современнике», приглашали его и в лабораторию Анатолия Васильева, которого Дель считает величайшим режиссером нашего времени. Кроме того, свое слово в пользу столичных успехов должно было сказать и самолюбие, ведь при работе в столице было много возможностей его потешить... Трудно сделать выбор, когда на одной чаше весов возможность творить в лучших театрах страны, даже мира, работать с великими режиссерами эпохи, а на другой – свобода творчества, возможность самовыражения. Дель выбрал свободу... «Значительную роль в принятии такого решения сыграло чувство родины, – признается Владимир. – Это не громкие слова, от этого действительно невозможно отказаться. Я – скопинский, Ирина – скопинская. Здесь все свое, все родное. Мы не можем это бросить... И еще. Очень важно ощущение себя на своем месте. Как говорят в народе, где родился, там и пригодился. Это действительно так».

## **СКОПИН – ФРАНЦИЯ**

Много ли найдется уездных городков, в которых есть собственный театр со специально созданным для него за-

лом? Думается, не очень. В Скопине мэр решил построить отдельное помещение для «Предела». Зал именно такой, который необходим «предельцам» – небольшой, но очень уютный, с двухуровневой сценой и хорошей акустикой.

Сюда, в этот зал, приезжала из Америки известная поэтесса Вера Павлова. В «Пределе» поставили спектакль по ее стихам – «Я тебя люблю», только читается название наизнанку – «Я ябет юлбюл»: в «Пределе» к материалу всегда подходят нестандартно. Посмотрев спектакль, Вера Павлова призналась, что она дважды плакала над своими стихами: когда писала и когда «увидела» их в постановке скопинского театра.

Вообще, надо сказать, благодаря «Пределу» в Скопин частенько заглядывают заморские гости. К примеру, французский актер, директор Международного фестиваля «Арт-сцена» Боб Дантонель не раз приезжал сюда, чтобы стать участником совместных скопинско-французских проектов. Таких сегодня на счету «Предела» три: «Моцарт и Сальери» Пушкина, «Конец Казановы» Цветаевой и «О вреде табака» Чехова.

Кстати, театр из Скопина не раз бывал на гастролях во Франции. Постановки театра из рязанской глубинки пользуются большим успехом у французских зрителей.

## **АКТЕРЫ И ЗРИТЕЛИ**

В Скопине около 30 тысяч жителей. И можно сказать, что делятся они на две категории – зрителей и актеров. И тем, и другим в этом театре может стать каждый. Несмотря на то, что театр носит название молодежного, в постановках заняты представители всех возрастов: дети, подростки, взрослые. А многие сегодняшние зрители раньше тоже играли на сцене этого театра, и наоборот...

«Меня *потряс* один спектакль, – эмоционально рассказывает 9-летний Сережа Лореш. Видимо, из-за избытка чувств у него и слова путаются. Сережа в недавнем прошлом зритель, а теперь актер. – Я и раньше ходил на спектакли, но когда увидел «Детвору» (постановка по рассказам Чехова), был поражен. Я не мог удержаться от слез. Бабушка меня долго успокаивала». После такого потрясения внука бабушка, сама большая поклонница делевских постановок, отвела Сережу в студию. «Я здесь недавно, но уже принимал участие в спектакле, – продолжает Сережа. – Перед выходом на сцену так волновался, что думал, не смогу ничего сыграть. Но потом волнение немного улеглось, и на сцене все было в порядке». Сережа с явной радостью рассказывает о своих сценических успехах. С не меньшим удовольствием он рассуждает о том, как театр развивает душу, как делает людей добрее – и тех, кто сидит в зале, и тех, кто выходит на сцену. Примерно так

же говорят о родном театре и другие его служители.

Надо признать, здесь многие нашли себя. Ребята из разных семей, с разными взглядами и целями... Все они объединены одним – сценой.

Вот Дима Чуланов – 15-летний подросток, пожалуй, самый высокий в молодежной студии. 15 лет – возраст сложный, когда многим для того, чтобы выйти на сцену, нужно иметь немалое мужество. Дима его в себе нашел. Он влился в студию около года назад. «Я пришел сюда, чтобы поискать себя. И, похоже, нашел», – говорит Дима. Он, конечно, мечтает стать актером. Его отец тоже занимался в этой студии, но по актерской стезе не пошел – служит прапорщиком. Дима надеется, что у него-то получится...

А вот Гоша Лыскин – всеобщий любимец, заводной, задорный и необыкновенно обаятельный. В свои 8 лет Георгий уже, естественно, тоже мечтает об актерстве, хотя пока, как он признается, на сцене иногда чувствует себя неуверенно. Правда, эту неуверенность зрители не видят – Гоша ее умело маскирует.

О гордости театра Екатерине Авданиной хочется рассказать особо. Шестой год она работает в «Пределе» художником-постановщиком. Хрупкой, изящной, с удивительно светлым лицом, ей по плечу и комедийные, и трагические роли, она блистает в шоу-программах, пробует себя в режиссуре. За роль Кроткой в спектакле по Достоевскому на Всероссийском фестивале «Успех» в Щелыково она удостоена Гран-при за лучшую женскую роль. Катя выступала на театральных подмостках Франции, Латвии, Москвы, Петербурга, Новороссии, но признается, что лучшей сценой для нее является родной «Предел». Когда на фестивалях коллеги видят игру Екатерины, Делю часто говорят: какая у вас актриса замечательная – не увели бы... Но сама Катя говорит, что родной театр не променяет ни на один другой. Для нее «Предел» стал вторым домом. Она не просто играет в нем, она им живет. И, как и ее руководитель, уверена, что корни – это очень важно. «Без-

условно, очень приятно поработать на разных сценических площадках, в разных городах и странах, но еще приятнее после этого вернуться домой, – рассуждает Катя. – Возвращение в наш тихий, спокойный Скопин для меня, пожалуй, самое главное».

### ТЕАТР В ТЕАТРЕ

В основе репертуара «Предела» – классика. Здесь берутся за Пушкина, Достоевского, Чехова. Не игнорируют и работы современных авторов, порой даже эпатажных. К примеру, в Скопине одними из первых среди российских театров обратили внимание на творчество Василия Сигарева. Спектакли, поставленные по его пьесам, – «Детектор лжи», «Сантехнический роман», «В моем омуте» – вызывают большой интерес у скопинской публики. «Самое главное, что после его пьес остается надежда, – говорит Ирина Дель. – Несмотря на то, что он описывает порой низменные и грубоватые стороны нашей жизни». «Материал должен быть великим, – уверен Владимир Дель. – И это единственный принцип, по которому мы выбираем произведения. А вообще, выбор, как правило, происходит сам собой. Иногда смотришь на книжную полку, и страницы начинают шевелиться – так мы и находим материал для очередной постановки». В «Пределе» прекрасно уживаются Салтыков-Щедрин и Петрушевская, Островский и Садур, Цветаева и Липскеров.

Но даже классика здесь не «классическая». Со своим прочтением. И выглядят академические произведения совсем иначе, непривычно. Как правило, с выраженным народным оттенком. Здесь вообще очень трепетно относятся к тому, что связано с традициями, с обрядами. Потому на базе «Предела» появился второй театр – Народный театр моды, созданный Ириной Дель.

Воссоздание народного скопинского костюма Дели считают одним из своих главных творческих успехов. На протяжении многих лет коллектив театра собирает народные костюмы, изучает обычаи, праздники и обряды родного края. В селе Секирино, что неподалеку от Скопина, Ирина и Владимир нашли консультанта-наставницу. Мария Афонюшкина хорошо знает все тонкости женских нарядов, помнит, в каких ситуациях носили то или иное платье. Все это, до мельчайших деталей, воспроизвели в коллекции нарядов супруги Дель. На основе этого собрания получился целый художественно-этнический проект «Скопин – красный угол России» (в костюмах скопинских женщин преобладал красный цвет). Этот спектакль, посвященный народному костюму, введен в постоянный репертуар.

В Театре моды есть еще и уникальная коллекция шляп, созданных Ириной Дель. Это тоже стало неотъемлемой частью «Предела».

Наверное, поэтому даже на репетициях юные актеры вживаются в роль. К примеру, на занятиях Дель дает задание: толкать перед собой стену, и ребята по-настоящему краснеют, а некоторые вытирают с лица пот. Не поверить в то, что перед ними стена, невозможно...

Их актерам верят – и, наверное, это основное, что преподают в театре «Предел»: откровенность и честность. «Тратьте себя», – призывает режиссер своих актеров на репетициях.

«Предел», как уже упоминалось, представляет собой сразу два театра в одном. Он и молодежный, и народный. А еще его вполне можно назвать семейным. Ну,

во-первых, конечно, потому, что руководители – семья Владимира и Ирины Дель. А во-вторых, потому, что здесь царит именно семейная атмосфера. Здесь все вместе отмечают успехи, делятся проблемами. А самое главное – учатся быть искренними. Пожалуй, это основной навык, который прививают в театре «Предел». Учат играть на пределе чувств.

Неудивительно, что многие выпускники свою жизнь без театра уже не представляют. Как говорит Владимир Дель, незаменимых не бывает, но есть незабываемые. Таких в «Пределе» – целая галерея. Многие «предельцы» стали актерами, режиссерами, многие учатся в престижных вузах Москвы и Санкт-Петербурга. Делевские ученики пополнили Училище им. Щепкина, ГИТИС, Санкт-Петербургскую театральную академию... Илья Дель тоже окончил академию в Петербурге и сейчас пробует себя в театрах Москвы... Не исключено, что «зов корней» пересилит столичное притяжение.

Многие задают вопрос: «Почему «Предел»?» Дель считает, что «Предел» – слово очень емкое. В нем родина, участь, судьба и в нем же – напряжение сил для достижения цели.

«Без душевной траты, без предельной самоотдачи подлинный спектакль создать невозможно», – уверен Владимир Дель.

Вот и делает все на пределе чувств... 

## ДИРЕКТОР-АРТИСТ

То, что в молодежном театре могут найти себя не только юные актеры, доказал недавний очередной эксперимент Деля – спектакль по пьесе Каринти «Верните плату за обучение». Получился «театр директоров»: в постановке приняли участие директора пяти школ Скопина, а в центральной роли выступил один из ведущих актеров театра, артист с 20-летним стажем Сергей Федоров.

Без экспериментов театр Деля существовать не может. Так, в планах режиссера поставить «Белоснежку и семь гномов» с воспитанниками скопинского интерната. Там учатся детишки с отклонениями в развитии. Кто-то плохо видит, кто-то не слышит... Трудности работы с такими необычными актерами Деля не пугают. «Работа может получиться очень интересной, – считает он. – К тому же взаимодействие режиссера и актеров зависит не от того, как мы друг друга слышим, а от того, как мы друг друга понимаем».

В этом театре очень тонко относятся к судьбам, чувствам, переживаниям. Слово «материал» к пьесам, над которыми работает театр Деля, малоприменим. Ну вот, например, спектакль «О, Поэтан!». Эту пьесу в советские годы можно было бы назвать социальным заказом: Рязань готовилась к празднованию памятного юбилея своего земляка Федора Полетаева – героя СССР и Италии, и к этому событию «Предел» попросили создать постановку. Однако к этой работе ярлык соцзаказа никак не привесить.

Как воспринимают Федора Полетаева? Для большинства рязанцев он ассоциируется лишь с памятником в одном из районов города, площадью да улицей, которым присвоено его имя. И для многих земляков он – безликий герой, бесстрашно выполнявший свой долг... Оказалось, у Поэтана, как его называли итальянцы, очень сложная судьба. Делям удалось превратить Поэтана из «железобетонного героя» в человека со сложной судьбой, наполненной многогранными переживаниями. Такое «одухотворение» материала – обязательное условие всех постановок. И конечно, без качественной, самозабвенной работы актеров это невозможно.

## УРОКИ ИСКРЕННОСТИ

Чтобы актеры могли вжиться в образ, Дель старается достучаться именно до тех переживаний, которые им близки. «Я считаю, что каждый должен играть свою историю, – убежден Владимир Дель. – Каждый должен прочувствовать то, что играет. Самое страшное – когда проскакивает фальшь. Это чувствуется всегда. Мы пытаемся учить театру точному, человеческому, настоящему. Документальному».



# ГЛИНЯНОЕ ЧУДО

ДМИТРИЙ ИВАНОВ  
ФОТО АНДРЕЯ СЕМАШКО

Более трех столетий назад изразцовое искусство пришло на Ярославскую землю. И засияли местные храмы разноцветными «кафлями», украсились изображениями невиданных цветов, сказочных птиц и диких зверей. Ныне старинные традиции изготовления изразцов хранит и продолжает замечательный ярославский мастер Евгений Тарабин.

**П** РОГУЛКА ПО ЯРОСЛАВЛЮ с Евгением Тарабиным превращается в своеобразное путешествие во времени. О себе мастер, работы которого известны в России, Европе и Америке, почти не рассказывает, предпочитая говорить об изразцах, которым он отдал большую часть своей жизни.

В центре города красуется храм Богоявления, фасады и фризы которого украшены многочисленными изразцами. «Это изразцы XVII века, одни из первых сделанных в Ярославле, – пояснил мастер, – а родиной изразцов считается Византия. Русские мастера переняли изразцовое искусство, унаследовав византийскую пышность и яркость. Изразцы были очень популярны. И ярославские купцы,



Храм Богоявления в самом центре Ярославля. Его поливные многоцветные изразцы восстанавливал Евгений Тарабин

тивов – местные изразцы сдержанны, лаконичны. Но эта лаконичность производит необыкновенное впечатление: здание становится похожим на драгоценную шкатулку. К храму Иоанна Златоуста у Евгения Тарабина отношение тоже особое: здесь во время реставрации, проводившейся более двадцати лет назад, он сделал свои первые самостоятельные изразцы, сейчас они стоят на стенах церкви рядом с теми, что были созданы в конце XVII века безвестными ярославскими мастерами.

строившие в городе храмы, богато украшали их изразцами. Сначала привозили мастеров из Москвы, а потом появились и свои умельцы».

Поливные многоцветные изразцы, которыми расцвечены стены храма Богоявления, Евгений Тарабин знает наперечет: почти четверть века назад он принимал участие в их реставрации. «Для XVII века изразцы были настоящим чудом, – говорит мастер. – Это время – самое трепетное, время проб, ошибок, поиска своего пути. Зачастую мастер, ставя изразец в печь, не знал, что у него получится. Еще не было никаких правил, не было школы, все только начиналось. И потому на одном и том же храме можно увидеть и прекрасно выполненные изразцы, и работы с явными огрехами. Но для меня среди изразцов того времени нет ни плохих, ни хороших, все они замечательные».

Евгений Тарабин занимался реставрацией изразцов не только в Ярославле, довелось ему восстанавливать изразцовое убранство храмов Москвы, Владимира, Суздаля, Казани. Дело это трудное, хлопотное, но, как говорит сам мастер, «сумасшедше интересное». Зачастую изразцы, простоявшие на храмах несколько столетий, из-за ветхости приходится заменять копиями. Работа старых мастеров должна быть воссоздана с доскональной точностью – надо повторить рельеф и фактуру изразца, скопировать манеру, в которой он выполнен. Но сложнее всего подобрать краски, чтобы воспроизвести цвет изразца. Современному мастеру необходимо угадать, по какому пути триста лет назад шел его предшественник. В этой работе готовых решений не бывает, часто удача, казавшаяся совсем близко, ускользает из рук, и все приходится начинать сначала. «Нужный цвет можно найти только опытным путем, – объясняет Тарабин. – Поэтому делаются пробы краски. Например, на ярославских изразцах часто используются оттенки зеленого. Чтобы получить зеленый цвет, как и столетия назад, берут оксид меди, речной песок и кальцит. Все это перемешивают, варят, а затем выливают в воду. Образуются своего рода сосульки, которые перетирают в порошок. Этот порошок наносят на глиняную пластинку и ставят на несколько часов в печь. После обжига получается изразцовая пластинка зеленого цвета. Но этот зеленый может оказаться совсем не тем, который нужен. Чаще всего именно так и бывает. И тогда все начинается сначала. Надо экспериментировать с компонентами краски, их соотношением. Иногда, чтобы точно попасть в цвет, приходится делать до тысячи проб». Конечно, сохранились рецепты старых мастеров. Но даже если неукоснительно следовать им, успех не гарантирован. Ведь оттенки эмали зависят порой от весьма тонких нюансов: от того, из какого карьера брали песок для краски, в какой части печи обжигался изразец, и даже от того, какими дровами топили печь – сосна и береза, например, дают разный по химическому составу дым, что влияет на окраску изразца. Часто мастер в этой работе руководствуется интуицией, продвигаясь вперед буквально на ощупь. На то, чтобы постигнуть премудрости изразцового искусства, уходят годы.

Прогуливаясь по Ярославлю, мы оказались у церкви Иоанна Златоуста, что на берегу Волги. И здесь в изразцовом декоре вновь увидели знакомый растительный орнамент. Ярославские мастера в своих работах обычно использовали лишь несколько мо-

## СТАНОВЛЕНИЕ МАСТЕРА

В юности Евгений Тарабин ни о каких изразцах не помышлял. Окончил в Ярославле художественное училище, хотел заниматься живописью, реставрацией икон. А когда пришел на работу в трест «Ярреставрация», выяснилось, что таких специалистов здесь в избытке. Директор треста определил Тарабина учеником в изразцовые мастерские. Возглавлял их в ту пору знаменитый на весь Советский Союз мастер Алексей Егоров. Не один десяток лет он занимался разгадкой тайн изразцового ремесла. Почти все свое время Егоров проводил в мастерских, у печей, где шел обжиг. Он фактически создал технологию реставрации изразцов. Учиться у такого мастера мечтали многие. Только вот учеников он терпеть не мог: тот, кто попадал в изразцовые мастерские по разнарядке дирекции, долго у Егорова не задерживался.

– Когда я пришел к Егорову, – вспоминает Тарабин, – я и о керамике-то имел самые смутные представления. Какие уж тут изразцы! А в мастерских – сотни каких-то колб, вечно дымящие печи, пыль, грязь, люди, перепачканные глиной. Конечно, все это поначалу ошеломяло. Но когда я увидел, какую красоту делают эти люди из обычной глины, сам захотел заниматься изразцами.

Однако до изразцов Тарабину было еще очень далеко – взял его Егоров чернорабочим. С утра до вечера дипломированный «ученик» таскал песок, размачивал глину, колот дрова, топил печь.

Может быть, так и остался бы Тарабин на подхвате, но реставрационные мастерские в ту пору буквально задыхались от объема работы, а в подчинении у Егорова имелось только 9 человек. Поэтому со временем Тарабину стали давать более сложные задания: изготовить модель изразца, отлить по ней форму, набить форму глиной. «Егоров мне что-то показывал и отходил, – говорит Тарабин. – Дальше я уже должен был все делать сам. Он только поправлял какие-то ошибки, но не стоял надо мной, не учил. Он вообще считал, что овладеть этим ремеслом можно только самостоятельно. И действительно – научить делать изразцы нельзя. Тут все надо попробовать своими руками. Много в этой профессии строится на ощущениях мастера. А это приходит с опытом, со временем. Или не приходит совсем». Однажды мастерским Егорова поручили реставрацию изразцов церкви Иоанна Златоуста. Едва эта большая и сложная работа началась, как Егоров угодил в больницу. За реставрацию пришлось браться Тарабину. Тут и довелось ему

без чьей-либо помощи и подсказок сделать свой первый изразец. Эту работу Тарабин оценивал придирчиво, тщательно рассматривал, сравнивал с изразцом, сделанным Егоровым. В один из таких моментов в мастерскую зашел сам Егоров, выписавшийся из больницы. Мастер посмотрел на оба изразца и, указав на свой, сказал: «А вот здесь ты немного наврал»...

О своем учителе Тарабин говорит с любовью и уважением: «Мне посчастливилось работать с Егоровым за одним столом, это стало самой лучшей школой. Он был изумительным человеком, не мыслил своей жизни без изразцов. Прожил он немного, сильно болел. Врачи хотели отнять ему ноги. Он умер, узнав об этом, не выдержало сердце – просто не мог представить, что надо будет расстаться с любимым делом. После похорон мы несколько дней переносили из его комнаты на склад глиняные пластинки с пробами красок, их там были тысячи».

Полтора десятка лет Евгений Тарабин занимался реставрацией изразцов. Благодаря его усилиям было воссоздано изразцовое убранство ярославских храмов: Иоанна Предтечи, Николы Мокрого, Спаса на Городу. Но в конце 90-х государство о рестав-

## ПРОВОДИТЬ ЧЕРТУ

Слово «изразец» происходит от праславянского *razъ, reзь* – резать, проводить черту. Эти рельефные керамические плитки в старину делали так: заполняли глиной деревянный короб, на дне которого был вырезан рисунок. На глине получался оттиск в виде выпуклого рельефа. Изразцами называли и древнерусские расписные изразцы, на тыльной стороне которых делался коробчатый выступ – румпа, – предназначенный для лучшего крепления к стене. Также в качестве названия употреблялось слово «абрацАтый», происходящее от «абрис». Истоки изразцов уходят в строительные традиции Древнего Египта и Месопотамии. Древнейшей формой облицовочной керамики считаются глазурованные «гвозди» в глинобитной стене, датируемые второй половиной 4-го тысячелетия до н.э. В Вавилоне глиняные стены облицовывали глазурованными кирпичами. Позже керамические плитки использовались в архитектуре Византии, откуда это искусство перекочевало на Русь – в Киев и Владимир. После монголо-татарского нашествия, когда искусство белокаменной резьбы владими́ро-суздальской школы было утрачено, в строительстве для украшения стали активно использовать изразцы. Самой распространенной тогда

была муравленая, или свинцовая, глазурь. Также использовался белый ангоб (тонкий слой белой или цветной глины, наносимый на керамическое изделие до обжига). В начале XVII века псковские мастера заимствовали из Западной Беларуси и Литвы технику опакowych разноцветных эмалей. Изразцами облицованы Княжеские палаты в Угличе, постройки в Троице-Сергиевой лавре, Ярославле, Костроме, Великом Устюге. В Москве изразцами украшены храм Василия Блаженного, церковь Троицы в Никитниках, Крутицкий терем. В XVII же веке в богатых московских домах печи начали облицовывать изразцами из Германии, Польши и с Украины. С основанием Петербурга в 1703 году для интерьеров дворцов в стиле петровского барокко из Голландии привозили облицовочные делфтские плитки. В 1709 году указом Петра I два плененных шведа были направлены в Воскресенский Новоиерусалимский монастырь для изготовления гладких «кафлей» с росписью кобальтом. Такие же мастерские действовали в Ямбурге и Стрельне, в них работали русские и иностранные мастера.

**Источник:** Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства. В 10 т. СПб.: Азбука-классика, 2004–2009.

рации позабыло. Заказов становилось все меньше, мастерские обезлюдели, печи, в которых обжигали изразцы, месяцами стояли нетопленые. Поэтому когда приехавший из Москвы настоятель Андреевского монастыря предложил Тарабину поработать в столице, мастер согласился, не раздумывая. Отправился он в столицу, рассчитывая пробыть там несколько месяцев, а задержался на восемь лет. Поселился Тарабин в монастыре – настоятель выделил ему просторную келью. Работа, которая ждала Тарабина в Москве, была уникальная и ответственная. В храмах Андреевского монастыря ярославскому мастеру предстояло восстановить декор, созданный самим Степаном Полубесом (Ивановым). Для изразцового искусства это имя значит то же, что имя Андрея Рублева для иконописи. За работу Тарабин взялся не без трепета. Тем более что поначалу не было у него в Москве ни мастерской, ни материалов, ни помощников. На первых порах карандаш и блокнот стали его главными орудиями труда. Но уже через полгода на стенах монастырских храмов появились первые изразцы, сделанные Тарабиным.

...Потом пошли заказы на реставрацию изразцов московских церквей. Почти десятку столичных храмов вернул былую красоту Евгений Тарабин. И хотя дела у него в Москве шли хорошо, тянуло все время в Ярославль. Евгений вернулся в родной город и создал свою мастерскую.

## РОЖДЕННЫЙ В ОГНЕ

На полу небольшой комнаты свалены полиэтиленовые мешки с глиной, вдоль стен расставлены стеллажи, на них сушатся сырые изразцы, которым еще предстоит побывать в печи. Мощная муфельная печь – в помещении по соседству. Мы в мастерской Евгения Тарабина, где на свет появляются великолепные изразцы. Рождение чуда начинается с рисунка. Сначала орнамент будущего изразца мастер наносит на бумагу. Затем по эскизу делают модель из дерева, гипса или пластилина, ее заливают гипсом, после застывания которого получается форма.

Одну из таких форм Тарабин при нас набил глиной. Тщательно утрамбовал глину, а потом перевернул и достал из формы покрытый затейливым узором сырой изразец, похожий на плитку шоколада. После того как мастер ножом обрезал неровные края, изразец занял свое место на стеллаже. Здесь он будет сохнуть несколько дней. Теряя влагу, глина уменьшается в объеме. Поэтому модель всегда делают с запасом, с расчетом на последующую усушку. Высохшие изразцы помещают в печь, начинается первый, утильный обжиг. Длится он не менее 10–15 часов. В печи изразец нагревают до 1000 градусов. Делать это надо постепенно и так же постепенно нужно изразец охлаждать, иначе он может треснуть. После обжига мягкая и пластичная глина превращается в керамику, становится водонепроницаемой. Затем изразец красят и снова помещают в печь. Второй обжиг менее продолжителен, но не менее важен: краска должна хорошо спечься с керамикой. Мастеру надо точно угадать момент, когда обжиг необходимо прекратить, нельзя пережечь изразец, но нельзя

и вынуть его из печи раньше времени. Сейчас для изготовления изразцов используют в основном электрические печи. С ними проще управляться, легче контролировать процесс обжига. Такие печи установлены и в мастерской Евгения Тарабина.

Именно в этой мастерской пару лет назад Тарабин выполнил один из самых необычных и значительных заказов – изразцы для печей воссозданного деревянного дворца царя Алексея Михайловича в Коломенском. Об этом уникальном проекте Тарабин вспоминает со смешанными чувствами: «Надо было выполнить полный изразцовый убор четырех печей по сохранившимся в Коломенском фрагментам. Работа была невероятно интересная. А сроки были сжаты до предела. Заказ поступил в апреле, а в сентябре уже планировалось открытие дворца. Не хватало времени, чтобы поразмыслить, все спокойно обдумать».

Для выполнения этой работы мастеров искали по всей России, отобрали трех лучших. Среди них оказался и Евгений Тарабин, которому досталась самая сложная и большая часть заказа. Тарабин не спал неделями, ночевал возле печей, сутками варил эмаль. Для каждой царской печки изготавливали около 20 видов изразцов. А это значит – почти 80 моделей. На создание одной модели обычно уходит три дня. А еще формовка, сушка, подбор эмалей, обжиг. Готовые изразцы тотчас грузили в машину и отправляли в Москву. Последнюю партию изразцов устанавливали за несколько часов до открытия дворца. «Конечным результа-

том я доволен, – улыбается Евгений Тарабин. – У нас не было времени на ошибки. Все должно было получиться с первого раза. Мы нигде ни на шаг не отступили от технологии. Но то, что в этой невероятной спешке ни один изразец не треснул, это настоящее чудо. Я иногда думаю, что за нашей работой откуда-то сверху наблюдал мой учитель Алексей Егоров и, наверное, помогал нам».

# УСТРЕМЛЕННЫЙ ЗА ЗВЕЗДОЙ

КСЕНИЯ БОБРОВИЧ

На деревянной двери, выкрашенной суриком, белые буквы – «ЦТП №2». За ней – еще одна, решетчатая. Заглядываю внутрь. При сером свете пасмурного зимнего неба можно разобрать лоснящиеся бока синих труб. Они, как кольца свернувшейся змеи, изгибаются, уходят в темноту и под землю. Слышен мерный гул и потрескивание. Из провала веет жаром, немного прелостью... Так сто лет спустя выглядит последний приют Павла Григорьевича фон Дервиза – его усыпальница в подклете московского храма.



ПРЕДОСТАВЛЕНО М. ЗОЛОТАРЕВЫМ

**О** ПАВЛЕ ФОН ДЕРВИЗЕ Я узнала случайно, попав в Ниццу. Друзья посоветовали побывать на вилле Вальроз – «самом живописном университетском городке во Франции». У въездных ворот возвышается серый замок, похожий на замки Баварии. В перерыве между занятиями на ухоженном газоне студенты спешно пролистывают конспекты. Мало кто из них интересуется историей виллы. Мало кто знает о ее бывшем хозяине – меценате, филантропе и успешном предпринимателе из России фон Дервизе, о его трагической судьбе...

На вилле чувствуешь себя как в рыцарском замке. На фамильном гербе фон Дервиза на треугольном щите две фигуры – сердце и звезда. Сердце – символ милосердия и любви. Звезда – символ стремления к победе духовного над материальным. А выше щита, выше благородных рыцарских доспехов, в обрамлении

белоснежных крыл – еще одна звезда... Звезда судьбы? Судьба к Павлу Дервизу не всегда была благосклонна. Но она расставила на его пути тайные знаки. Вот первый: Павел Григорьевич родился в уездном городе Лебедяни, в Тамбовской губернии, 31 января 1826 года. Появился на свет будущий железнодорожный магнат и талантливый предприниматель во времена пришествия к власти императора Николая I. Императора-инженера, которому суждено вывести Россию из технического застоя. Именно в его царствование в России начался промышленный переворот, подобный тому, что начался в Англии во второй половине XVIII века: свободный труд стал вытеснять из промышленности крепостной, развернулось строительство шоссейных и железных дорог.



В 1826 году в Европе уже действуют пассажирские линии железных дорог, а ведомство путей сообщения России на специальном заседании «обсуждает ряд предложений» и постановляет: от строительства железных дорог отказаться. Почему? Одна из причин – «трудность содержания оных в зимнее время». Непросто было первым предпринимателям преодолевать косность администрации, сопротивление всякого рода новшествам. Тем заметнее на этом фоне окажутся таланты и способности Павла фон Дервиза.

Предки Павла Григорьевича приехали в Россию из Гамбурга, они носили фамилию фон Визе, но дворянами не были. Один из них, богатый купец Иоганн Иоахим фон Визе, уже «находился в разных гражданских городских должностях». С его сына, законника Иоганна Адольфа, начинается история рода на российской земле. Причина приезда в Петербург – государственной важности: жена Иоганна Адольфа, Христина Геркла, была в Германии кормилицей будущего российского самодержца Петра III. Юный император пригласил немецкого юриста в Петербург и назначил его заведовать своей канцелярией и тайным архивом.

В 1759 году фон Визе значится юстиц-советником, а через два года получает дворянство Священной Римской империи. Перед фамилией появится артикль «дер», со временем слившийся с фамилией, а фон Дервизы верой и правдой станут служить новой родине. Отец Павла Григорьевича, Григорий Иванович фон Дервиз, дослужившись до действительного статского советника в Военном министерстве, будет назначен директором Николаевского сиротского института в Гатчине.

Детство и юность Павел провел в Петербурге. Обучался в частном английском пансионе Гирста, а затем поступил в Училище правоведения, которое окончил в 1847 году с золотой медалью. Первым местом службы Павла Григорьевича стал департамент герольдии в Сенате. Не слишком увлекательное занятие, но для по-

томственного «государева человека» отыскание и причисление к дворянству, перепись и перемена фамилий и гербов понятны и уважаемы.

С женой, Верой Николаевной Тиц, Павел знаком был, вероятно, чуть не с рождения, ведь ее отец в Сиротском институте служил экономом. У супругов потом родились четверо детей – три сына и дочь. Объединяли чету священный супружеский долг и общие интересы. Музыкальный талант Веры Николаевны ценили друзья дома Николай и Антон Рубинштейны. Да и сам Павел Григорьевич был прекрасным исполнителем, а также писал инструментальные пьесы и романсы.

### ЖЕЛЕЗНАЯ ДОРОГА МОСКВА–КОЗЛОВ

Так и прожил бы Павел Григорьевич жизнь, продвигаясь по службе, получая знаки отличия и чины, если бы не одарил его Бог незаурядным характером и деятельной натурой. В 1857 году фон Дервиз в чине статского советника внезапно оставит службу и переедет в Москву.

Внешне в таком поступке, может, и не было ничего необычного. Министр финансов того времени Сергей Юльевич Витте напишет об этом в своих воспоминаниях, что, мол, «когда его (фон Дервиза) товарищ по школе Рейтерн сделался министром финансов, то он дал ему концессию на постройку Московско-Рязанской и Рязанско-Козловской железных дорог. Тогда не было особых охотников получать концессии, потому что и никто на железных дорогах тогда не наживался. Дервиз несомненно был человек умный и на постройке дорог нажил очень большие деньги». Может быть, так оно и было, при хорошем расчете прибыль могла быть нешуточная. Кто же тут не согласится? И все же... Предпринимательство в России всегда полно трудностей. А как следует из слов самого Витте, были первые железнодорожные стройки, скорее, вызовом, решением действовать на свой страх и риск. Никто не мог с абсолютной уверенностью сказать, будет ли то дело в прибыль или в убыток. Итак, судьба привела Павла Григорьевича фон Дервиза на должность секретаря правления нового Общества Московско-Саратовской железной дороги, в Москву.

Само время требовало от России перемен. Крымская война закончилась поражением, очевиднее стала техническая и экономическая отсталость империи. Взошедший на престол Александр II переходит к либеральной политике.

«В те времена, – пишет Витте, – царил принцип частного железнодорожного строительства и эксплуатации. Во главе частных обществ стояло несколько лиц, про которых можно сказать, что они представляли собою железнодорожных королей. <...> Так как у иных дорог и весь капитал был гарантирован государством,

то, в сущности говоря, эти железно-дорожные короли вышли в такое положение в значительной степени благодаря случайностям, своему уму, хитрости и в известной степени проидошеству. В этом смысле каждый из них представлял собою довольно видный тип».

Собрать полный капитал на постройку железной дороги от Москвы до Саратова фон Дервизу не удалось. Он доведет линию до Рязани, только до половины пути. Но он и не подумает отступать, в ход пойдут все связи – в России и в Европе.

Неудивительная настойчивость. Негоже отступать перед препятствиями. Кроме того, ведь всего в десятке верст от этого старинного гужевого пути из Москвы в хлебное Поволжье расположена родина фон Дервиза, Лебедянь. Он знает всю важность и необходимость железной дороги на этом направлении. И какой может она принести доход при правильной эксплуатации.

Он все же построит дорогу Рязань–Саратов через Козлов и Тамбов, собрав капитал в Германии и Англии, преодолев все российские бюрократические препоны, скептицизм и недоверие иностранных заемщиков к каким бы то ни было начинаниям в России. Дорогу строили английские инженеры, так и осталась она единственной в России с левосторонним движением. Рельсы и шпалы от Рязани до Саратова уложены с небывалую быстротой. Вся линия открыта для движения менее чем за полтора года. 4 сентября 1866 года по ней началось движение. Какой ценой это было сделано, можно предположить, Некрасова помним. Практически всех промышленных достижений в те времена добивались ценой невероятных усилий, ценой многих крестьянских жизней. Но вот «труды роковые кончены – немец уж рельсы кладет». Справедливости ради нужно сказать, что все историки отмечают недюжинные организаторские способности фон Дервиза. Может, и Некрасов увидел бы здесь что-то другое?

Как и предполагал фон Дервиз, Рязанско-Козловской дороге с первого же года обеспечена значительная прибыль. Столь видимый и безусловный результат подтолкнул других нерешительных предпринимателей на строительство по всей России. А Павел Григорьевич, получив доход от этого предприятия в 7 миллионов рублей, стал покупать недвижимость в России и Европе. Два года спустя, 8 марта 1868 года, он заложил первый камень в фундамент виллы на Лазурном Берегу. Той, которая однажды станет центром музыкальной жизни Французской Ривьеры.

### **«ЗВЕЗДЫ НА НЕБЕ, ЗВЕЗДЫ НА МОРЕ, ЗВЕЗДЫ И В СЕРДЦЕ МОЕМ...»**

Все здесь – плеск, блеск и солнечные блики... Всем известна приверженность русской аристократии к Лазурному Берегу. Здесь – а в Ницце особенно – ее охватывало безмятежное ощущение свободы и покоя. Ниццу любят за мягкий климат и особую «сладость жизни» – *douceur de vivre* – этого края. Любовь была взаимной – русских ценили за широту натуры, деньги они тратили на вакации немалые. Павел фон Дервиз стремится на Средиземноморье не только за красотами природы, но и по необходимости. Набегают на яркую звезду его жизни мрачные облака: сыну Сергею и дочери Варе грозит неизлечимая по тем временам болезнь – костный туберкулез. Врачи рекомендовали Европу.

Фон Дервиз практически переселился с семьей в Ниццу. Купил 10 гектаров земли почти в километре от побережья, устраивался надолго, с размахом. Благо средства позволяли, а удаленность от российских столиц избавляла от излишнего любопытства.

Создатель Вальроз – не простой дачник, он тратил деньги не только «на себя». Фон Дервиз много сделал и для развития города: построил школу, вносил деньги на благоустройство окрестностей. В Ницце до наших дней сохранилась память о нем: одна из улиц носит имя русского предпринимателя.

– Название «Вальроз» происходит от *Vallaurosa, val venté*, то есть «долина ветров», – рассказывает историк Доминик Ларедо, – но молва переименовала его в «долину роз», усадьба была вся в цветах. С момента своего возникновения до 1881 года Вальроз символизировал воплощение самой романтической мечты: роскошный замок с пристроенным к нему театром, великолепный парк, богатый владетель, меценат и музыкант, проводящий счастливые дни в окружении своих детей, музыки, пения и улыбок оперных див, меж звездных ночей и голубых солнечных дней. Фон Дервиз мог бы сказать вслед за Ницше, другим вдохновленным жителем Ниццы: «Я верю здесь в солнце, как верит в него растение».

друга картины заснеженных вершин и округлых склонов зеленеющих холмов, – и открывается панорама благородных аристократических особняков города. Но вилла фон Дервиза должна стать лучшей из лучших! За 12 миллионов франков куплен участок, и в 1871 году начинается строительство замка Тревано, одного из самых роскошных усадебных ансамблей Швейцарии. 120 гектаров земли на холмах отведено под парк к северу от города.

Фон Дервиз любил и знал музыку, денег на нее не жалел. В Ницце он соберет собственный оркестр и будет устраивать представления, достойные лучших оперных залов Европы.

– В театре на 300 мест часто он был единственным зрителем, – продолжает Доминик Ларедо. – По пятницам устраивал приемы, воспоминания о которых сохранились на многие годы. Оркестр из 65 музыкантов, лучшие дирижеры, виртуозы со всего мира... Средства, собранные на этих вечерах, полностью направлялись на благотворительность. Совсем недавно Университет Ниццы возродил музыкальную традицию Вальроз и организует концерты совместно с Оперой Ниццы. Эти спектакли позволяют вернуть к жизни великолепную акустику театра и напомнить о былых вечерах под открытым небом у подножия замка.

Долгое время считалось, что изображений усадьбы Вальроз нет. Не был найден семейный архив семьи фон Дервиз. Но оказалось, что невестка Павла Григорьевича, Нина Михайловна фон Дервиз, страстно увлекалась фотографией. В 1905–1912 годах она снимала виллу, город, окрестности. Стереопары на стеклянных пластинах сохранились. Пережили годы, революции, блокады, войны. Они выжили вместе с семьей. Для того чтобы попасть наконец в руки известной в Петербурге фотохудожницы Юлии Корниловой. «Снимки сейчас приведены в порядок и представляют большую историческую ценность, – говорит Корнилова. – Мы уверены, фотографии будут интересны французскому зрителю. На них запечатлены интерьеры дворца, множество видов дворца и парка, отдельные виды города – видно, как изменилась за эти годы Ницца. На многих снимках – жанровые сценки, бытовые подробности повседневной жизни семьи фон Дервиз и их знакомых, постоянно гостивших во дворце в предвоенные годы. Вместе с потомками фон Дервизов мы уже организовали две выставки в Петербурге. Надеемся сделать то же и в Ницце».

## STELLA IN SVIZZERA

...Подходит к концу строительство виллы Вальроз, заканчивается ее обстановка... Что дальше? Дела на железной дороге идут все лучше. Сам император дал субсидию на строительство второй колеи. А детям фон Дервиза на пользу жизнь в теплом климате. Рождается сын Павел. В Москве городскому голове подано прошение о строительстве детской больницы. Павел Григорьевич торопится жить. Его жизнь мчится, как паровая машина по рельсам... Он принимает решение строить новый замок. Теперь – в швейцарском Лугано. Есть и повод. У фон Дервиза роман... Пусть знают о нем жена и свет – ему все равно. Он вдохновлен. Готовит – как признание в любви – сказочный подарок.

Какое благодатное ощущение покоя охватывает путешественника после изнурительного пути, когда перед взором его открывается зеркало озера Лугано, замкнутого в раму швейцарских гор. Еще час езды вдоль берега, где сменяют друг

Современники называли Тревано «Замком Чудес», «Замком Фантазий» и даже «Осколком неба на земле». Здесь все – чрезмерно. Но все – со вкусом. В обогреваемой оранжерее помимо многочисленных видов тропических растений красуется самая большая в мире кувшинка – «виктория регия» из Амазонии. Со склонов естественного амфитеатра открывается вид на аккуратные аллеи, водопады, гроты с бассейнами, полными диковинных рыб, аквариумы. В саду за поворотами тропинки посетителя подстерегает то средневековая романтическая башня, то беседка в виде китайской пагоды, то мост, то боскета... Собственный завод подает газ к 400 газовым рожкам, на все Лугано в то время их было лишь 75! В воду самого большого фонтана усадьбы смотрит Нептун работы Фредерика Бартольди. Когда-то от этой статуи отказался муниципалитет Бордо... Еще один фонтан – «японский», в третьем – диковинные рыбы. «Домашние» римские термы сделаны по всем правилам – с кальдариумом, судаториумом и бассейном. Не зря в путеводителе было написано: «Нет более грандиозного парка во всей области ломбардийских озер».

В самом центре – замок во французском стиле. Его просторный внутренний двор в стиле помпейских вилл перекрыт хрустальным куполом, стены многих залов украшены гобеленами XVI века. Пол выложен мозаикой и окружен 62 колоннами каррарского

мрамора, на второй этаж ведет величественная двойная мраморная лестница. Между колонн второго этажа, вдоль открытой галереи, тянется балюстрада из 300 балясин богемского хрусталя.

Левое крыло здания полностью занято храмом искусства – театром и концертным залом с органом. Здесь в день официального открытия виллы 14 августа 1878 года частная труппа из 60 музыкантов и певцов даст «Бал-маскарад» Джузеппе Верди. Славу музыкальной деятельности фон Дервиза в Лугано и его театр сравнивали со славой и великолепием Оперы Рихарда Вагнера в Байройте. Вилла получила имя «Дворец музыки». В швейцарской глуши расцветает невиданный по размаху центр культурной и светской жизни. Среди посетителей виллы – королева Великобритании Виктория, австрийская императрица Елизавета – великолепная Сисси, Евгения де Монтихо – императрица Франции...

Но судьба настигает и самых удачливых детей своих. Високосный, 1880 год принесет Павлу Григорьевичу череду потерь. Умирает брат Николай, союзник в служении музам, оперный певец, композитор. Март 1881-го – известие об убийстве императора Александра II, великого союзника в преобразовании России. Последний удар – в июне 1881 года. Павел Григорьевич получает известие о смерти единственной дочери, Вари. Два дня спустя в Бонне на вокзале, ожидая ее гроб, фон Дервиз падает замертво. Вот так железная дорога не отпустила своего «короля». Вера Николаевна фон Дервиз привезет в Москву два гроба – мужа и дочери.

Замирает жизнь в обеих заграничных виллах. Семейство возвращается в Россию. Все меньше и меньше людей посещают замок Тревано. Слишком велик... слишком дорог для восстановления... слишком дорог для содержания... Приговор откладывали десятилетия, но привели в исполнение. В 1961 году направленный взрыв сровняет с землей одну из самых роскошных вилл кантона.

### **«...И НАВСЕГДА ЗВЕЗДА НАД НЕЙ ЗАСТЫЛА»**

Звезда с фамильного герба фон Дервиза светит теперь нам. Самым живучим оказался росток, посаженный Павлом Григорьевичем фон Дервизом на русской земле, – детская больница в Сокольниках. Ее судьба – отдельная глава в жизни фон Дервиза.

В период наибольшего успеха в делах, в разгар строительства двух заграничных замков, обратился Павел Григорьевич к московскому градоначальнику князю Долгорукому за разрешением на строительство: «В Москве проведены мною лучшие годы моей общественной деятельности. Посему исключительно там, и не чем иным, как устройством образцовой Детской Больницы, я желал бы почтить память всех старших детей, утраченных мною в России. На это богоугодное дело я предназначаю капитал в четыреста тысяч». Взамен на благотворительный жест фон Дервиз просит немногого: больница должна носить имя святого Владимира

в память об умершем сыне, построить и содержать ее следует в соответствии с правилами образцовой больницы принца Ольденбургского в Петербурге, а кроме того, постоянно держать сто бесплатных мест для малоимущих. Город выделит место недалеко от Яузы, кирпичным и деревянным корпусам будет просторно среди тенистого парка. Все этапы строительства лично контролирует князь Александр Щербатов. В сумму пожертвования уложились точно: все строительство и обустройство больницы обошлось в 399 142 рубля.

Открытие и освящение больницы состоялось 15 июля 1876 года, в день памяти святого князя Владимира. Все и вправду выглядит образцовым: три основных здания – каменные, а scarlatinное, дизентерийное и другие инфекционные отделения – в отдельных деревянных корпусах. Все помещения построены с наибольшим комфортом для детей и способны обеспечить «гигиенический образ жизни»: на каждую из 180 коек приходится 13 квадратных саженей (почти 60 квадратных метров!), высота потолков – 3 метра, предусмотрены залы для игр, прогулочные веранды. По последнему слову техники сделаны водяное отопление, вентиляция и канализация гончарными дренажными трубами. Есть своя пекарня, кухня с приготовлением на пару. Больница признана образцовой на Парижской выставке 1878 года, а четыре года спустя в Брюсселе получит награду как лучшая в Европе детская больница. Примечательно, что одновременно

со с возведением больницы в Москве идет строительство и в Ницце: на средства российского благотворителя в 1877 году там открываются детский сад и начальная школа.

Вера Николаевна фон Дервиз после потери дочери и мужа отдаст себя благотворительности. Она содержит столовую для бедных, дешевые квартиры для

вдов с детьми и еще несколько благотворительных заведений в Петербурге, Москве и Рязанской губернии. В год смерти дочери и мужа она организует в Москве приют для сирот. Через несколько лет он будет преобразован в женскую гимназию с пансионом имени Варвары Павловны фон Дервиз. В декабре прошлого года школа отметила свой юбилей. И еще вдова направила в Синод просьбу о строительстве храма над фамильным склепом фон Дервизов на территории Больницы Святого Владимира. Здесь лежат ее дети, муж, свекор. Здесь надеется упокоиться и она сама. Храм Живоначальной Троицы при больнице построен в 1883 году: верхняя часть предназначена для служб, а в нижней – семейная усыпальница фон Дервизов.

### ХРАМ НАД КОТЕЛЬНОЙ

Годы шли. Скончалась в Ницце Вера Николаевна. Ее похоронили рядом с мужем в марте 1903 года. Прошли революции, войны. Род фон Дервизов не угасал, многие славные дела совершили сыновья Павла Григорьевича. Каждый из них достоин отдельного рассказа. Старший, Сергей, – знаток и любитель музыки, попечитель нескольких гимназий и член многих Императорских обществ... Лежит рядом со своей женой на кладбище в Каннах. Младший, Павел, – brave красавец, коннозаводчик, предводитель дворянства Рязанской губернии, сменивший из патриотизма фамилию на Луговой (der Wiese – луг), отдавший советской власти все свое имущество и с трудом нашедший место сельского учителя в Тверской губернии, в Максатихе. Там он и похоронен.

Менялись страна, Москва, больница... Троицкий храм, что задуман был частью больницы, разделял судьбу ее. В 20-е годы Моссовет объявил, что «учреждения религиозного культа не могут состоять при государственных учреждениях». В те времена, когда церковь отделяли от государства, с

храмом случился парадокс: его не отделили, а объединили с больницей. Он уцелел, разобрали и растащили только литую ограду. Ничто не отделяло больше усыпальницу фон Дервизов от больничной территории. Лишь тянулась к свету бледная трава забвения у стен ее. Сначала церковь превратили в лекционный зал, потом – в склад, в архив, в общежитие.

Больница получила имя революционера Русакова. «Образцовые» традиции сохранялись и в советское время, старая гвардия врачей, работавших здесь до революции, трудилась до 50–60-х годов. Увы, мало кому было дело до храма и лежащих в подклете останков основателя больницы. До середины 60-х внутри храма были служебные квартиры. Однажды случился пожар, выгорели остатки внутренней отделки. Неизвестно, когда исчезла скульптура с надгробия дочери фон Дервиза, Варвары. Разгромленный храм опустел, в его подвале, в усыпальнице фон Дервизов, расположилась больничная бойлерная.

2012 год. Вот уже пятнадцать лет, как храм возрожден, отреставрирован и открыт. Каждую неделю проходят молебны о выздоровлении маленьких пациентов больницы. Лишь в усыпальнице все так же змеятся синие теплые трубы...

Осталась в нижнем помещении котельная, ЦТП №2. Как может оставаться в подвале храма тепловая подстанция, кипеть под престолом горячая вода и пар? Как не устроить захоронение, достойное памяти человека, отдавшего силы душевные благотворительству? Каким благом платим мы тому, кто, нас не зная, творил благо нам?

Одна лишь церковная община деятельна: добилась получения охранной грамоты от Москомнаследия. Но и это дает лишь «охрану», не помогая делу сдвинуться с места: вынести насосы и трубы. МОЭК – городская организация, на балансе которой числится подстанция, – «впервые слышит о каких-то захоронениях», но готова перенести оборудование, «если будет постановление города и подходящее помещение»

В Больнице Святого Владимира врачи работают, лечат, спасают... Наперекор неопределенности с бюджетом, чрезвычайным нагрузкам, низким зарплатам. Терпят, надеются, стараются, верные долгу... Но никому не приходит в голову, что те «не самые лучшие времена», о которых вскользь говорят многие, те трудности, что переживает больница уже в нашем веке, связаны с безразличием к судьбе захоронения Павла Григорьевича фон Дервиза и его близких. Что в этот морок и тень церковного подклета, как в бездонный колодец, втягиваются энергия и силы многих людей, работающих здесь... Что освещает его пока лишь слабый огонек веры и духа восстанавливающих храм... Что как храм живет одной судьбой с больницей, так и она разделяет его судьбу... Что забыты нами слова фон Дервиза при открытии лечебницы: «Да сохранится она на многие века как один из памятников счастливой и многозначительной эпохи, которой довелось нам быть свидетелями». ❶



# СЛАДКОЕ ИЗОБРЕТЕНИЕ КУПЦА ПРОХОРОВА

АЛЕКСЕЙ МАКЕЕВ

В конце XIX века купец из города Белёва придумал для своей бабушки лакомство. Бабушка очень любила печеную антоновку и попросила внука придумать, как бы ей и зимой можно было яблочек поесть. То, что получилось у купца, понравилось не только бабушке: белёвская пастила стала легендарным деликатесом, которым лакомились даже европейские монархи.

**П**УТЬ ОТ ПЕРЕМЫШЛЯ ДО БЕЛЁВА ПРИЯТНО УДИВИЛ. ВМЕСТО РАЗБИТОГО асфальта и отсутствия указателей – нормальное шоссе и аккуратные таблички. Но вот после указателя «Белёв» дорога превратилась в решето: яма за ямой. Местные успокаивают: «Сейчас еще снег не сошел, он сглаживает ямы. Летом же... От ударов днищем о землю случалось срывать подушки безопасности».

Исторический центр города – не в лучшем состоянии. Белёв стоит на холмах, или, как говорят историки, древних валах. Деревянные дома, часть из которых заброшена, прилепились прямо к склонам. По крутым тропинкам взбираются мамы с колясками, школьники, студенты, даже старики с палочками преодолевают подъем. В городе есть старые, полуразрушенные храмы, есть и действующие. Это – Алексеевская надвратная церковь, Николо-Часовенский храм, полны верующих крупнейшие в городе Свято-Троицкий храм и церковь Рождества Пресвятой Богородицы. Восстановлен Спасо-Преображенский монастырь, белоснежная колокольня которого – архитектурная доминанта современного Белёва.

А в XIX веке Белёв был крупным купеческим городом. Сельскохозяйственный грузооборот его торговой пристани был завидным: более 1,5 тысячи судов ежегодно грузилось в городе. Караваны барж с хлебом, маслом, салом, воском, пенькой, шерстью и другими товарами тянулись по Оке в Москву, Санкт-Петербург, Нижний Новгород, Ригу.

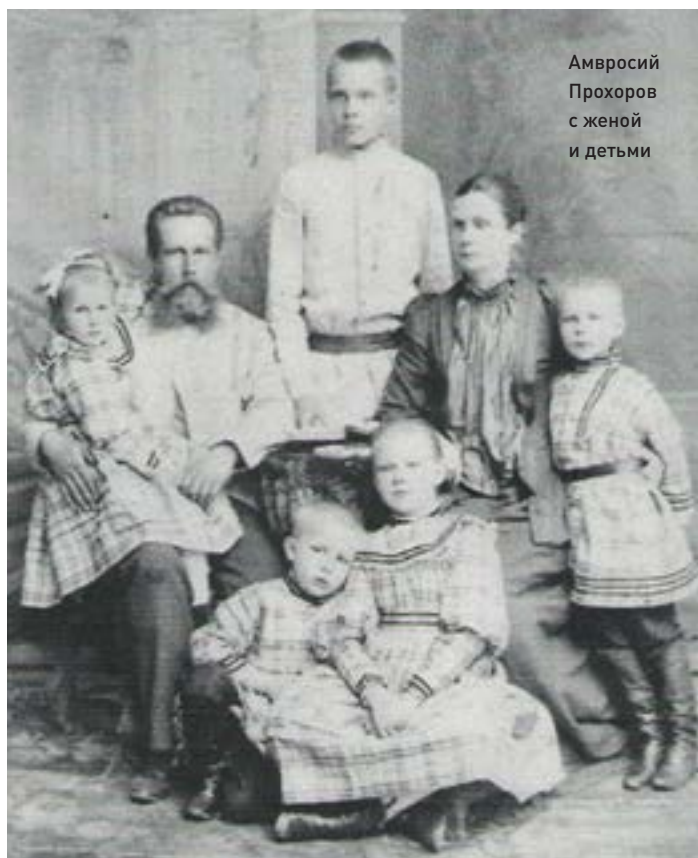
## ЗАВОД ОГНЕВОЙ СУШКИ

Основателем купеческого рода Прохоровых считается крепостной на откупе, который с сыновьями возил по Оке лыко из Белёва в строящийся Петербург. Доподлинно не известно, каким образом они смогли добраться до Северной столицы, где использовали мелкие речки, где тащили судно волоком. Как бы то ни было, в XIX веке на восточной окраине Петербурга возник целый городок белёвских купцов, склады, дома для приказчиков и рабочих. Эту местность называли Белёвским полем еще сорок лет назад, а Белёвский переулочек существует и поныне.

Петр I наградил смышленного Прохорова медалью, даровал ему вольную и 5 рублей серебром. На эти, немалые по тем временам, деньги бывшие крепостные купили землю в окрестностях Белёва, построили дом, насадили яблоневые сады. Дело у новых купцов развивалось бурно. Они торговали пенькой, конопляным маслом, лесоматериалами, яблоками. С конца XVIII века Прохоровы становятся виднейшей купеческой фамилией в городе. А открывшийся в 1865 году Банк Прохоровых стал одним из первых народных банков в Тульской губернии. С того времени Прохоровы становятся виднейшей купеческой фамилией в городе.

Около 1850 года в семье родился сын Амвросий. Стремление осваивать что-то новое, изобретательность, тяга к образованию – таковы были черты характера молодого купца. В 1888 году Амвросий открыл в Белёве первый в России сушильный

завод. При оформлении нового предприятия чиновники не смогли дать ему верного определения. Назвали «Завод растительных консервов». Лишь спустя два десятилетия предприятие переоформили как «Завод огневой сушки овощей и плодов». Амвросий Павлович, не имея прежде никакого опыта работы с техникой, сам конструировал «механизмы». Из чугунной печи, листового



Амвросий  
Прохоров  
с женой  
и детьми

ИЗ СЕМЕЙНОГО АРХИВА ПРОХОРОВЫХ

## ПАСТИЛА, ПОКОРИВШАЯ МИР

Завод выпускал и еще один продукт, изначально придуманный для семейных нужд, но прославивший Прохоровых на всю Европу.

– Иногда пишут, – рассказывает белёвский краевед Александр Олейник, – что белёвская пастила существовала и до Прохорова, он лишь использовал народные рецепты и наладил производство в промышленном масштабе. Конечно, пастила существовала в Белёве и раньше, так же как она существовала и в других странах, например в Азии, где ее готовят в виде разноцветных тонких листов. Но нигде нет даже упоминания о пастиле в виде пышного пирога, какой ее готовил Прохоров. Всего три компонента: печеные яблоки, белок, сахар. Поэтому белёвская пастила – это изобретение Амвросия Павловича. Да и неслучайно поначалу пастила называлась «прохоровской». Позже сами Прохоровы – настоящие патриоты своего города – стали называть пастилу «белёвской». Они не искали славы, а хотели процветания своей малой родины.

Белёвская пастила оказалась настолько необычным и вкусным лакомством, что не только быстро завоевала славу в России, но и покорила европейскую аристократию. В 1890 году пастила Прохорова получила медаль на Выставке садоводства в Санкт-Петербурге. За сезон завод производил до 11 тонн пастилы. Прохоровы держали лавки в Москве, Санкт-Петербурге, Киеве, Тбилиси, Риме, Париже. Во французской столице Прохоровы представляли пастилу на международных выставках, откуда она развозилась по всему миру. Дело приносило семье

железа и досок Прохоров смастерил сушильный аппарат в виде трубы. Для извлечения сердцевин у яблок, снятия кожицы, резки плодов, удаления косточек использовались разные заграничные механизмы, приспособленные под нужды производства купцом-изобретателем. Позже, с развитием предприятия, инженерный гений Прохорова проявился в создании особой системы воздухопроводов, позволявшей поддерживать в сушильном цеху необходимую температуру.

Основную массу своей продукции – сухофрукты, сушеные ягоды и овощи – завод готовил для нужд армии. Но Амвросий продолжал экспериментировать, и вскоре солдатский рацион пополнился новым изобретением: супами быстрого приготовления. Затем появились фруктовый чай и кофе из засушенной или обжаренной яблочной кожуры. С началом Первой мировой войны завод стал перерабатывать овощи сотнями тонн.

около миллиона рублей в год. Немалая часть этих денег шла на благотворительность: строительство храмов, больниц, столовой для бедных, помощь Белёвскому духовному училищу. Амвросий Прохоров – потомственный почетный гражданин Белёва, гласный Тульского губернского собрания. В 1918 году Прохоровы должны были получить дворянский титул, но настал октябрь 1917-го.

## СУШКА ПО-СОВЕТСКИ

После революции завод и все имущество Прохоровых было экспроприировано. Амвросий так и прожил до конца своих дней в Белёве в небольшом доме рядом с бывшим своим предприятием. Старший сын, Павел, с 1915 года управлявший производством отца, уехал в Москву, где работал с Анастасом Микояном. Павел

Амвросиевич переживал о фамильном заводе, приезжал проверять производство, брал образцы продукции для павильона на ВСХВ, организовал курсы техминимума для рабочих. Прошедшим эти курсы выдавалось свидетельство Народного комиссариата пищевой промышленности, квалифицировавшее его владельца, например, как «рабочего варенье-варочно-го и пастильного производства».

Сушильное производство в Белёве росло. Были возведены новые овощесушильные цеха, на Пролетарской площади – месте древнего городища, с которого начинался Белёв. Их строили с советским размахом. Печи топили цельными бревнами, которые закладывались в специальные траншеи. Пастилу стали выпускать даже 7-килограммовыми буханками, тогда как до революции фасовка не превышала килограмма. В новых цехах систему воздуховодов Павел Прохоров разработал сам.

– В довоенное время, – рассказывает Александр Олейник, – пастилу хоть и производили в достаточных объемах, но купить ее даже в Белёве было сложно. Рабочим завода пастилу продавали только по большим праздникам. Простым белёвцам лакомство было недоступно. Пастила расходилась по высоким партийным кабинетам, министерствам, а также каким-то образом экспортировалась за границу. Когда в 1937 году экипаж Валерия Чкалова совершил свой знаменитый перелет через Северный полюс, то в Ванкувере наших летчиков угощали белёвской пастилой как вкуснейшим

деликатесом. И это не байки. Об этом пишет в своих мемуарах второй пилот экипажа Георгий Байдуков.

Во время войны сушильный завод был разрушен. Но цеха на Пролетарской продолжали работать. С 1960 года сушильни переместили на территорию дореволюционного Казенного винного склада. А затем сменился и профиль предприятия: оно превратилось в Белёвский консервный завод.

## ВОСПИТАНИЕ ОТ ГРАФИНИ ШЕРЕМЕТЕВОЙ

Сегодня единственной представительницей рода Прохоровых является внучка Амвросия Павловича – Ольга Николаевна. В свои 88 лет она полна энергии и обаяния. Живет Ольга Николаевна в небольшом деревянном доме на окраине города.

– Меня девятимесячным ребенком увезли из Белёва в поселок Иваново Рузского района к бабушке по материнской линии, – вспоминает Ольга Николаевна. – Моя бабушка, Ирина Дмитриевна Соколова, была из дворян, воспитанница графини Шереметевой. Она навсегда осталась для меня образцом для подражания. В Иваново у нас на стене висели работы Репина и портрет Льва Толстого с дарственной надписью графа. Как-то зашел к нам один в кожаной куртке и увидел их. Ах ты, говорит, с графьями знаешься?! Как начал из пистолета по картинам стрелять! Я хоть была маленькая, но и сейчас бы его голос узнала. Как ему тогда в руку вцепилась!

В школьные годы жила в Москве, на Пресне, у дяди с тетей. О Прохоровых я вообще не знала. У меня до получения паспорта фамилия была Соколова. Все открывалось постепенно. Однажды в 41-м у Никитских Ворот нас с тетей настигла воздушная тревога. Мы забежали во дворы, чтобы спрятаться. Тетя мне и говорит: это магазин твоего отца. Там тогда все еще оставалась старая вывеска «Прохоровъ и сыновья»...

Всю войну до Берлина я прошла с 31-м артполком. А мой двоюродный брат Константин, единственный сын Павла Амвросиевича, был адъютантом Жукова. Погиб 9 мая 1945 года.

Мне тоже однажды довелось встретиться с Жуковым, в Белоруссии, в 44-м году. Командующий фронтом огрел железным черпаком по спине нашего престарелого поvara. А я его пристыдила.

В Белёв я вернулась в августе 1945 года. Встретилась с матерью. Тогда-то и стала узнавать про Прохоровых.

У дедушки было шестеро детей. Петр умер в 1920 году от «испанки», которая выкосила тогда многих белёвцев. Ольга знала восемь языков. Воевала в составе юнкерского корпуса против Красной армии и погибла в 1922 году. Мария вышла замуж за болгарина и уехала в Софию. Последнее письмо от нее отец получил в 1921-м. Больше ничего о ней не известно. Макарий стал художником, учился в

Италии. Имел специальное разрешение рисовать Ленина. За это и поплатился. Получил десять лет – за то, что лишнюю морщинку вождю нарисовал. И жене его десять лет дали.

Помню, мы с мамой идем по разоренным войной улицам, а меня прохожие узнают. Да это же, говорят, внучка Елены Петровны Прохоровой, как похожа... Тогда в Белёве было много тех, кто работал на дореволюционном заводе. Люди плакали, вспоминая дедушку. Амвросий Павлович, говорят, такой был добрый, так относился ко всем рабочим. Всегда помогал нуждающимся, малоимущим семьям платил больше. А день на заводе дедушка всегда начинал с чаепития за общим столом с рабочими. Читали «Отче наш» и садились за чай с белёвской пастилой, которая работникам была не по карману (в начале XX века килограмм белёвской пастилы стоил 1,5 рубля, а килограмм ржаного хлеба – около 8 копеек. – Прим. авт.).

Об отце моем, Николае, младшем сыне Амвросия, тоже сохранилась хорошая память. Рассказывали, что, если отец встречал на улице человека в дырявых ботинках, тут же снимал свои и отдавал бедному, а дырявые сам надевал. Но до революции в Белёве таких нищих было мало. Простой факт. Белёв, конечно, маленький город, но до революции здесь действовало 19 церквей, два собора и два монастыря. Вдумайтесь, как жили люди, ведь все храмы содержали прихожане. В 40-х годах еще и храмы многие стояли, и можно было встретить на улице святых людей. Зимой 45-го я опять приехала в Белёв и столкнулась там нос к носу с блаженным Прошкой. Он зимой и летом ходил в домотканой рубаше, шароварах, лаптях. В монастыре за ним ухаживали, кормили, он всегда был опрятный. Помню, считалось, что Прошка плевал на тех, кого ждала скорая смерть. Военные, когда замечали его, переходили на другую сторону улицы. А за несколько дней до начала войны Прошка побил палкой стекла в райкоме и военкомате. И плевал на многих прохожих.

## ИСПОВЕДАНИЕ ВЕРЫ

– В годы нэпа отец наладил в Белёве небольшое производство пастилы и варенья, – продолжает Ольга Николаевна. – А когда в 1926 году предприятие закрыли, ему предложили место главного инженера сушзавода. Но отец отказался. Вы, говорит, кто? Неверующие. А я – православный. Я не могу на нехристь работать. За это и получил десять лет. Отсидел десять лет, потом новый суд – и опять десять лет. Но мой папа много экспериментировал, изобретал. Он на Колыме выращивал капусту, горох. А главное – изобрел сухой кисель. На том они с начальником лагеря и договорились. Отец передал ему свое изобретение, а тот выхлопотал ему освобождение.

Но после возвращения из лагеря отец не имел права жить ни в Москве, ни в Белёве. Всю оставшуюся жизнь он провел в Западной Белоруссии, в городе Пинске. Когда в 1947 году я почти одновременно потеряла мужа и единственного ребенка,

то поехала в Пинск. Отец жил в ужасных условиях, хотя работал главным инженером Облпищепрома. Я первым делом стала добиваться нормального жилья. Республиканскому министру пищевой промышленности так и сказала: значит, когда люди жили плохо, в этой комнате была ванная. А теперь, когда живут хорошо, здесь столовая, спальня, гостиная. И ванная.

Отец был глубоко верующим человеком. Он и в храмы постоянно ходил, посты соблюдал, носил бороду до пояса. А однажды к нам зашел странник. Говорит: если можно, пожалуйста, дайте три рубля, не могу доехать до Давид-городка, из тюрьмы еду. Я возмутилась: такой верзила! Работать надо! Папа на меня посмотрел строго, дал ему пять рублей и пожелал счастливой дороги. Разве, говорит, Бог так учит? Ты что – без хлеба сидишь? Ты под крышей... После того случая я всем нищим подаю.

Папа умер в 1953 году на третий день Пасхи. Мы не смогли похоронить его в Белёве, хотя он так хотел этого, лежать рядом с дедом... Отец и представить себе не мог, что вскоре произойдет с могилой почетного гражданина. Дедушка был старостой Покровского храма, на свои деньги отстроил его после пожара. Когда он умер в 1924 году, его похоронили у алтарной части любимой церкви. В том же году рядом положили и бабушку. Во время хрущевских гонений могилы сровняли с землей, надгробия разбили и увезли неизвестно куда. Сейчас храм в разоренном состоянии, место захоронения Прохоровых поросло бурьяном. Уже

много лет идут разговоры, что нужно найти могилы, восстановить надгробия. Все обещают, обещают...

С 1966 года мы с моим вторым мужем поселились в Белёве. Я пошла работать на консервный завод. Вот так судьба вернула меня к делу Прохоровых. Завод продолжал выпускать сухое для армии. А цех по производству пастилы работал сезонно,

обычно с октября по январь. В самые лучшие годы завод выпускал не более 5 тонн пастилы за сезон. В период производства пастилы в Белёве была доступна всем желающим, стоила около 2 рублей за килограмм. Рецептуру пытались соблюдать старинную. Даже сушильные печи топились березовыми дровами. Но...

Однажды я пробовала пастилу, сделанную Прохоровым. За год до смерти отец решил наладить производство белёвской пастилы. Сделал образцы, готовился везти их в Министерство пищевой промышленности Белоруссии для утверждения и постройки в Пинске завода. Но умер. Сердце отказало. Эти образцы мы с братом нашли через два года на шкафу, когда решили переклеить обои. Три кусочка пастилы лежали в деревянном ящичке. Прележав столько времени, пастила осталась мягкой. А во рту просто растаяла. Именно такими качествами и должна обладать настоящая белёвская пастила. Такая и подавалась европейским монархам. Отец рассказывал, что, как только начинался сезон, к дедушке съезжались гонцы со всей Европы заказывать пастилу для королей и князей.

### **ПАСТИЛА ДЛЯ АНТАРКТИДЫ**

В начале 90-х консервный завод остановился. С тех пор цех по производству пастилы несколько раз запускали, но скоро останавливали. За это время в Белёве расцвело кустарное изготовление пастилы. Этим занимаются не менее ста человек в городе. И у каждой хозяйки свой рецепт, свой способ сушки и выпекания. Одни пытаются максимально приблизиться к оригиналу и пекут яблоки в русской печи. Другие делают пастилу, используя газовые плиты. Причем иногда процесс приобретает весьма экстремальный характер: некоторые хозяйки для сушки пластов открывают газовую духовку и плотно закрывают дверь в кухню. Так в помещении создается необходимая температура – около 60 градусов по Цельсию. Конечно, таким делом в Белёве занимаются не от хорошей жизни, а из-за дефицита работы. Женщины пекут пастилу, возделывают огороды и сады, собирают грибы и ягоды, занимаются рукоделием. Мужчины разводят пчел и охотятся.

А вот коренной белёвец Юрий Тимохин решил возродить промышленное производство пастилы. Построил небольшой цех рядом с домом, приобрел специальное оборудование. Сложил из кирпича дровяную печь для яблок. У Юрия помимо членов его семьи трудятся мастерицы, более четверти века проработавшие на производстве пастилы на консервном заводе.

– Идея выпускать пастилу у меня появилась давно, – говорит Юрий, – но с созданием какого-либо предприятия у нас такие сложности... Спасибо Дмитрию Анатольевичу за послабления с Роспотребнадзором. Теперь я смог начать производство, и никто меня три года трогать не будет. Я, конечно, санитарные нормы соблюдаю, но стараюсь следовать традиционной рецептуре. А то мне говорят: что это у тебя за крышка на боечной машине? Вся черная! А эта крышка из цельного

дуба, я специально ее поставил, чтобы отдушка у пастилы была натуральная, а не металлическая... Я все это затеял в первую очередь ради возрождения нашего традиционного продукта, ради нашего города. Чтобы белёвцы не ездили работать в Москву охранниками, чтобы молодежь не уезжала из города. Конечно, изготовление пастилы – очень трудоемкий процесс. А у нас многие уже обленились, сидя в будке секьюрити. Здесь во многом ручная работа, заменить ее машинами невозможно. И сушка требует немало времени. Я могу не более 80 килограммов пастилы за неделю изготовить. А вообще, я мечтаю отправлять белёвскую пастилу нашим поляристам в Антарктиду.

А известен ли точный рецепт белёвской пастилы? Сам изобретатель пастилы написал в 1899 году небольшую книжечку «Приготовление белёвской чисто-яблочной пастилы», в которой подробно расписал, как готовить пастилу в домашних условиях. Однако... «Мне удалось найти эту книжечку только в Тульской областной библиотеке, – рассказывает Александр Олейник. – Она там в единственном экземпляре. И у этого экземпляра вырвана страница, на которой описывались пропорции и правила приготовления яблочного теста. Косвенным образом я нашел эти данные в одном садоводческом журнале за 1910 год».

Кстати, ту свою книжечку Амвросий Прохоров закончил такими словами: «Если изложение окажется достаточно ясным и будет применено почтен-

ными читательницами, то я это узнаю по сокращению сбыта «белёвской чисто-яблочной пастилы» в моем магазине на Петровке и, порадовавшись, что семя упало на добрую почву, постараюсь, в утешающем меня саду Белёвского уезда, сделать другие подходящие чисто фруктовые лакомства из тех драгоценных плодов, которые он мне дает, твердо веруя, что, если Бог поможет, мне продолжать работать в том же направлении, то я никогда в убытке не останусь». ❀



# «Я НЕ МОГУ БЫТЬ ЖЕСТОКИМ»

БЕСЕДОВАЛА ЕЛЕНА ВЛАДИМИРОВА

Известность к нему пришла в 27 лет после «Сайлемского процесса» по драме Артура Миллера, поставленного в Театре им. Шота Руставели. Потом его спектаклями восхищались зрители Аргентины, Австралии, Польши, Франции, Швейцарии, Англии... Не осталось ни одного престижного фестиваля, на котором его постановки не были бы отмечены наградами. Но он оставался верен своему театру в Тбилиси, который возглавлял более тридцати лет. Однако недавно Роберт Стуруа был снят с должности художественного руководителя Театра им. Шота Руставели. Теперь у Роберта Робертовича новая должность – приглашенный главный режиссер Театра Et Cetera под руководством Александра Калягина.

**— К**ОГДА ПРИКАЗОМ МИНИСТРА КУЛЬТУРЫ ГРУЗИИ ВЫ БЫЛИ ОСВОБОЖДЕНЫ от должности художественного руководителя Театра им. Шота Руставели, вас приглашали многие московские театры. Говорят, даже прочили в худруки Театра на Таганке. Почему вы остановили свой выбор на театре Калягина?

— Впрямую руководить Театром на Таганке мне никто не предлагал, но, если бы и предложили, я бы не согласился. Ведь жив основатель этого театра, Юрий Любимов. Занять его место – это, мне кажется, безнравственно. В свое время, когда Юрия Петровича лишили советского гражданства, мне действительно поступило такое предложение, но я отказался именно по этой причине. Этот театр имеет традиции, заложенные его создателем Юрием Любимовым, и должен оставаться в лоне этих традиций. А театр Калягина – молодой. Он в становлении. Я сотрудничаю с ним давно, поставил там уже четыре спектакля. Александр Александрович предлагал мне еще в прошлом году, во время работы

над «Бурей», перейти к нему в театр. Я знаю в нем всех актеров. Люблю актера Калягина. В нем, к счастью, сохранилось какое-то школьное озорство. Когда мы с ним репетируем, мы озорничаем. Это я считаю одним из важных моментов в театре. Игра, которая является сутью театрального искусства, не скрыта. Меня не обманывают, что это некое серьезное, мистическое действие.

Дружеские связи очень важны. С друзьями работать легче, чем с врагами. Хотя иногда с врагами результат получается лучше. Такое бывает. Правда, потом враги превращаются в друзей. Процесс превращения врагов в друзей – это постоянный процесс.

— А у вас есть враги?

— Думаю, враги появляются только в связи с моим возрастом. В наше время на людей старше 60 лет почему-то смотрят с неким подозрением и недоверием. Думаю, это дань прошедшему времени, когда старые люди могли тормозить какие-то новые процессы.

— Работая в Театре Et Cetera, вы сможете ставить спектакли в других городах и странах?

— Да. Мы договорились, что за сезон я буду делать два спектакля на этой сцене. Так что у меня будет возможность работать и в других театрах. Такие предложения у меня уже есть. В моей любимой Аргентине хотят, чтобы я поставил «Электру» и Шекспира. В Англии – тоже Шекспира, «Гамлета». Но поскольку я уже шесть раз ставил эту пьесу, то пока раздумываю. Может быть, и придумаю новое решение, а может, возьмусь за другую пьесу.

— Свою работу в новой должности вы

начали с пьесы французского драматурга Тарика Нуи «Собачья площадка». Его имя не знакомо нашему зрителю. Чем он привлек ваше внимание?

— Мы готовим этот спектакль к юбилею Александра Калягина. Долго искали подходящую пьесу и наконец остановились на этой. Она не ставилась нигде. Эта не-



РИА «НОВОСТИ»

кая притча. По жанру – трагикомедия. Сюжет закручен очень лихо. Драматург держит зрителя в напряжении – предугадать, чем все кончится, невозможно. Главный герой – старик, который вроде бы торгует смертью – продает оружие. На самом деле он старается помочь людям. В пьесе всего три действующих лица. Помимо торговца оружием есть юноша, который переживает личную драму и хочет покончить жизнь самоубийством, и дама, которой оружие нужно, чтобы отомстить тем, кто испортил ей жизнь. Герои встречаются на пустыре, где бродят одичавшие собаки. Мы работаем с огромным удовольствием.

– Обычно свои спектакли вы ставите в содружестве с композитором Гией Канчели и художником Георгием Алекси-Месхишвили. Будут ли они участвовать в этой постановке?

– Обязательно. Они специально приезжают в Москву, чтобы присоединиться ко мне.

– А как зародилась ваша дружба?

– Сейчас Канчели является одним из крупнейших композиторов современности. А познакомились мы с ним, когда были студентами. Я – театрального института, а он – консерватории. Музыку я любил всегда. Самостоятельно научился играть, читать ноты. Как-то в институте педагог дала нам послушать музыку молодого грузинского композитора. Мы были потрясены, потому что такой музыки мы еще не слушали. Это была музыка Канчели. Потом мы стали готовиться к Международному фестивалю молодежи и студентов в Москве. Играли джаз. Гия джаз очень любит. Он послушал нас, ему понравилось. С этого и началась наша дружба. Мы даже женились в один день. Когда его спрашивают, когда началась наша друж-

ба, он обычно отвечает: «В XVIII веке». Я с ним совершенно согласен. Мы давно понимаем друг друга без слов. Говорим на каком-то птичьем языке. Если бы нас кто-то послушал – ничего бы не понял. Был в нашей жизни момент, когда мы дискутировали о политике. К сожалению, она втыкается в нашу жизнь, как иглы ди-кобразы. Но сейчас все наладилось.

Георгия Алекси-Месхишвили я узнал еще раньше, чем Гию. Я увидел его работы на выставке, и они мне необыкновенно понравились. Мы познакомились и подружились. Втроем мы сделали большинство поставленных мною спектаклей. Иногда я прошу Гоги заранее прочесть пьесу, а иногда сразу показываю ему какие-то сцены. Гоги читает, конечно, всегда, и к первой нашей встрече у него обычно уже есть наброски.

– **Вы ставите спектакли в различных странах. Ваш подход к актерам принципиально меняется?**

– Я не меняюсь. Везде остаюсь самим собой. Это немного усложняет мою работу, но недели через две-три актеры начинают понимать, чего я хочу добиться, и сплываются вокруг меня. Мне кажется, все актеры меня любят. Меня могут не любить критики, чиновники, правительство, а актеры меня любят. С ними у меня не бывает конфликтов.

– **А как вы ощущаете себя в России?**

– Я всегда чувствую себя в России замечательно. Работать с русскими актерами мне легко и приятно. Я много работал с ними еще до всех этих событий, еще до развала страны. Считаю, что у нас одна актерская школа. Мой педагог, Михаил Туманишвили, был учеником Георгия Товстоногова. А Товстоногов был одним из лучших знатоков системы Станиславского, ее продолжателем. Поэтому я себя считаю учеником русской театральной школы. Для всех нас Станиславский как ба-летный станок.

– **Вы совсем не похожи на свирепого диктатора, а я слышала, что в одном грузинском театре вас называли Адольфом Виссарионовичем Берия...**

– Это была шутка. Меня она даже порадовала. На самом деле я не люблю руководить. В Тбилиси у меня даже секретарши не было, а двери моего кабинета всегда были открыты. Да и в кабинет я заходил крайне редко. Мое любимое место – грим-уборная. Я не могу быть жестоким. Даже кричать на сцене раньше не умел. Теперь иногда кричу, но не на актеров. Я не пользуюсь микрофоном, а потому могу повысить голос, если во время репетиции неправильно выставлен свет или происходят какие-нибудь технические сбои. Но, конечно, я вовсе не Адольф Виссарионович. Я бы назвал себя «бархатным диктатором».

– **Все-таки – диктатором?**

– К сожалению, у меня такая профессия, что иначе нельзя. Я же должен подчинить своей воле большой коллектив. Иногда делаешь актеру замечание, а он не соглашается. Тогда приходится говорить резко: «Делай, как я хочу». Наверное, это воспринимается как какой-то силовой способ.

А распределение ролей... Я же решаю судьбу людей. Помню, когда я поставил свой второй спектакль в Театре Руставели, пришел домой после премьеры, немного навеселе. А мама мне говорит: «Осторожно! Отец на тебя очень зол. Он дожидается тебя на кухне». Подхожу к нему. А мой отец художник, поклонник нашего театра. Он мне говорит: «Я сейчас сидел в ресторане с актерами вашего театра. О тебе все плохо отзывались». Я ответил: «Я вывесил распределение. Те актеры, которые сидели с тобой, не получили ролей в моей постановке. Тебе повезло, ты рисуешь красивых женщин и делаешь их еще красивее, чем они есть. И мужчин ты делаешь красивее, чем они на самом деле. И все тебя обожают. А у меня профессия ужасная – как только я вывешиваю распределение ролей, большая часть труппы начинает меня ненавидеть. Что мне делать – уйти из театра?» Тогда он успокоился, поцеловал меня и пошел спать. Распределение ролей мучает меня больше всего. Сейчас уже, конечно, меньше. Юношеская сентиментальность исчезает с годами. Но иногда я думаю, что некоторые наши спектакли не стоят того, чтобы обижать человека. Если хотя бы эту жертву ты приносил на алтарь шедевра! Но такое случается редко... Иногда совершил «жертвоприношение», а на премьере увидел, что твой спектакль – сущий пшик. И становится не по себе, ведь ради этого ты обидел кого-то из артистов.

– **А дома вы тоже диктатор?**

– Нет. Дома у нас полная анархия. У меня большая семья – двое детей, внуки. Но сейчас они все зависят от меня. Я – основной кормилец. Мои дети и внуки остались в Грузии, а там сейчас не так-то просто найти достойную работу.

– **За свою многолетнюю работу в разных театрах мира вы поставили чуть ли не всего Шекспира. Чем он вас так манит?**

– В первую очередь своей универсальностью, которая имеет метафизический характер. Но и это, наверное, для меня не самое главное. Для меня он прежде всего – поэт. Он не видит мир в примитивном зеркальном отражении. В отличие от Брехта, например, он не схематичен. Время поворачивает пьесы Шекспира такой гранью, что порой удивляешься, как он мог представить себе, что между людьми, политикой и искусством могут существовать такие непредсказуемые вещи. Его тексты легко ложатся на любые события. Помню, в 1992 году я ставил «Гамлета» в Лондоне. В это время как раз началась первая грузино-абхазская война. Гия Канчели, с которым мы делали эту постановку, все время выбегал за кулисы послушать радио со сводками боевых действий. Я его спрашивал: «Ну, что там?» Критики тогда написали, что мой «Гамлет» продиктован грузино-абхазским конфликтом. Я был очень удивлен, поскольку у меня такого и в мыслях не было. Но, видимо, где-то в подсознании что-то ощущалось.

Еще одно обстоятельство. Пьесы Шекспира дают режиссеру большой простор для авторских трактовок. В этом величие его гения. Он предоставляет режиссеру свободу, поэтому к нему хочется возвращаться вновь и вновь.

**– В ваших последних московских спектаклях – «Сеньор Тодеро – хозяин» в «Сатириконе» или «Последняя запись Крэппа» и «Буря» в Et Cetera – отчетливо звучит тема смерти. Она вас сейчас волнует?**

– Сказать честно, она меня волнует давно. И не потому, что я боюсь смерти, хотя это тоже, конечно, есть. Я даже придумал теорию, что склероз и болезнь Альцгеймера вызваны страхом смерти. Подсознательно человек старается уничтожить сознание, чтобы не испытывать страха, уходя из этого мира. Я говорил на эту тему с психологами, и они согласились, что что-то в этом есть. Считаю, что надо помнить о том, что ты не вечен. Это помогает самому испытывать радость жизни и приносить радость другим. Смерть – повод для разговора о жизни. Мне кажется, думая о смерти, ты даже лучше становишься. Еще тридцать лет назад я написал пьесу «Вариации на современную тему». В ней один герой говорит другому: «Молодой человек, сейчас же начните думать о смерти. Тогда вы принесете народу больше счастья». Всех нас ждет расплата за свои грехи.

**– Вы в это верите?**

– Я верующий человек. Но мне кажется, ад существует не только в преисподней. Он есть и на земле, в реальной жизни. Если ты согрешил, то расплата за это ждет нас здесь, на земле. Мне хочется, чтобы так было.

**– Вы упомянули «Вариации на современную тему». У вас есть еще несколько пьес, почему же вы их не ставите?**

– Как раз эту пьесу я поставил в Театре Руставели. Она очень хорошо прошла. Мы даже привозили ее в Москву. В ней свою последнюю роль сыграл наш заме-

чательный актер Рамаз Чхиквадзе. Но свою пьесу ставить трудно, ведь когда ты ее пишешь, то мысленно уже ставишь. Интерпретация исчезает. Графоманство – это болезнь. Но иногда сижу дома и пишу. Так появились уже три сценария, один из них даже журнал напечатал. Сейчас тянет написать пьесу в жанре фэнтези о том, что происходит в Грузии.

**– Вы продолжите ставить спектакли в Грузии?**

– Конечно. Это же моя родина. И спектакли я там ставить буду. Я очень хорошо ушел из Театра им. Шота Руставели. Создатель этого театра Сандро Ахметели был в советское время расстрелян Лаврентием Павловичем. Позже оттуда выгнали моего учителя – Туманишвили. Так что традиция изгнания худруков существует давно. Я ждал этого момента. И дождался. Но меня выгнали не артисты, а правительство. Поэтому я спокойно отношусь к этому факту. Может быть, даже пойду туда на постановку. А сейчас ставлю спектакль о Марии Каллас – «Мастер-класс» – на сцене Грузинского театрального общества. Пьеса строится на том, что Каллас проводит занятия и вспоминает свою жизнь.

**– В юности вы хотели стать кинорежиссером и только благодаря настойчивости родителей поступили в театральный институт. Вы по-прежнему любите кино?**

– Очень люблю. Театр мне кажется более примитивным. Кино вбирает в себя больше от литературы, музыки,

живописи. Когда я смотрю картины Ларса фон Триера или даже «Матрицу», то вижу, что за ними стоит большая культура XX века.

**– В вашей сценографии несколько поставленных опер, в том числе «Мазепа» в Большом театре. Драматический театр вам тесен?**

– Музыка занимает в моей жизни огромное место. Это мое хобби. Раньше играл на рояле, теперь – на небольшом электрическом «клавишнике». Всегда любил джаз, но он как бы уходит из пальцев. Наверное, из-за того, что не могу уделить

ему много времени. Предложение поставить музыкальное произведение всегда принимаю с радостью. Это же редкий случай, когда я могу совместить и работу, и хобби.

– **Каким кажется вам положение театра сегодня?**

– Сейчас появляется много удачных спектаклей. Когда я их смотрю, то вижу интересную форму, иногда режиссер придумывает что-то любопытное. Но, к сожалению, я очень редко чувствую, что мне сказали что-то новое о мироздании. Тогда мне становится немного скучно. Мне кажется, русский театр потерял основное свое качество – разговор со зрителем о проблемах, которые его волнуют сейчас. Это не значит буквальную актуальности. Но ведь русскому театру всегда было это свойственно, начиная с «Горя от ума» и «Ревизора». В этих пьесах проблемы, которые волнуют зрителя. А сейчас это исчезло.

– **Давайте немного отвлечемся от театра. Говорят, вы обладаете необыкновенными экстрасенсорными способностями. Это правда?**

– Обладаю. Но отношусь к этому иронически. Многие мне говорят: «Пойди изучи это». Но это уже другой вид деятельности. Мне не хочется влезать в некие эфемерные области человеческого бытия. Я знаю многих людей, которые увлекаются эзотерикой. Сейчас это модно. Ну, что ж... Я свои способности испытываю лишь на себе. У меня в юности, когда я закрывал глаза, начинали двигаться какие-то странные объекты. Они были похожи на хромосомы, и я их называл «хэриками». Как-то после постановки в Англии «Гамлета» я серьезно заболел. Дело в том, что там очень жесткие условия – на постановку дается всего пять недель! Я с трудом представлял, успею ли сделать спектакль в столь короткий срок. Очень нервничал. Но все-таки поставил и вернулся домой, в Тбилиси. И как-то утром потерял сознание. Когда пришел в себя, увидел, что лежу в луже крови. Хотел позвать жену, Дуданну, но вместо крика вышел только шепот. Но она, видимо, что-то почувствовала и нашла меня. Пришел в себя уже в больнице. Врачи сказали,

что у меня прободение язвы и нужно срочно делать операцию. В первую ночь я, шутя, сказал «хэрикам»: «Пойдите в желудок и все залечите». Через неделю мне стало легче. А через две недели мне сделали полное обследование и не нашли даже следов язвы, даже рубца.

Правда, потом меня убедили, что операцию все-таки надо сделать. Тогда в Тбилиси был очень тяжелый период – операцию, может быть, сделали бы и нормально, но послеоперационный период выдержать было сложно. Знакомая переводчица, которая работала со мной над спектаклями в Германии, предложила поехать в Германию. Меня положили в клинику, где специализируются на резекциях желудка. Сказали, что операция будет стоить 32 тысячи марок. Я не возражал. Потом меня стали обследовать и огорченно констатировали, что никакой язвы у меня нет. Но главный врач попросил меня остаться хотя бы на несколько дней. Объяснил, что они рассчитывали на те деньги, что я заплачу за операцию, но раз она не нужна, то они хотели бы получить с меня плату хотя бы за несколько дней. Переводчица возмутилась, а я согласился. По-человечески мне было ясно, что у них проблемы с финансами. Знакомая картина. Вспомнил свой театр – как мне приходилось ходить в министерство с просьбой увеличить бюджет – и согласился.

А когда я ставил «Гамлета» в «Сатириконе», у меня так болели ноги, что я не мог ходить без палки. Пришлось запускать «хэриков». Помогли. После постановки «Шейлока» у Калягина у меня опять разболелись ноги. Я обратился к врачу. Мне сделали снимок, и после этого врач сказал, что я даже стоять не смогу. Вскоре после этого у меня умерла мать. Я, как и положено, простоял всю панихиду. Врач был удивлен. А я думаю, за это надо поблагодарить «хэриков». Я ими не злоупотребляю – боюсь, что они обидятся на меня за частые просьбы.

– **Гейне за свою жизнь насчитал лишь 7 минут абсолютного счастья. А сколько таких минут в вашей жизни?**

– Я вспоминаю любимую притчу Кахи Кавсадзе. Как-то в Китай приехал европейский турист и попросил отвезти его на кладбище. Идут они по кладбищу и видят, что на могилах написано, сколько жил человек, и везде цифры очень маленькие. Европейец удивился и спросил: «Здесь что, похоронены только дети?» А китаец ему отвечает: «У нас пишут лишь количество дней, в которые он был счастлив». Тогда европейец подумал и сказал: «На моем надгробии, наверное, написали бы – умер мертворожденным». У меня, конечно не совсем так. Несколько счастливых минут у меня наберется. Но мне не хочется сейчас об этом говорить. 🍷



# ХИРУРГИЯ В ИСКУССТВЕ

ОКСАНА ПРИЛЕПИНА, ФОТО АЛЕКСАНДРА БУРОГО

**В реставрационных мастерских  
Третьяковской галереи картины реанимируют,  
как людей: медицинскими скальпелями,  
шприцами, рентгеновским оборудованием.  
И руководствуются правилом «не навреди».**

**А**ССОЦИИ С МЕДИЦИНОЙ ВОЗНИКЛИ СРАЗУ. БЕЛЫЕ ХАЛАТЫ, СОСРЕДОТОЧЕННЫЕ ЛИЦА, БОЛЬШИЕ СТОЛЫ ПОСРЕДИНЕ КОМНАТЫ. СОВСЕМ НЕ ТАК Я ПРЕДСТАВЛЯЛА СЕБЕ РЕСТАВРАЦИОННЫЕ МАСТЕРСКИЕ ТРЕТЬЯКОВСКОЙ ГАЛЕРЕИ, ГДЕ НАМ ПРЕДСТОЯЛО ПРОВЕСТИ ОДИН РАБОЧИЙ ДЕНЬ. ВСЕГО В МУЗЕЕ СЕМЬ ТАКИХ СТРУКТУРНЫХ ПОДРАЗДЕЛЕНИЙ, И ПЕРВЫМ ДЕЛОМ НАС ОТВЕЛИ В ОТДЕЛ НАУЧНОЙ РЕСТАВРАЦИИ ГРАФИКИ XVIII – НАЧАЛА XX ВЕКА.

Над столами висели огромные вытяжки, но краской, лаками и растворителями все равно пахло.

На одном из столов лежали наброски Валентина Серова, на другом – рисунок Константина Коровина. По коже пробежал холодок, я никогда не видела работы великих художников лежащими вот так запросто, без рамок, на столе. «Театральный эскиз Константина Коровина называется «У стен старого города», – говорит реставратор Ирина Быкова. – Обратите внимание, здесь смешанная техника: темпера, гуашь. Вот тут, видите, краска приподнялась и начала осыпаться. Осыпь и края я приклеиваю специальным составом на спиртовой основе». Каждый мельчайший кусочек краски Ирина приподнимает миниатюрным шпателем и клеит его при помощи тончайшей кисточки. Затем кладет сверху кусочек специальной бумаги, которая ни к чему не приклеивается, а сверху – груз: мешочек, наполненный охотничьей дробью. Работа долгая и кропотливая.

Отдел возглавляет Алина Тейс – старейшая сотрудница Третьяковки, работающая здесь с 1963 года. Хотя этой крепкой красивой женщине сложно дать больше 55 лет. Ее мать, Елизавета Костикова, стояла у истоков российской реставрации,

заведовала мастерской реставрации графики в Реставрационном центре им. академика И.Э. Грабаря, а сейчас готовится отметить свой столетний юбилей. А Алина Тейс, выпускница Суриковского института, была ученицей и последовательницей Елены Дивовой, первого реставратора графики в Третьяковке. Во время Великой Отечественной войны фонды музея переехали в Новосибирск, и Елена Дивова следила за тем, как в одном из театров в ящиках хранятся произведения искусства. После 1945 года она более десяти лет монтировала картины для экспозиций, занималась реставрацией графики. «Однажды Елена Николаевна, как обычно, занималась монтажом, – рассказывает Алина Тейс. – А монтажники, работающие рядом, то молоток у нее возьмут, то другой инструмент. Ей это надоело, и она попросила мужа просверлить во всех инструментах дырочки, чтобы подвесить «ожерелье» себе на шею на веревке. Жила она на Молчановской и летом ходила домой через мост. Однажды идет она домой, на нее все люди оборачиваются, улыбаются. «Наверное, я сегодня такая интересная!» – подумала Елена Николаевна и только после заметила, как по ногам стучат инструменты».

Что касается нынешней «текучки», то отдел Алины Тейс готовился к выставке Константина Коровина, затем в планах – летняя выставка «Лубок» Марка Шагала и попутно – приведение в порядок графики из фонда: коллекций Натальи Гончаровой и Михаила Лари-

онова. Но в действительности в этот отдел Третьяковской галереи попадает «на лечение» не только графика в привычном смысле слова, а все, что выполнено на бумаге, пергаменте, картоне, даже иногда на холсте и не относится к древнерусской или живописи XX века.

Реставратор Инна Соловова показала мне несколько миниатюр на слоновой кости XVIII века – крошечные портреты, которые носились в медальонах вместо

**Реставрация  
ткани – одна  
из самых  
кропотливых  
специализаций  
в профессии**

Вообще-то реставратор Третьяковской галереи не вправе ничего делать по своему усмотрению с доверенной вещью без разрешения Совета – коллегиального органа Третьяковки. И здесь никому не нужно объяснять, что реставратор прежде всего сохраняет памятник. Он ничего не добавляет от себя: не дорисовывает утраченное без веских доказательств, что автор задумывал именно так, не исправляет, не долепливает, не использует синтетику. И применяет только

«обратимые» материалы, например акварель, которые можно в любой момент убрать с произведения. Более того, специалист обязан вести так называемый паспорт произведения искусства. В документе, иногда занимающем несколько томов, хранится информация об истории сохранности, результатах научных анализов и исследований с детальным описанием, что какой реставратор сделал, когда и каким образом.

Чаще всего отдел графики занимается восстановлением цвета пожелтевшей от времени бумаги. То есть «лечит» основу произведения и красочный слой. Желто-зеленое небо вновь становится голубым, и некоторые тонкие линии «проявляются». Удивительно, но желтизна с бумаги выводится водой. Вымачивают рисунки очень просто. Их кладут обратной стороной на несколько слоев мокрой фильтровальной бумаги, вода «вбирает» желтизну, и бумага светлеет (правда, метод не работает на хрупкой пастели или медовой акварели). Затем рисунок сушат и выравнивают в специальном шерстяном сукне под прессом с давлением в 5 бар. Чтобы склеить порванные листы при помощи клея из крахмала, реставраторы щепетильно подбирают по цвету и структуре нужную «заплатку». В шкафу бережно хранится старинная бумага. У старой бумаги бывают болезни. Самая обычная называется «фоксинги» – такие ржаво-рыжие пятнышки, которые все видели в старинных книгах. «Лисьи пятна» также



фотографий. Под полупрозрачную костяную пластину с портретом подкладывали фольгу – для придания тона лицу. Барышням, для румянца, – золотую фольгу, а мужчинам, для аристократической бледности, – серебряную. Инна устраняет в пластинах трещинки, работа очень тонкая – просто удивительно, как она может нравиться такому активному, бойкому, веселому человеку. Оказалось, тихих и медлительных людей в реставрационных мастерских не так уж и много.

Все реставраторы отдела имеют высшее специальное образование и высшую квалификацию по реставрации графики. Инна Соловова попала сюда двадцать лет назад, причем не по своей воле: так уж случилось, что в отделе реставрации станковой живописи не было свободной ставки. Но новая специализация так ей понравилась, что, когда через два месяца место в отделе живописи нашлось, Инна от него отказалась. «А что делать вот с этой редчайшей костяной миниатюрой – еще не знаю, – говорит Инна, показывая прижизненное изображение Екатерины II на коне, с внуком и арапом. – Нужно отклеить от костяной пластины бумагу. Спиртом не получится, а водой нельзя: согнется и растрескается кость». Но можете не сомневаться: решение проблемы точно будет найдено. Причем совместными усилиями.



удаляют водой. Для демонстрации фоксингов реставратор Анна Исайкина принесла рисунки Ильи Репина, Ивана Крамского и Антона Лосенко. Я уже начала привыкать к тому, что в реставрационные мастерские Третьяковки попадают только ценные экспонаты. К слову, некоторые из них никогда не оказываются на выставках. Что поделаешь, если у публики графика по популярности всегда уступает картинам маслом?

### ДОБРАТЬСЯ ДО ЖЕМЧУЖИНЫ

В отделе научной реставрации древнерусской живописи царил удивительный покой. Над огромными иконами склонились реставраторы, лица которых были озарены мягким светом ламп. На восстановление одной иконы может потребоваться до десяти лет работы. Со временем они ветшают и нуждаются в укреплении (консервации). Кроме того, необходимо разобраться в количестве

поновлений, скрывающих первоначальную живопись. «Поновители» икон в прежние века «записывали» иконы, иногда меняя их облик в угоду вкусу своего времени. Не всегда отношение к живописи было бережным: могли помыть потемневшую поверхность золой или даже «почистить» пемзой. При этом не только удалялись грязь и темная олифа, но и сильно терялось изображение. В задачи современного реставратора входит «открыть» авторскую живопись, вернуть первоначальный облик произведения. В этом помогают научные исследования, экспертизы и интуиция. Все реставраторы отдела икон Третьяковки – люди верующие.

Реставратор с тридцатилетним стажем Антонина Собаршова уже три года работает над редкой иконой Азовской Богоматери петровского времени. В мире известны только три иконы этой иконографии: две другие – в Государственном музее истории религии в Санкт-Петербурге и московском храме Ризоположения на Донской. Икона Третьяковки – самая древняя из них, написана в 1696 году в честь взятия Азова. «При помощи микроскопа, который дает увеличение изображения до 40 раз, мне удалось отделить верхний слой записи от оригинала, – рассказывает Антонина Ивановна. – В лике Богоматери появилась красивая легкая улыбка, мягкий нежный взгляд, открылся очень красивый чепец – тонкой вязью с серебром». Раскрылись и новые детали: «змеи дракийские» – олицетворение победы в кампании, Хронос с песочными часами на голове, высекающий на камне очертания крепости с образом святого Георгия Победоносца. Чтобы понять, что может быть скрыто под слоями краски, Антонина Собаршова ездила в командировки изучать аналоги, перечитала гору литературы, заказала необходимые лабораторные анализы, совещалась с коллегами и взялась за инструмент. Профессия реставратора даже инструментами напоминает хирургию: он использует настоящие медицинские инструменты – глазные и брюшные скальпели, шприцы (для «подведения» клея в труднодоступные участки), зубные зонды и ватные тампоны. А о принципе «не навреди» мне без устали говорили весь день во всех отделах.

Для анализа произведения применяется сразу несколько методов. Ультрафиолетовое излучение позволяет определить различные наслоения лака и увидеть участки поновлений. Инфракрасный свет просвечивает контур «скрытых» рисунков, верхний слой становится «прозрачным». Спектральный анализ помогает определить химический состав красок и лака. «Мы пока пользуемся довольно ограниченным набором приборов спектрального анализа, – говорит реставра-

Реставраторы привели в порядок все иконы действующего храма-музея Святителя Николая в Толмачах при Третьяковской галерее. «Иконы находятся в собственности нашего музея, но постоянно живут в храме в специальных витринах, где создан нужный микроклимат, – пояснил Михаил Шитов. – Среди них – чудотворные иконы Богоматери Владимирской, Иверской, Дмитровский крест. За ними мы ведем постоянное наблюдение».

За последние лет 25 десять человек этого отдела отреставрировали более 400 памятников древнерусского искусства! Состав отдела за это время почти не изменился. И это притом, что зарплаты реставраторов Третьяковки могут составлять 10–15 тысяч рублей в месяц.

тор Дмитрий Суховерков, – хотя в мире уже существуют мультиспектрометры. С одного маленького участка картины они считывают сразу всю информацию, и не нужно производить пробных вскрытий участков. Наша профессия заставляет постоянно читать специальную литературу, владеть основами физики, химии, знать основы экспертизы и других наук. Тем профессия и интересна».

– А что налито в этой баночке? – полюбопытствовала я.

– Рыбий клей, – неожиданно ответил Михаил Шитов. «Рыбий клей» реставраторы Третьяковской галереи изготавливают сами – из плавательных пузырей осетровых рыб. Высушенные специальным образом на рыбзаводах заготовки измельчают, варят на паровой бане, затем «желе» режут на куски, снова сушат – и получают гранулы, похожие на янтарь. По мере надобности гранулы растворяют в воде и укрепляют полученным клеем отстающие участки древней живописи. «Наша приборная база далека от совершенства, – говорит главный хранитель Третьяковской галереи Татьяна Городкова. – Сейчас мы думаем, по какому пути будем двигаться. Нам нужны аппараты, которые бы позволили проводить реставрацию более осмысленно, а также решать вопросы атрибуции произведений, создавать паспорта сохранности».

Иногда бывает, что в процессе работы над иконой происходят неожиданные открытия. Так, образ «Утоли мои болезни» XIX века скрывал более древнюю, написанную в XVI веке «Богоматерь-млекопитательницу». Это довольно редкий для русского иконописания сюжет, где Богоматерь кормит грудью Младенца. Под поздним изображением Тихвинской Божией Матери оказались три избранных святых в полный рост, написанных в XVI веке: святых Екатерины, Марии Египетской и, по-видимому, святого Иакова, брата Господня. «А как вы определяете, какой слой оставить: самый старый или художественно более ценный?» – не удержалась я. «В спорных ситуациях применяется расслоение, – объясняет Михаил Шитов. – Например, я работал над иконой «Пророк Иезекииль», где на изображении XVI века было решено сохранить участок с масляным свитком».

Дмитрий Суховерков удалял поздний лак с иконы XVI века. Сверху тонкой кистью наносил растворитель, затем, когда лак размягчался, осторожно подцеплял хлопья частиц покрытия, открывая миру новый шедевр. «Обратите внимание на вот эти узкие поля, – говорит он. – Икона первоначально была другого размера. Она находилась в Благовещенском соборе Сольвычегодска, в вотчине «именитых людей» Строгановых. В XIX веке икону выкупили старообрядцы и подновили в своем вкусе: позолотили фон, нимбы, приписали рамку. Видите изображение жемчужины? Это XIX век, но я уже знаю, что под ним скрывается более древняя жемчужина, XVI века, до нее еще предстоит добраться».

Ирина Аверина в Третьяковской галерее работает восемнадцать лет, до того она еще долгое время реставрировала иконы в храмах, куда приходилось выезжать в командировки. Она вспоминает, как выглядели заброшенные храмы в 80-е годы: «Там царили такие запустение и грязь, что лужи вдоль стен не высыхали». Во всех реставрационных отделах трудятся только те, для кого эта кропотливая и вредная для здоровья профессия – призвание. Все имеют как минимум одно художественное образование, большинство – выпускники Московского государственного академического художественного училища памяти 1905 года и РГГУ.

Ирина Аверина в Третьяковской галерее работает восемнадцать лет, до того она еще долгое время реставрировала иконы в храмах, куда приходилось выезжать в командировки. Она вспоминает, как выглядели заброшенные храмы в 80-е годы: «Там царили такие запустение и грязь, что лужи вдоль стен не высыхали». Во всех реставрационных отделах трудятся только те, для кого эта кропотливая и вредная для здоровья профессия – призвание. Все имеют как минимум одно художественное образование, большинство – выпускники Московского государственного академического художественного училища памяти 1905 года и РГГУ.

## ПОСТАВИТЬ ПАМЯТНИК

Отдел научной реставрации скульптуры и предметов декоративно-прикладного искусства XVIII–XX веков, пожалуй, самый разносторонний. Здесь восстанавливают скульптуру из камня, дерева и металла, фарфоровые произведения и древнерусское шитье.

интерес с точки зрения истории реставрации. «Это уникальная реставрация 20–30-х годов, – сказала Светлана, – но так, как это сделали в 20–30-е годы, сейчас не сделает никто. Посмотрите, они смогли незаметно и деликатно подложить шелковый муслин между вышивками, укрепив все нитки, это невообразимо сложно». У каждого сотрудника отдела скульптуры есть свое рабочее место в просторном помещении. Мне оно показалось по-домашнему уютным, за небольшой

загородкой даже находился кухонный гарнитур с раковиной и шкафами. Оказалось, это лаборатория с оборудованием, шлифовальным станком, а в склянках – не соусы, а химические составы, в том числе ядовитые. На одном из шкафов кабинета висел плакат для проверки зрения, на другом стояли старинные весы, на которых раньше взвешивали химические вещества. В одном углу – две огромные фарфоровые вазы Императорского фарфорового завода, в другом – старинная люстра, подаренная Третьяковке пожилой жительницей московского Арбата.

В центре мастерской стоял у деревянных ворот художник-реставратор Павел Ерофеев. «Эти врата середины XVIII века к нам попали из музея МГУ в 30-е годы. – Павел явно с неохотой оторвался от дела. – В этом производстве применено очень редкое художественное решение: использование зеленого цветного лака по серебру». Павел работает на полставки, поскольку деревянных вещей в Третьяковке немного. По его словам, недавно галерея купила деревянную Параскеву Пятницу и ангела в полный рост.

У всех реставраторов есть творческие хобби. Почти половина пишет картины, другие занимаются коллекционированием, в том числе предметов искусства. Реставратор Ольга Буслаева в свободное от работы время любит собирать пазлы и бусы. Пазлы тем удивительны, что работа Ольги напоминает сборку гипсовых пазлов, где

Первый человек, которого мы там встретили, был реставратор скульптуры Юрий Любченко, и я спросила его, с какими скульптурами ему больше всего нравится работать. «С Врубелем», – коротко ответил он. Прикасаясь к произведениям великих, всегда остается приятное ощущение встречи с тайной. На счету Юрия – несколько небольших открытий в искусствоведении. Например, он первым увидел в одной из врубелевских скульптурных композиций из гипса автопортрет художника и его будущей жены.

В мастерской Любченко на столе лежал огромный рельеф «Гектор и Аполлон». Как и многие другие экспонаты, он попал в Третьяковку из Академии художеств. Гипс растрескался, раскрошился, загрязнился – в общем, несложная задача для реставратора высшей категории. Но и «на ровном месте» бывают неожиданности. «Вот здесь была утрачена рука, – поясняет Юрий Любченко. – Она была подклеена. Но если изучить закономерности этой академической вещи, то станет понятно, что рука не авторская. Понимаете, не мог скульптор сделать такую ошибку перспективы. Я думаю, это грубая работа предыдущего реставратора».

Мы разговорились, и Юрий отметил, что реставраторы сталкиваются и с пикантными историями. В доказательство он вынул из шкафа... деликатную часть мужского тела. Юрий объяснился: «Однажды я занимался композицией «Сатир и вакханка» Михаила Козловского. Реставрационный совет согласился с тем, чтобы снять деликатный листочек с Сатира. Под ним действительно оказалось все, что присуще Сатиру, – в соответствии с подлинным замыслом автора. Но с некоторой недостаточностью момента. Я, разумеется, не имел права вылепить недостающее и провел научную работу. Снял слепок с подобного фрагмента работы Козловского – и теперь полноценный Сатир в фондах дожидается встречи с посетителями музея, а один из пробных слепков лежит у меня в шкафу среди других участков гипсовых композиций».

В это время за перегородкой корпела над убором с иконы «Господь Вседержитель» Светлана Королькова. Очищала ткани из льна, шелка и металлическое кружево, укрепляла лак, возвращала на место бусины из перламутра, стекляруса, речного жемчуга. За три года напряженного труда она выполнила лишь половину сложнейшей реставрации. Казалось бы, взял иголку и пришил. Но не все так просто. Сначала нужно по миллиметру очистить тампоном каждый участок экспоната, выкрасить в нужный тон тончайшие нити шелка-сырца. Затем – тонкой иглой укрепить швом «реставрационной сеткой» убор.

Светлана окончила Торжокское художественное училище золотного шитья и вот уже 23 года занимается реставрацией ткани – одним из самых трудоемких видов реставрации. Отложив из-за нас работу, она достала уникальный экспонат XVI века, двустороннюю вышивку с изображением святых. Мало того что такого рода экспонаты можно пересчитать по пальцам, они еще представляют огромный ин-



нужно соединить одновременно множество граней. «Что вы! Меня это занятие нисколько не раздражает, – улыбнулась Ольга Буслаева. – Если в день удастся соединить 10 частей – огромная победа. Обычно – два. Сейчас я собираю скульптуру работы Николая Дыдыкина, которая разбилась на сотни фрагментов. Это скульптурный портрет художника Павла Корина, написавшего «Русь святую» и «Александра Невского». В Музее Корина на Пироговке в Москве прогнили полы, и скульптура рухнула. На моей памяти такое случилось впервые, хотя я уже работаю тридцать лет. Наконец музей закрыли на реконструкцию».

### ПОДЛИННЫЙ КОРОВИН

Когда мы добрались до отдела научной реставрации масляной станковой живописи XVII – начала XX века, рабочий день уже закончился. Было обидно: ведь это самый большой реставрационный отдел в Лаврушинском переулке. И притом самый молодой, средний возраст сотрудников здесь – 35 лет. Среди полотен Константина Коровина работал в одиночестве, ожидая журналистов, реставратор Иван Салахов – сын художника Таира Салахова, брат известной галеристки и художницы Айдан Салаховой. Иван работает в Третьяковской галерее пятнадцать лет, учится в аспирантуре Московского государственного университета дизайна и технологии. Я застыла перед полотном «Ловля рыбы в Мурманском море», над которым одновременно работали все 9 человек отдела – чтобы успеть к началу выставки. Сильно пахло краской. «Здесь мы удалили старый лак и грязь, устранили прорывы холста, сдублировали авторский холст на новый реставрационный холст, подвели грунт в утраты, затонировали его акварелью, покрыли лаком и затем уточнили масляной краской», – начал рассказывать Иван. Передо мной замелькали картины Коровина: «Портрет княгини Софьи Николаевны Голицыной», «Покупка кинжала», где сильно пожелтевшая толстая лаковая пленка мешала колориту карти-

ны. «Это сложная реставрация, «Портрет Анджело Мазини», где много утрат и дорисовок, – показал Иван Салахов свою работу. – Видите, фотография картины в ультрафиолетовых лучах, сколько черных пятен – это все поздние не авторские записи».

В центре помещения стоял огромный вакуумный стол – один из первых появившихся в России в 1995 году. Он позволяет качественно и быстро приклеивать красочный слой, устранять деформации холста и проводить другие работы. «Сейчас нашим вакуумным столом уже не удивишь профессиональных реставраторов, – объясняет Иван. – Мы много ездим с выставками за рубеж и стараемся перенять там технологии по части новых материалов. В России их почти нет – наша школа очень консервативна. У нас есть кое-какие образцы из США, но пока мы еще только решаем, соответствуют ли они нашим требованиям».

### ШТУЧНЫЙ ТОВАР

Всего в Третьяковской галерее работают 50 реставраторов разных категорий. Часть мастерских расположена в Лаврушинском переулке, часть – на Крымском Валу в Москве, где размещается вся музейная коллекция XX и XXI веков. Каждый год эти отделы в среднем реставрируют от 700 до 1000 различных произведений. «Я с гордостью могу сказать, что мы вырастили новое поколение блестящих реставраторов, – говорит главный хранитель Государственной Третьяковской галереи Татьяна Городкова. – Другое дело, что у нас в стране еще не решена юридическая проблема аттестации реставраторов». Раньше существовала Всероссийская аттестационная комиссия, но вот уже восемь лет, как ее нет, а значит, и категории реставраторам не присуждаются. Это создает сложности при приеме на работу – непонятно, какой сложности работы можно человеку доверить, – и сказывается на зарплатах.

– Для музея все профессии важны, но реставраторы – элита музея, «штучный товар», – подвела итог Татьяна Городкова. – Каждый из них – личность, а профессионализм где-то граничит с искусством. Конечно, здесь много и ремесла: понимание процессов старения, особенностей материалов... Но тонкость цветового восприятия – это уже талант. Глаз реставратора очень хорошо отличает цветовые соотношения, такой человек наделен художественными талантами, эмоциональными, у него руки с точными движениями, чуткое сердце и замечательные мозги. ❶



ИТАР-ТАСС

## УКРОТИТЕЛЬ БАЛАЛАЙКИ

СЕРГЕЙ ВИНОГРАДОВ

Книга рекордов России присвоила Алексею Архиповскому звание «Лучший балалаечник мира», официальным письмом призвав согласиться с этим и Книгу рекордов Гиннесса. Музыканта выданный сертификат удивил.

«Н Е ПОНИМАЮ, КАКОЙ РЕКОРД я поставил? – недоумевает он. – Заявки я не подавал, мне просто сообщили, что я уже какой-то чемпион». «Чемпионство» Алексея Архиповского действительно трудно доказуемо рекордами и цифрами. Но сегодня и специалисты, и широкая публика, скорее, склоняются к тому, что его фамилия не из хит-парадов, а из энциклопедий. Причем ставят ее в один ряд с фамилией создателя Великорусского оркестра и виртуоза-балалаечника Василия Андреева (1861–1918). Корреспондент «Русского мира.ru» отправился в российскую глубинку на один из концертов Алексея Архиповского.

Первым местом работы уроженца Туапсе был Смоленский русский народный оркестр, куда юный Архиповский был приглашен после победы на всероссийском конкурсе. Перед жюри играл академическую музыку, в оркестре взялся за русскую народную, но любимцем знаменитого дирижера Виктора Дубровского стал за талант к импровизациям. Благодаря ему юношу нередко выпускали один на один с публикой. Предоставляемая свобода позволяла совершенствоваться и укреплять собственную веру в себя и веру окружающих в то, что балалайка может солировать и ей подвластна не только «Камаринская».

## БУКВА «А» В ИСТОРИИ БАЛАЛАЙКИ

Сравнение Архиповского с Андреевым, который в балалайке то же, что Пушкин в литературе, не такое уж и преувеличение. Оба балалаечных гения движутся в одном направлении. Василий Андреев сделал балалайку, которая в конце XIX века в столицах и инструментом-то не считалась, популярной сначала среди образованной части русского общества, а потом и в Европе. На концерты Алексея Архиповского ходит «академическая» и «симфоническая» публика, а с концертами он объездил весь мир, собирая полные залы и вызывая восторженные статьи в прессе. «Виртуоз мирового класса, владеющий инструментом даже не в совершенстве, а за пределами понимания», – написал об игре Архиповского один западный журналист.

Андреев помогал мастеру Налимову создавать балалайку нового типа, Архиповского привлекают консультантом изобретатели электробалалайки (это нечто вроде электрогитары).

Впрочем, в отличие от Василия Андреева, Алексея Архиповского перспектива создания собственного оркестра не прельщает. Музыкант периодически сотрудничает с коллегами (от этнических музыкантов и рок-групп до симфонических оркестров и диджеев), но не связывает себя длительными отношениями и затяжными совместными проектами. И аккомпанировать никому не любит, хотя о не сложившемся дуэте с Людмилой Зыкиной жалеет. «Сейчас мне интересна инструментальная сторона балалайки как сольного инструмента», – говорит музыкант.

Алексей Архиповский – человек скромный и, когда его спрашивают о собственном месте в истории балалайки, переводит разговор на экскурс в прошлое инструмента. Получается лекция на тему «Романовы и балалайка». По его версии, впервые балалайка была упомянута в письменном источнике в 1648 году – в указе царя Алексея Михайловича о преследовании скоморохов и их «бесовских» инструментов. Первые били батогами, вторые сжигали. Сын Тишайшего, Петр I, считая балалайку калмыцким инструментом, с восторгом описывает ее в одном из писем. Фаворит Екатерины II князь Потемкин обожал балалайку и держал при своем дворе нескольких виртуозов. Спустя сто лет Василий Андреев тоже был весьма популярен при царском дворе. В советские времена балалайка была поднята на щит как национальное достояние, но в серьезное искусство ее не пускали. Алексей Архиповский считает, что инструмент долгие годы был замешан в «псевдонародном творчестве». При этом себя он считает наследником советской школы балалайки – не мужичков Андреева, которые, закатив глаза и закусив бороду, брэнчали что бог на душу положит.

Благодаря Архиповскому сегодня балалайка «замешана» в десятках музыкальных жанров, а самого мастера можно увидеть на телеканалах и «Культура», и MTV. А ведь пути музыканта и балалайки могли разойтись. В 9 лет родители отдали его в музыкальную школу учиться игре на аккордеоне, но он перешел в класс «балалаечников». «Не потянул я аккордеон», – загадочно скромничает Архиповский на встречах с поклонниками.

## ВДВОЕМ СО СТЕПАНОМ

Концерт Архиповского обычно состоит из двух совершенно разных отделений. В первом звезда «дурачится» калинками-малинками, во втором ударяется в лирику и этномузыку. Будто завлек публику прибаутками в резную избу, а там – филармония!

В тур по Северу России музыкант отправился со Степаном. Именно под этим именем живет уже более десяти лет (с тех пор, как попала к Архиповскому) балалайка 1928 года создания.

В городе Череповце Вологодской области желающих увидеть и услышать знаменитого Архиповского набралось полтора зала местного Камерного театра – пришлось компенсировать нехватку кресел приставными рядами стульев. Город, в котором работают два оркестра русских народных инструментов и проводятся два бала-

лаечных конкурса, удивить непросто, но Алексею Архиповскому это удалось. Его концерт правильнее было бы назвать шоу – профессиональные свет и звук, большой экран, сценарий... Ничего похожего от исполнителей на балалайках в Череповце доселе не видели, да, признаться, и не ждали. Передвижению луча прожектора в крошечной темноте во время выступления Архиповский уделяет не меньше внимания, чем какой-нибудь Дэвид Копперфильд. Впрочем, чему же тут удивляться – оба творят на сцене чудеса. Балалайка Алексея Архиповского за два часа исполнения программы «Дорога домой» преобразилась десятки раз. То в испанскую гитару (бил по струнам с размаху, забрасывал за спину и так играл), то в скрипку (водружал на плечо), то в пианино (брал звуки, неотличимые от фортепианных), а иногда даже в барабан. Чтобы разгадать фокус, достаточно было поднять взгляд под потолок – на втором этаже притаился широченный микшерный пульт, где в соавторстве с профессиональным звукорежиссером и «варилось» шоу Архиповского.

Однако никакой тени на исполнительские таланты виртуоза это обстоятельство не бросает. Его манера музицирования столь причудлива, а мимика так богата, что, кажется, музыканту можно внимать и с ватой в ушах. На балалайке он играет не только подушечками пальцев, но и всей пятерней. На лице у Архиповского, в зависимости от исполняемой музыки, – то блаженная улыбка, то выражение ярмарочного фокусника (мол, я сам удивлен, что это происходит), то щемящая тоска. Музыка – под стать исполнителю. Непричесанная, наполовину сочиненная здесь и сейчас, она напоминает метель – сквозь хаос мелькают то барыня-сударыня, то лезгинка, то Моцарт, то музыкальная тема из «Штирлица»...



PHOTOPRESS

Преподаватель местной музыкальной школы по классу балалайки и домры Елена Рябова привела на концерт весь свой класс. В антракте рассказала, что дети в восторге от концерта, от манеры поведения на сцене и игры Алексея Архиповского. Но опасений, что ученики распоясаются и вместо классиков будут разучивать песни Ваенги и группы «Звери», у преподавательницы нет. «Что бы ни играл Алексей Архиповский, он пробуждает в слушателях творческую жилку, – говорит она. – После таких концертов у нас все становятся композиторами и приносят в класс собственные сочинения».

Веселое и фольклорное сошлось в первом отделении, в котором музыкант вышел в рубаше невероятной пестроты и яркости. А после антракта Алексей Архиповский появился на сцене в черном с ног до головы и сыграл четыре длинные пьесы-исповеди. Вызванный зрителями на бис, гость расчувствовался и играл, присев на «завалинку» – авансцену. А во время поклонов вместе с виртуозом кланялась и балалайка Степан, кивая грифом, как Буратино в руке у кукольника.

## БОРЕЦ С ЛАПОТНОСТЬЮ

После концерта у гримерки Алексея Архиповского выстроилась очередь из желающих взять автограф, сфотографироваться и пожать маэстро руку. Очередь волновалась: куда исчез маэстро? Со сцены ушел, а до гримерки не добрался. Алексей в это время «играл» третье обязательное отделение своей программы в курилке. Кофе и сигарета – для успокоения нервов. Интервью прошло в табачном дыму.

– **Когда вас называют «балалаечником», не обижаетесь?**

– Знаете, как только меня не называют! Одни именуют снисходительно балалаечником, другие восторженно балалаечным Паганини или Джими Хендриком. Ни от того, ни от другого я не в восторге, но обижаться – последнее дело. Пусть зовут как угодно, лишь бы не мешали жить и работать.

– **На концерте было заметно, что роль балалайки, укоренившаяся в массовом сознании, вас не устраивает, и вы пытаетесь ввести ее в семью благородных инструментов. Отсюда демонстрация возможностей балалайки – мол, не хуже скрипки, не скучнее гитары...**

– А как не стараться спасти образ балалайки, если при взгляде на нее у многих в памяти всплывает только образ Шарикова или скомороха? Кроме того, почти все считают балалайку исключительно фольклорным инструментом. Только не я – для меня это прежде всего инструмент. Да, он имеет тесную связь с культурой русского народа, который его родил. Но это должно обогащать возможности балалайки, а не сужать их. Поэтому и приходится по мере сил бороться с этой лапотностью. Но высоких целей глобальной популяризации инструмента я не ставлю. Мне нравится играть музыку на этом инструменте, меня вдохновляет, что этот инструмент имеет ни с чем не сравнимый тембральный мир. Он красивый, сумасшедший!

– **Но временами эксплуатируете упомянутую лапотность в концертных темах?**

– Да, случается – чтобы войти в зрителя, в его душу. В начале выступления я играю что-то очень знакомое, напоминая людям, что балалайка – русский инструмент и имеет свои традиции и корни.

– **До начала сольной карьеры вы немало лет отработали в ансамбле Людмилы Зыкиной. Когда и почему вы решили выйти из-за спин солистов на авансцену?**

– Дело в том, что в оркестре Дубровского и «России» меня выдвигали в качестве солиста во время перерыва, когда дирижер или певцы отдыхают. Чтобы зритель не скучал. Поневоле пришлось придумывать, как в отсутствие солиста с громким именем развлечь публику, которая пришла не на тебя, а на него. Со временем мне показалось, что мои коленца могут представлять самостоятельный интерес, а в безграничные возможности балалайки я верил всегда.

– **Много ли технических «примочек» вы привнесли в балалайку?**

– Совсем немного. Я сейчас прохожу тот путь, который несколько десятилетий назад преодолели гитаристы, превратившие акустический инструмент в полуакустику. Иными словами, я вместо простого микрофона использую некое устройство, которое усиливает звучание, делает его чище, красочнее и ближе к слушателям.

– **Ваш концерт – чистой воды шоу: работа со звуком и светом, переодевания... Ни у кого из ваших коллег ничего подобного нет. В этом блеске старенькая балалайка не теряется?**

– А что бы вы хотели, чтобы я с ней сделал? Раскрасил или завешал цветными лентами? Я этого не буду делать из уважения к инструменту. Моя концертная балалайка очень старая, 1928 года выпуска, произведение рук известного питерского мастера Галиниса. Я называю инструмент Степаном, он мне шепнул свое имя. Такой здоровый, добротный, все выдерживает. Ездит много, нагрузка большая, пока справляется. Есть у меня и вторая балалайка, еще более старая. Ее создал в 1902 году великий мастер Семен Иванович Налимов. Экспериментировать можно с новыми инструментами, а такой антиквариат берегут, холят и лелеют.

– **Считаете ли вы себя автором произведений, которые исполняете?**

– Это называется «закрепленная импровизация», и она не записывается на ноты, а существует исключительно в моей памяти. И постоянно изменяется. Чаще всего эти изменения возникают на концертах неожиданно, как отголоски моего настроения. Наиболее удачные я запоминаю и стараюсь повторить в будущем. Дома я тоже часто занимаюсь с балалайкой. Но не старый материал играю, а стараюсь что-нибудь придумать.

– **Музыканты-академисты относятся к вам уважительно, отмечая вашу работу по пропаганде балалайки. А выпады с их стороны случались?**

– А зачем им на меня нападать, я ведь практически не ступаю на их территорию, работаю на другой. Мы практически не пересекаемся, да и делить нам нечего. ❶



# САМА СЕБЕ АНОМАЛИЯ

ДЕНИС ТЕРЕНТЬЕВ, ФОТО АВТОРА

Маленькая Тотьма с населением 10 тысяч человек находится на полпути между Вологдой и родиной Деда Мороза – Великим Устюгом. Вокруг неприветливые леса, до моря – тысяча верст, и невозможно поверить, что именно из этого городишка началось освоение Русской Америки, завершившееся созданием Форт-Росс в Калифорнии.

**Н**Е ВЕРИТСЯ, ЧТО В ЭТОЙ ГЛУШИ ВОЗВОДИЛИ ХРАМЫ В СТИЛЕ БАРОККО, НЕ ИМЕЯ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ О БАРТОЛОМЕО РАСТРЕЛЛИ. ПО РОССИЙСКИМ МЕРКАМ ТОТЬМА И СЕЙЧАС ПРЕДСТАВЛЯЕТ СОБОЙ АНОМАЛИЮ: В ОТСУТСТВИЕ ГРАДООБРАЗУЮЩИХ ПРЕДПРИЯТИЙ ЗДЕСЬ НЕТ НИ БЕЗРАБОТИЦЫ, НИ ПОВАЛЬНОГО ПЬЯНСТВА, А УРОВЕНЬ ДОХОДОВ ВЫШЕ, ЧЕМ В ОБЛАСТНОМ ЦЕНТРЕ.

## РУССКИЕ БЮРГЕРЫ

Тотьма – это российская провинция из сладких снов демографов: ухоженные деревянные дома, аккуратные снопы в поле, 170 видов узоров на наличниках и много молодежи. Здесь не найти ни одного брошенного дома с заколоченными ставнями, каких полно, например, в 100 километрах от Москвы. Отсюда до Вологды – более 200 километров, и на работу в центр никто не ездит: далеко и незачем. – Глушь? Согласен, глушь, – считает владелец авторемонтной мастерской Игорь Скобелев. – У вас в столицах считают, что, если нефти с газом нет, украсть нечего, работать негде – все, вешайся с голода. А земля? А лес? А река Сухона? До самой Вологды по асфальту едешь – что еще надо?

Скобелев говорит, что работы у него немного, потому что большинство тотмичей ремонтируют свои машины сами. По мнению мастера, в этом – особенность логики крепкого хозяина: что можешь, сделай сам. А в больших городах логика иная: заплати и не заморачивайся. Скобелев разговаривал с коллегой в Вологде: поменять лампочку на фаре стоит 200 рублей, и каждый день по 10 человек приезжает. В Тотьме – ни одного за всю жизнь.

– В поле три месяца работаю, по 30–40 тысяч имею, – говорит тракторист Андрей Миронов. – Урожай вырастить и собрать, понимаешь, не проблема. Проблема сбыт наладить и обобратить себя не дать. Ведь обычно как бывает: собрались мужики артель основать, подбили капитал, а им предлагают сто справок собрать. Что мужики сделают? Все бросят, деньги пропьют и будут рассказывать, что у нас чиновники фермера душат. А там делов-то с бумажками – на полторы недели. В итоге в Тотемском районе остались четыре сельхозпредприятия вместо 20 колхозов, которые выдают вдвое больше продукта.

– Поедешь в Тотьму, обрати внимание: там все считают, что сейчас лучше жить, чем при большевиках, – предупреждал знакомый чиновник вологодской облادминистрации. – В провинции такое редко встретишь. Можно скотину держать и продавать, бизнесом заниматься, очередь за хлебом с пяти утра занимать не надо, а деревенские лузеры обычно все равно тоскуют по советам и не хотят видеть своих возможностей.

В соседнем поселке Туровец условия лучше тотемских. Пять лет назад его включили в губернаторскую «пилотную программу»: вологодские специалисты возрождают здесь ремесла и праздники, поощряют трезвость и раздают 300-тысячные беспроцентные займы на «развитие малого бизнеса».

– Муж по пьянке нас с дочкой гоняет, как и раньше, – вздыхает жительница Туровца Светлана. – Только теперь его

в милицию не сдать, он – участник программы. На кредит нанял двух работников, а сам лежит, ничего не делает. У нас окрестные болота ягодой богаты, так люди в сезон два месяца пашут, продают ягоду дальнобойщикам у трассы и весь год питаются на эти деньги прожить.

В Тотьме мне рассказали, что ягоду тоже собирают, но продавать возят в Вологду или Москву – даже если сдавать оптом, выходит в два-три раза дороже. «Это

Суббота, два часа дня. На аналогичном празднике в одном псковском городишке в такое же время и на таком же празднике я уже наблюдал бесчувственные тела, разъяренных женщин и спонтанные драки.

– Ну, бывает, кто-то напьется, – отвечает Нина. – Ну, отведут товарищи домой. А чтобы вся компания перепилась до чертей – такого не бывает.

Недалеко от площади, где гремел праздник, шел футбольный матч областного чемпионата. Тотмичи играли с соседями: на большом поле, с собственной формой, с бригадой арбитров и полусотней зрителей. Не в каждом провинциальном городе молодые люди будут вот так смотреть футбол, когда в 300 метрах весь город ест и пьет.

– У нас молодежь спортивная: футболисты, велосипедисты, борцы – кого только нет, – рассказывает бывший физрук Василий Павлов. – И ника-

другой народ», – говорят про тотмичей все вокруг, как будто это какие-нибудь бургундцы. Но, заметим, наивысшее для России количество музеев на душу населения по большому счету ничего не говорит о культуре горожан. Настоящая проверка на вшивость – это День города.

### ЛЕТНИЕ ВАЛЕНКИ

Вроде все как обычно: люди ручейками стекаются к городской площади, где стоит сцена, на которой зажигают бабки-частухи и пляшут дети. Полицейские в белых рубашках строго оглядывают толпу, вокруг идет торговля сувенирами, пыхтят самовары, за столами под шашлыки разливают пиво, медовуху и водку.

– А где у вас все пьяные? – спросил я у Нины, продающей местный квас.



кие они не трезвенники. Доиграют матч, помоются, переоденутся и пойдут праздновать.

За шашлык и пару пива за столом на улице я заплатил около 500 рублей. Для глубинки это много, однако во второй половине дня здесь не найти свободных мест.

– Цены у нас выше вологодских, – подтвердил Олег, у которого я купил местную сувенирную подкову. – Зато и ассортимент лучше. Вот, например, летние валенки, видите – с вырезами, чтобы нога дышала. Это, конечно, прикол, но туристы покупают охотно.

– У нас нет крупных производств, но все население при деле, безработицы нет, – рассказывает пенсионер Иван Рябушкин. – Заправку при въезде видели? Туда человека месяц найти не могли. В Тотьме все с руками, поэтому и заработки хорошие.

На доме Рябушкина висит пять звезд и табличка «Здесь живет ветеран Великой Отечественной войны». Никаких отрядов «тимуровцев» здесь нет, но иногда приходят подростки – помогают по дому и огороду. В школе уверяют, что никого приказом не посылали.

## **ПЬЯНЫЕ БРАЗИЛЬЦЫ И МЕДВЕДИ**

– Многие ребята после школы едут поступать в большие города, а получив диплом, возвращаются домой, – говорит школьная учительница Марина Брейдер. – Это дорогого стоит, значит, у нас есть особый уклад, который даже образованные люди, повидавшие мир, ценят выше всего.

Я спрашивал у тотмичей, что такого изобрели местные педагоги. Ведь никто же не поверит, что, например, образ прославленного мореплавателя Ивана Александровича Кускова сделал местную молодежь цельной, работающей и патриотичной. В ответ услышал массу путаных объяснений. Суть примерно такая. У Тотьмы было несколько веков расцвета в самых разных областях: мореплавании, солеварении, производстве игрушек, за которые Тотьму на-

зывали «русским Нюрнбергом». Простые истины, что процветание приносит труд и порядок, что деньги надо вкладывать, а не проедать, ушли на семейный уровень и пережили советскую власть. В провинциальной глуши старый уклад лучше сохраняется, но идеализировать ситуацию, как обычно, не надо. В местной газете мне показали заметку «Найден мертвый ребенок, которого, вероятно, задушила мать».

– Мы же в России живем, а не в Швейцарии: есть и коррупция, и бытовуха, и бандиты, и плохая медицина, – говорит Марина Брейдер. – Но никто не хочет понять, почему население растет и люди живут хорошо, а никаких предпосылок к этому нет. Тут порода, понимаете? Ее веками создавать надо, тогда и сохранится надолго. Когда советская власть пришла, здесь не было люмпенов, чтобы своих же расстреливать. Здесь мальчишки всю жизнь соревновались, кто сколько ремесел знает. Купцов уже сто лет нет, а деньги в долг до сих пор без расписок дают и домов не закрывают. Приезжают тысячи туристов в надежде увидеть наши прекрасные храмы и ужасы нищей глубинки. А храмы разве не тотмичи строили?

Из 17 храмов великолепного «тотемского барокко» после советской власти осталось пять. Разрушены все колокольни, которые купцы-спонсоры норовили построить повыше, чтобы превзойти конкурента.

Считается, что Тотьма возникла в 1137 году. Хотя на самом деле это – дата первого упоминания города в летописях: в XII веке Тотьма платила Новгороду 40 кунных мехов, которые шли в казну Софийского собора. Город был славен пушным промыслом. Мимо Тотьмы по реке Сухоне проходил Северный торговый путь: до тысячи голландских, английских судов в год. Местные купцы вышли из мореходов и умели пользоваться моментом: Тотьма снарядила 19 экспедиций в Америку – больше, чем Москва и Вологда, вместе взятые.

Экспедиция тотмича Ивана Кускова в 1789 году достигла берегов Нового Света с целью составить карту побережья Аляски. 23 года спустя Кусков спустился почти до Сан-Франциско и основал знаменитый Форт-Росс. Работники тотемских купцов Черепановых, Холодиловых, Пановых вывозили из Нового Света пятую часть добытой здесь пушнины. На гербе Тотьмы изображена черная лисица на золотом поле – это единственный случай, когда на гербе российского города помещен зверь, никогда не водившийся в России.

Считается, что здесь в XV веке стали варить соль, а стоила она тогда на вес золота. Остатки старых солеваренных заводов сохранились, в соседней деревне Варницы можно даже увидеть остаток рассолоподъемной трубы. В XIX веке производство соли упростилось, ее стали делать на огромных заводах в Со-

ликамске, и тотемский промысел сошел на нет. Но к тому времени Тотьма уже была сказочно богата.

В начале XX века на деньги местного мецената Николая Токарева открыли ремесленную школу для крестьянских детей, где обучали изготовлению игрушек и предметов домашнего обихода. В школе действовало несколько мастерских: слесарная, токарная, плотницкая, жестяницкая, корзиночная, игрушечная. Уже в 1905 году на международной выставке в Льеже школа из российской глуши была удостоена Гран-при, тотемские игрушки успешно продавались в Париже и Берлине, а саму Тотьму называли «русским Нюрнбергом» (до трибунала 1945 года Нюрнберг ассоциировался в мире исключительно с производством игрушек).

– В разных регионах России всегда находились небольшие города, относительное благополучие которых базировалось на традициях и трудолюбии населения: Мышкин, Выборг, Александров, Утулик, Тотьма и многие другие, – говорит социолог Сергей Прозоров. – Если бы кто-то всерьез анализировал их опыт, можно было бы продвинуться в создании эффективной программы спасения глубинки. Но социального заказа нет, разрозненные записки отдельных исследователей не дают полной картины.

## ТОТЕМСКАЯ ПОРОДА

Глава Тотемского района Николай Трофимов вполне серьезно говорит, что проблем в городе больше, чем достижений: дороги все-таки неважные, на некоторые инженерные должности не найти специалистов. Район собрался вложить деньги в новую больницу, а привлечь молодых врачей непросто.

– Потихоньку решаем проблему, приобретаем для них квартиры за счет бюджета – две-три в год, больше пока не можем, – объясняет Николай Трофимов. – Основой экономики должен стать туризм, но сложно рассчитывать, что частные фирмы обеспечат нам нужный поток гостей. Создали свое муниципальное тургентство, пытаемся реформировать инфраструктуру, но хорошие дороги слишком много стоят. Феномен Тотьмы в ее людях, поскольку нефти с газом у нас нет, а церквей и красивых пейзажей полно по всей России. Значит, для развития нам нужно создавать условия для достойной жизни тотмичей.

Трофимова слушаешь, словно иностранца. Ведь едва ли не самый модный тренд провинциальных управленцев – сокращать количество школ и больниц, чтобы снизить нагрузку на бюджет. Но в Тотьме большая часть чиновников – не варяги, а местные жители, которые почему-то редко уходят на повышение в Вологду. Главный управленческий принцип в Тотьме прост как помидор: делать все на перспективу. Например, в любом провинциальном городишке больше половины бюджета уходит на ЖКХ. Гнилые трубы, убитые подстанции – это крест на любых планах. Чаще всего градоначальник постоянно латает бреши в полуживой

системе, чтобы успеть уйти на повышение до того, как случится серьезная авария. А в Тотьме в течение пяти лет тратили львиную долю бюджета на дорогие металлопластиковые трубы, не требующие замены лет сто. И в итоге получили результат – свободные финансы, которые сегодня можно потратить на квартиры для врачей. Ведь только при наличии больницы и школ в городе будут оставаться жители. А дальше – нужно везение.

В 2010 году знаменитый путешественник Федор Конюхов выбрал Тотьму среди десятков городов, чтобы основать здесь детскую школу своего имени. Традиционным «хитом» будет сплав по реке Сухоне. Конюхов пояснил, что по рождению к Тотьме никакого отношения не имеет и пороги на Сухоне не самые интересные, но местные власти приложили массу усилий, чтобы оборудовать качественные маршруты. Вроде бы не сильно перетрудились, но бренд «Федор Конюхов» уже повысил число иностранных туристов в Тотьме.

– Едут американцы, китайцы, японцы, австралийцы, даже бразильцы – и все готовы фотографировать на наших улицах голодных детей и пьяных медведей, – подтверждает Галина, администратор гостиницы «Варницы». – Но медведи у нас только в лесу и в краеведческом музее – и то в виде чучела. А вот сами иностранные гости иногда напоминают животных: напьются, заблудятся и ночами ломятся в жилые дома. Гостиниц у нас всего две, поэтому жители вздыхают, сажают интуриста в машину и привозят к

нам на «опознание»: мол, смотрите, ваш или не ваш?

Вечером в День города я бродил по улицам и фотографировал резные элементы домов. Навстречу мне шли двое местных парней, один из них был сильно навеселе. Он что-то пробурчал по поводу моей фотокамеры, но товарищ подхватил его под руку и повел быстрее. «Не позорь нас», – услышал я за спиной. 🍷



## СПУТНИКИ «ЭФЕМЕРНОГО» ПАМЯТНИКА

КСЕНИЯ БОБРОВИЧ

Мэрия городка Байе-ан-Франс, что в окрестностях Парижа, в 2004 году решила перепланировать парк средневекового замка. Раскопки и экспертиза были поручены Французскому институту археологических исследований. Самого замка не существует с 70-х годов XX века, от него остались только два леденника, замурованных и поросших деревьями и бурьяном...

как выбирали скульптора на закрытом конкурсе под непосредственным контролем Кремля... Борисом Иофаном был предложен не только проект павильона на прямоугольном участке вдоль Сены, но и «вид» скульптуры, его венчающей: «В возникшем у меня замысле советский павильон рисовался как триумфальное здание, отображающее своей динамикой стремительный рост достижений

**...Р**УКОВОДИТЕЛЬ РАБОТ Франсуа Жентили поднялся на вершину «кургана» и направил луч фонарика в дыру, пробитую в старом леднике.

«Я сначала не понял – что это... Скульптура женщины в платке... Я подумал, что это – обломки религиозного памятника, но вдруг чуть в стороне увидел серп и молот!» Франсуа помчался в родительский дом, где на чердаке нашел подшивку старых журналов за 1937 год... Так и есть: в колодце на территории муниципального парка хранятся скульптуры, украшавшие советский павильон на Всемирной Парижской выставке!

Французский археолог оказывается перед непростой задачей: как поступить с находкой? Обычно во Франции после обмеров ценные предметы передают в музеи, а руины засыпают. Франсуа Жентили уверен, что в данном случае это недопустимо. Он развивает бурную деятельность в совершенно непривычных для себя областях: ищет деньги для раскопок «не по теме», собирает команду студентов-энтузиастов, организует съемки всего процесса франко-немецким телевизионным каналом ARTE, уговаривает директора института арендовать дополнительный склад для хранения скульптур... На все ушло пять лет.

### СЕРП И МОЛОТ НАД ПАРИЖЕМ

О парижском павильоне 1937 года написано немало. Известно, как возникла идея, как проходил конкурс,



первого в мире социалистического государства, энтузиазм и жизнерадостность нашей великой эпохи построения социализма... Эту идейную направленность архитектурного замысла надо было настолько ясно выразить, чтобы любой человек при первом взгляде на наш павильон почувствовал, что это – павильон Советского Союза... Я был убежден, что наиболее правильный путь выражения этой идейной целеустремленности заключается в смелом синтезе архитектуры и скульптуры. Советский павильон представляется как здание с динамичными формами, с нарастающей уступами передней частью, увенчанной мощной скульптурной группой. Скульптура мне представлялась сделанной из легкого светлого металла, как бы летящей вперед, как незабываемая Луврская Нике – крылатая победа...

Во время работы над конкурсным проектом у него «очень скоро родился образ... скульптуры, юноша и девушка, олицетворяющие собой хозяев советской земли – рабочий класс и колхозное крестьянство. Они высоко вздымают эмблему Страны Советов – серп и молот».

Глубокая вера в обновление жизни, в рождение «нового» человека и нового его художественного воплощения, молодая творческая энергия Веры Мухиной, в сочетании с талантом и работоспособностью, смогли создать «икону» советского строя.

## Судьба скульптора

Иосиф Чайков родился в Киеве в 1888 году. Мальчика часто отправляли в Пинск, где жил его дедушка – сойфер, переписчик иудейских религиозных текстов. В 1908 году юношу отдали в ученики к граверу в Киеве. Определило судьбу будущего скульптора покровительство распознавшего его талант скульптора Наума Аронсона, который помог молодому художнику получить стипендию от «Общества вспомоществования ремесленникам Киева» для поездки во Францию. На эти средства в 1910–1914 годах Чайков проходит обучение в Париже, в Высшей школе декоративных искусств и в Школе изящных искусств. Здесь он встречается с Шагалом, Сутинным и Штеренбергом. Чудом не сотрудничает с Верой Мухиной и Иваном Шадром, проходящими обучение в академии Гранд-Шомвер у Эмиля Бурделя... Их настоящая встреча, даже дружба, еще впереди – в Советской России. В 1913 году Чайков выставляет работы на «Осеннем салоне» в составе русской группы художников. В этот период он полностью погружен в бурную жизнь парижского авангарда, а в своих произведениях стремится к обретению «еврейского стиля». Мечта «представить миру новые еврейские мотивы и формы» объединила тогда часть еврейской художественной молодежи, образовавшей группу «Махмадим» (приблизительно переводиться как «драгоценные изделия»).

Демобилизовавшись после Первой мировой войны, Чайков возвращается в Киев. В революционные годы занимается созданием наглядной агитации. В 1920-м входит в состав организаторов первой еврейской художественной выставки, устроенной

«Култур-лиге» в Киеве, и практически становится идеологом нового еврейского искусства. В том же году переезжает в Москву, преподает скульптуру во Вхутемасе и Вхутеине. В 1921 году Чайков публикует в изданной на идише брошюре «Скульптур» программное заявление, отказываясь от этнографического содержания и от фольклорного, или примитивистского, стиля. Эта работа касается прежде всего «еврейской» скульптуры, которая, по мнению Чайкова, не имея исторической традиции воплощения, только-только пробуждаясь, должна олицетворять собой саму жизнь и находить источники вдохновения в будущем. В 1925 году он вошел в Общество русских скульпторов (ОРС) в Москве, в 1929-м стал его председателем. В 1931 году Чайков принимал участие в создании аллеи ударников в Центральном парке культуры и отдыха в Москве, выполнив несколько портретных бюстов. Некоторое время Чайков пытался примирить противоположные тенденции; тематика его работ стала «советской», но форма по-прежнему тяготела к конструктивизму.

Чайков интересовался необычным планированием центра тяжести в скульптуре: «Мостостроитель» (1921), «Электрификатор» (1925), «Кузнец» (1927). Одна из самых известных работ, «Футболисты» (1928–1938), находится в Третьяковской галерее. В этой работе Чайков решил сложнейшую пластическую задачу: создать динамическую композицию, не отказываясь при этом от принципа равновесия фигур. Работы Чайкова экспонировались на многих международных выставках, в Москве состоялись три персональные выставки. Умер в Москве в 1979 году.

Прошло более 70 лет, но до сих пор искусствоведы обсуждают художественные достоинства и недостатки парижского павильона, а историки – ситуацию, когда за несколько лет до начала войны взмыли над Сеной два символа тоталитарных государств – Германии и СССР. Во Франции до сих пор называют «Рабочего и Колхозницу» самым известным «эфемерным» парижским памятником. Его появление было значимым не только для СССР, но и для французского рабочего движения: в этот период массовых стачек и консолидации движения «Народный фронт» Францию лихорадило, то и дело на строительстве Всемирной выставки замирали краны, проходили забастовки. В конце концов только два павильона были закончены в срок: для немецкого были привезены рабочие из Германии, а строительство советского французские рабочие считали делом чести!

Нетрудно найти свидетельства о впечатлении, которое произвела на парижан скульптура Веры Мухиной. Общеизвестны фотографии, где серп и молот, устанавливаемые краном, парят выше Эйфелевой башни. В увлечении этой уникальной историей меньше говорят об организации пространства перед павильоном.

А выглядело оно так. К главному входу вела широкая парадная лестница, фланкированная двумя мощными параллелепипедами 4-метровой высоты. По всему периметру пропилен и были помещены рельефы, выполненные Иосифом Чайковым: на торцах – музыканты, танцоры, спортсмены, на боковых сторонах – группы, олицетворяющие 11 тогдашних советских республик. Каждая группа состояла из фигур мужчин и женщин в национальных костюмах, деталей, характерных для данной республики, и гербов. Оценки художественных достоинств рельефов Чайкова в советском искусствоведении немногочисленны и противоречивы: одни о них отзываются как об «удаче мастера», другие отмечают начинающие проступать «тенденции к внешней описательности и дидактичности» и «черты иллюстративности в решении темы».

### **ДОМ ОТДЫХА МЕТАЛЛУРГОВ**

Первое, что нужно было понять группе французских исследователей, – это как статуи с пропилен оказались в парке Байе. Потому так ценна работа молодого историка Орелии Дюфис, возвращающей соотечественникам осознание важности происходившего в 30–40-е годы на территории Байе-ан-Франс. Судьбу парка и установленных в нем пропилен невозможно отделить от истории Франции, французских профсоюзов, от их связи с Компартией Советского Союза. Архивов сохранилось немного: сначала они были конфискованы немцами в 1940 году, затем – переправлены в Москву. Во Францию архивы вернулись недавно, они не распакованы, не описаны, найти нужные документы

павильона на берегу Сены, когда «Рабочий и Колхозница» отправились в Москву, пропилен со скульптурами были подарены левому профсоюзу «Всеобщая конфедерация труда» (CGT) для установки их в парке дома отдыха металлургов. Замок XVII века в Байе перешел в руки рабочих в апреле 1937 года мирным путем: он был куплен на средства от членских взносов, поступивших в фонды профсоюза после стачек лета 36-го года. В эти времена надежд,

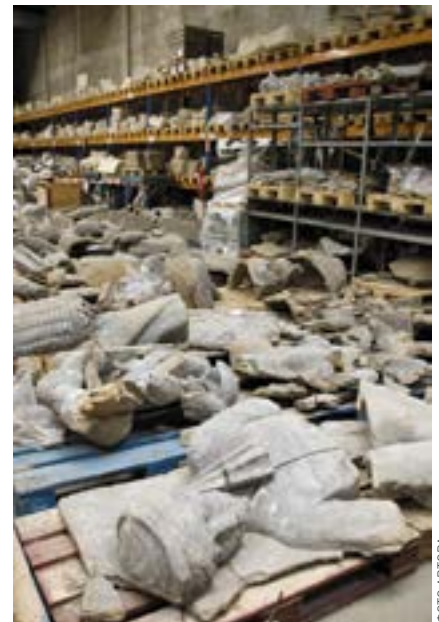


ФОТО АВТОРА

**Достояние советской истории разложено французскими учеными по полочкам и ждет нового поворота в своей судьбе**

непросто. Орелии пришлось разыскивать и опрашивать свидетелей и участников событий тех лет. Она вела поиск – невиданное дело для заорганизованной Европы! – практически как российские краеведы.

И вот что выяснилось. Осенью 1937 года после демонтажа советского

произведение, а как «жертвы нацизма». Станным образом замок Байе-ан-Франс всякий раз оказывается так или иначе связан с Советским Союзом. Орелия нашла еще один интересный факт его послевоенной истории: «В конце войны на территории замка Байе проживали советские граждане. В октябре 1944-го их только 20, а в январе 45-го уже 450. Еще не совсем понятно, откуда они взялись, я не нашла пока их имен. Скорее всего, это освобожденные из концлагерей или советские граждане, сражавшиеся в рядах Сопротивления. Среди них было много женщин и детей. С начала 1945 года лагерь действовал практически в автономном режиме под управлением советской комендатуры, которая выдавала своим

гражданам пособие и поставила их на довольствие. Пребывание этих бывших заключенных не прошло без последствий... В архивах местной префектуры я обнаружила запись: они пробрались в соседние обширные владения барона Эмпана, известного своей коллекцией экзотических животных... и устроили настоящее сафари!»

## **ИСТОРИЯ «ДРУЖБЫ НАРОДОВ»**

До середины 60-х годов замок и дом отдыха оставались центром активной профсоюзной борьбы, и именно в это время – пока неизвестно, по каким причинам, – фигуры с пропиленов вернулись в сырой ледник, где и оставались до наших дней. Их сна не потревожили ни ежегодные народные балы, ни многотысячные митинги, ни террористический акт 1962 года... Они не знали, что угасают коллективные ценности, что рабочие «обуржуазиваются» и покупают личные автомобили, что ежегодные отпуска стали нормой, что в моду вошла знаменитая автострада «N12 – Дорога к солнцу», ведущая на Лазурный Берег, что профсоюзу все тяжелее выносить бремя расходов по поддержанию ветшающих построек. Сквозь сон услышали они рычание экскаваторов, сравнивавших с землей старинный замок Байе-ан-Франс в 1972 году.

первых оплачиваемых отпусков, эйфории от социальных завоеваний и побед над «патронатом» тысячи человек съехались на открытие пансионата! База отдыха пользовалась огромной популярностью, каждые выходные несколько тысяч человек отдыхали от грохота цехов, гуляли в старинном парке, купались в огромном бассейне... И все это – под надзором бетонных «советских товарищей», доброжелательно взирающих на них с высоты 4-метрового роста. Орелия Дюфис нашла дочь коменданта дома отдыха: на старой фотографии – кудрявая девочка честно смотрит в объектив, крепко держась за мамину руку, за спиной у них – пропилен с барельефами Иосифа Чайкова.

Мирное существование дома отдыха было недолгим. В ноябре 1939 года, после подписания Советско-германского пакта, парк Байе реквизирован государством, независимые профсоюзы и организации объявлены «коммунистическими» и запрещены марионеточным режимом Петена. По иронии истории в парке разместили военную тюрьму для коммунистов и активистов. Некоторые заключенные так хорошо знали местность вокруг своего дома отдыха, что тут же воспользовались этим для организации побега.

Новая коллаборационистская власть боится не только людей: в одном из частных писем Орелия Дюфис нашла свидетельства, что в начале Великой Отечественной войны отдано распоряжение об уничтожении статуй, они разбиты кувалдой и сброшены в ледник. Упоминаний о деталях операции пока не найдено, но ясно, что хотели выслужиться... Каждое событие расценивается Франсуа Жентили как символическое: «Некоторые детали вызывают особый интерес и трогают особо. Они позволяют иначе взглянуть на сложный период, в том числе на период отношений между нашими странами. Этот памятник, может быть, историческое недоразумение, но он представляет народы СССР. Для рабочих, для французского народа СССР в то время воплощал надежду, этому помогала вся пропаганда. Эта история случилась накануне больших перемен. Скульптуры, которые я обнаружил, – олицетворение всех народов СССР, и вид, в котором я их обнаружил, – антропоморфное представление СССР, лишившегося своих членов, представление живых персонажей. Именно этот воплощенный символ, я думаю, и был разрушен в 41-м».

Во время немецкой оккупации в бывшем доме отдыха металлургов разместился детский лагерь «петеновской молодежи». Только в сентябре 1944 года, после освобождения Парижа, замок возвращается профсоюзам. Скульптуры Иосифа Чайкова вновь выставлены в парке, но уже не как художественное

Франсуа Жентили не скрывает своего энтузиазма от находки, он видит отражение Истории в «Дружбе народов» Чайкова: «На памятнике представлены все республики СССР с гербами и символическими фигурами, в основном парами – Грузия, Армения... Интересно, что фигуры, представленные снаружи, полностью связаны с содержанием экспозиции внутри павильона, посвященной Конституции 1936 года. Так, у нас в руках оказались старые гербы некоторых республик. Конечно, нам предстоит большая работа по монтажу и составлению разрозненных элементов. Предположим, Таджикистан сохранился полностью, на таджикском гербе язык транслитерирован латиницей, а не кириллицей! Кириллица появилась позже.

Это возвращает нас к дискуссии, какой алфавит выбирать для письменности у народов, которые ее не имели. Пока в руках археологов – огромная мозаика. Я не пересчитывал, но мне кажется, у меня должна быть треть всех фигур. Нам удастся сложить полностью некоторых персонажей, несколько полных гербов. Есть великолепно сохранившиеся фрагменты, которые можно представить как отдельные произведения искусства. С другой стороны, в этом памятнике сокрыты огромные возможности для размышлений о сложности и многогранности того периода. Это были тяжелые для СССР времена, в 1937 году борьба с «врагами народа» достигла максимума. А для нас это период, когда коммунистическая идеология была сильна, заметный прогресс наметился в социальной области. Во Франции у власти было правительство «Народного фронта». В Испании начинается война, и Пикассо представляет на Всемирной выставке «Гернику». В то время в замке Байе принимают испанских беженцев. Во время войны парк становится лагерем, практически концлагерем. Все это – отражение определенной исторической эпохи, она снова перед нами, благодаря археологической находке. Таким образом, мы видим обе стороны медали: темные стороны самых страшных лет

сталинского режима... и положительное влияние коммунистических идеалов в капиталистическом обществе».

На вопрос о существовании коммунистических идей в нынешней Франции Франсуа отвечает, почти стесняясь: «Трудно сказать, к тому же это не моя область... До 1989 года чувствовалось присутствие социалистического лагеря. Существование такого мира уравнивало другие режимы, приносило возможность прогресса в социальной области. Капитализм жил «с оглядкой», зная, что рядом существуют «конкурентные» режимы. Но мне кажется, после падения Берлинской стены не только коммунистические, но и все социалистические партии испарились, их место занимают неолиберальные движения. Есть капиталистическая схема производства, углубляющая социальное неравенство, это неравенство продолжает расти. В 60–70-х мы говорили себе, что постепенно неравенство выровняется, страны третьего мира будут развиваться, возникнет единый всеобъемлющий «средний класс». Но произошло обратное: с начала 80-х вернулись консерваторы и либералы. Я думаю, для общества очень трудно жить с этим, возникает чувство моральной несправедливости. Строить стабильное общество на этой основе нельзя. Я думаю, самопроизвольно общества будут искать другие принципы, на которые можно опереться. Не думаю, что кто-то мечтает о возвращении авторитарной диктатуры, но многие мечтают об укреплении социальных ценностей, о том, чтобы в центре внимания оказался человек, а не выгода... Вот в Латинской Америке уже пошел обратный процесс... Правда, пока никто не может знать, как это будет развиваться. Кто мог предполагать подобный кризис в Аргентине? Я уверен, Карла Маркса достанут еще с книжных полок! Кто мог предположить, что американцы возьмутся национализировать банки?» И Франсуа залиvisto смеется...

За последние пять лет парк еще раз поменял своего владельца – теперь он в ведении городской коммуны, ей принадлежат и обнаруженные скульптуры. С сентября ученые начали собирать их из обломков с помощью компьютера. Судьба находки пока не определена, несколько французских музеев предлагают включить ее в свою экспозицию, осенью 2010 года скульптуры будут представлены на выставке «Симфонии Октября» в Париже. ■

# ОЗЕРО ЛЕБЕДЕЙ

ОЛЬГА ГОРКИНА

Поверить в это трудно, но 135 лет назад премьера балета «Лебединое озеро» с треском провалилась. Первый из трех великих балетов Чайковского, ставший впоследствии самым знаменитым и исполняемым в мире, был весьма прохладно принят московской публикой.



ИТАР-ТАСС

**К**ОРРЕСПОНДЕНТ «САНКТ-Петербургских ведомостей» назвал спектакль «странным скоплением на сцене дам разного возраста и разной комплекции в тяжеловесных костюмах с перьями, тщетно старавшихся изобразить горделиво плывущих лебедей». «К радости публики, – связвил журналист, – в конце спектакля вся эта разномастная птичья стая утонула в озере вместе с немецким принцем Зигфридом, бросившимся вслед за ними в воду». Его коллега в одной из московских газет сообщал, что «балет был так тривиален и скучен, что публика, досидевшая до конца, не покинула зала только из-за красивой музыки Петра Чайковского, которую слушали как симфонический концерт...». Известный критик Герман Ларош также заметил, что «по музыке «Лебединое озеро» – лучший балет, который я когда-либо слышал... Мелодии, одна другой пластичнее, певучее и увлекательнее, льются как из рога изобилия...».

Но, увы, волшебная музыка не спасла сам спектакль. Рецензии были разгромными. Причинами провала стали неудачное либретто и невыразительная хореография, которую один из критиков назвал «удручающе банальной и безнадежно бездарной».

## БАВАРСКИЕ ТАЙНЫ

«По приглашению Московской дирекции (Императорских театров. – **Прим. авт.**) пишу музыку к балету «*Озеро лебедей*», – сообщал Петр Ильич Чайковский в письме к Николаю Андреевичу Римскому-Корсакову в сентябре 1875 года. – Взялся за этот труд отчасти ради денег, в которых нуждаюсь, отчасти потому, что мне давно хотелось попробовать себя в этом роде музыки». Работа была закончена композитором 10 апреля 1876 года.

...К этому моменту 36-летний Чайковский уже десять лет, как живет в Москве, перебравшись сюда из столицы. За плечами – годы учебы в Петербургском училище правоведения и Петербургской консерватории, служба в Департаменте юстиции, десятки музыкальных произведений и признание публики и музыкальной



край» – нем.), его герб украшал белый лебедь, он любил плавать по озеру в лодке, изготовленной для него в форме лебедя, как герой оперы «Лоэнгрин»... А подданные короля все больше опасались за его рассудок: Людвиг мучили приступы страшной агрессии, он спал днем и бодрствовал ночью, за что его прозвали Лунным Королем, отдавал странные распоряжения...

общественности. В Москву же Петр Ильич переехал, когда его пригласили преподавать в только что открывшейся консерватории. В 26 лет он становится профессором, пишет учебники по теории музыки и гармонии, переводит иностранные учебники и статьи. Нередко «ради денег», в которых постоянно нуждался, он пишет музыку по заказу, подрабатывает музыкальным критиком в ряде московских изданий. Его произведения пользуются успехом, партитуры издаются в лучшем музыкальном издательстве Юргенсона. В письме к своему другу и меценатке Надежде фон Мекк, размышляя о природе творчества, он в 1878 году замечал, что заказное произведение часто выходило вполне удачным, в то время как, «наоборот, вещь, задуманная мной самим... удавалась менее».

На сочинение балета «Лебединое озеро» Чайковского вдохновило путешествие в Германию. В 1876 году он поехал на фестиваль опер Рихарда Вагнера, который проводился в баварском городе Байрейте. В Баварии композитор решил посетить места, связанные с очень модной тогда оперой Вагнера «Лоэнгрин» – «родину» рыцаря Лебедя, замок Нойшванштайн, построенный королем Людвигом Баварским. Композитор был потрясен сказочной красотой Нойшванштайна (буквально: «новейший лебединый утес» – нем.) в окружении величественной альпийской природы. Людвиг Баварский построил свой волшебный замок под влиянием опер Рихарда Вагнера, чьим страстным поклонником и меценатом он был. Обсуждая с архитекторами проект, король не раз говорил, что замок должен выглядеть как музыка Вагнера, застывшая в камне. Таким он его и построил. Замок пронизан лебединой тематикой и символикой. Король-мистик считал и себя рыцарем Лебедя. Его любимый Нойшванштайн, сам словно декорация к операм Вагнера, украшен росписями на сюжеты опер немецкого композитора и изображениями лебедей. Вся жизнь Людвиг Баварского была мистически связана с лебедями: он вырос в замке Хоэншвангау (буквально: «высокий лебединый

Как мы помним, в финале балета Зигфрид и Одетта погибают, утонув в озере. Так же окончил жизнь и Лунный Король. Правда, спустя десять лет после того, как Чайковский написал свой балет. Июньским днем 1886 года Людвиг Баварский, перевезенный в замок Берг и уже изолированный от общества, отправился на прогулку в парк вместе с врачом – профессором фон Гудденом. Оба погибли в водах Штарнбергского озера при невыясненных обстоятельствах...

В либретто первой постановки балета есть указание на место действия – Бавария. Декорации первой постановки изображали замок Нойшванштайн и его окрестности. Нет сомнений в том, что впечатления от поездки в Баварию и стали источником вдохновения для Чайковского при создании «Лебединого озера».

До сего дня точно неизвестно, кто является автором первого либретто балета. Современники считали, что это

## Грустная сказка

Основой сюжета «Лебединого озера» стала старинная немецкая легенда. Главный герой, принц Зигфрид, отмечает свое совершеннолетие в замке, но его увлекает за собой пролетающая стая лебедей. Следуя за ними, он попадает на берег лесного озера, где видит девушку-лебедя Одетту, королеву прекрасных птиц. Раньше она была принцессой, но злой колдун Ротбарт превратил ее в белого лебедя. Каждую ночь с восходом луны чары рассеиваются, и лебедь превращается в красавицу Одетту. Заклинание Ротбарта может быть уничтожено только любовью юноши к Одетте, но, если он нарушит свою клятву, она навсегда останется

лебедем. Зигфрид покорен Одеттой и клянется ей в вечной любви. Мать Зигфрида устраивает в замке роскошный бал, чтобы сын выбрал себе невесту. Зигфрида не увлекает ни одна из девушек, пока на балу не появляется Одиллия, которую принц принимает за Одетту. Одиллия, дочь злого Ротбарта, в образе черного лебедя обольщает Зигфрида, притворившись Одеттой. И принц признается ей в любви. Поняв, что совершил ошибку и изменил клятве, Зигфрид бежит к озеру. Он умоляет Одетту о прощении, но девушка отказывается простить измену, теперь она навсегда останется лебедем. Ротбарт торжествует победу. Зигфрид вступает с ним в поединок и побеждает. Но начинается буря, и Одетта с Зигфридом погибают в волнах озера...

либо управляющий Московской дирекции Императорских театров Владимир Бегичев, либо известный артист и педагог балета Василий Гельцер. Но от авторства в Большом театре отказались все. Не сохранилось и архивных записей о создателе либретто спектакля Большого театра, контрактов и финансовых документов, подтверждающих получение гонорара. Большинство исследователей творчества Чайковского считают, что автором либретто балета был сам композитор.

Одно можно сказать с уверенностью: либретто первой постановки заметно отличалось от известного нам сегодня. Вместо Ротбарта, олицетворяющего неумолимый рок, действовала некая Мачеха-Сова. Либретто было перегружено действующими лицами, сложными сюжетными деталями и подробностями. Например, в пантомимных сценах рассказывалось о судьбе Одетты и о том, как она и ее подруги оказались заколдованными.

### КУЛЬТУРНЫЙ ШОК

Однако вернемся к музыке балета, которой, в отличие от премьеры спектакля, восхищались все. Она поразила современников Чайковского своей новизной и симфонизмом. Позже Петр Ильич скажет: «Балет – это та же симфония». Для современного зрителя, привыкшего к балетным спектаклям на симфоническую музыку, в том числе и сочиненную композиторами не для балета, в этом нет ничего удивительного. Но для театральной публики 70-х годов XIX века услышать в балетном театре музыку, написанную Чайковским для «Лебединого озера», стало настоящим культурным шоком.

В XIX веке музыка в балетном театре играла прикладную роль. Процесс создания балетного спектакля сильно отличался от современного. Автором балета являлся прежде всего балетмейстер-постановщик, работавший совместно с либреттистом. Композитора привлекали только тогда, когда основная сюжетно-хореографическая

канва спектакля была готова. То есть композитору фактически предлагалось «озвучить» готовый спектакль: музыка сочинялась как аккомпанемент под конкретные, уже поставленные хореографом сцены. Нередко музыку к одному балету писали сразу несколько композиторов. А иногда музыку вообще заменяли, оставляя хореографию. Дело в том, что балетный спектакль в XIX веке был именно спектаклем с танцами.

Музыкальный лейтмотив балета Чайковского – элегическая «Лебединая песнь». Она впервые звучит в начальных тактах увертюры и повторяется в вариациях вплоть до финала. Благодаря такому новаторскому для балетного театра музыкально-композиционному решению балет не распадается на музыкальные фрагменты. А музыкальная стихия «Лебединого озера» – это вальс – романтический, элегический, меланхолический, бравурный.

Принципиально новым для балетного театра стало решение композитором образа главного героя, принца Зигфрида. Для него Чайковский написал яркую музыкально-драматическую партию. Мужской танец у Чайковского – стремительный, мощный, рассчитанный на виртуозное исполнение. Впервые в «Лебедином озере» на балетной сцене появился герой-мужчина. У большинства балетных премьеров XIX века даже не было сольных танцевальных номеров – только мимические сцены и поддержки балерин в дуэтах. Недаром высшим комплиментом для артиста балета того времени было признание, что он хороший «кавалер», то есть партнер балерины.

В начале века XX в спектаклях Русских сезонов будет сделан следующий шаг: танцовщик и балерина станут равными в спектакле, а в балетах с участием Вацлава Нижинского, к примеру в «Гибели розы», танцовщик выйдет на лидирующие позиции, во многом предопределив развитие балетного театра XX века.

Впервые на балетной сцене так отчетливо прозвучала тема рока. Нежные, лирические музыкальные темы балета переплетаются с тревожными и мрачными. Тема рока слышится и в других сочинениях композитора, над которыми он работал в это время, – симфонической фантазии «Франческа да Римини» на сюжет из пятой песни «Ада» Данте и Четвертой симфонии. Год премьеры первого балета был отмечен драматическими событиями и в личной жизни композитора. Чайковский женится, но брак оказывается столь неудачным, что он совершает попытку самоубийства и после пережитого потрясения надолго уезжает за границу – в Италию и Швейцарию.

Провал постановки расстроил великого композитора, и он надолго отказался от сочинения балетов. Только через двенадцать лет по настоятельным просьбам Дирекции Императорских театров он напишет «Спящую красавицу», а еще через три года – «Щелкунчика». Оба балета поставит в Мариинском театре Мариус Петипа, и они будут иметь огромный успех у публики.

## МОСКОВСКИЙ ПРОВАЛ И ПЕТЕРБУРГСКИЙ ТРИУМФ

Премьера «Лебединого озера» состоялась в Большом театре 4 марта (по новому стилю) 1877 года. Хореографом первой постановки стал балетмейстер Вацлав Рейзингер, не оставивший яркого следа в истории балетного театра. Партию Одетты-Одиллии исполняла на премьере любимица московской публики Полина Карпакова. В следующих спектаклях она танцевала главную партию в очередь с другой примой-балериной Большого театра, Анной Собещанской.

Собещанская в своих мемуарах вспоминает, что сюжет балета был настолько сложен, что, выходя на сцену во втором акте, где ей предстояло посредством пантомимы «рассказать» Зигфриду о своем происхождении и о том, как ее заколдовали, она, чтобы ничего не забыть, брала с собой шпаргалку с «текстом» роли, которую прятала в складках украшенной перьями пышной юбки...

Балет Первопрестольной в те годы переживал не лучшие времена, уступая столичному по качеству репертуара и труппы. «Лебединое озеро» выдержало 39 представлений в Большом театре, но так и не заслужило благосклонности публики. И кто знает, может, он так и канул бы в Лету, если бы в Мариинском театре не решили поставить «Лебединое озеро» в память о Петре Ильиче Чайковском, скончавшемся в 1893 году. За постановку взялся Мариус Петипа. Работая в Мариинском с 1862 года главным балетмейстером, он уже поставил принесшие ему мировую славу спектакли – «Венецианский карнавал», «Пахиту», «Дочь фараона», «Дон Кихота», «Две звезды».

Петербургская премьера состоялась 15 января 1895 года. Балет ставили сразу два великих балетмейстера – Мариус Петипа (I и III акты) и Лев Иванов (II и IV акты). Именно этот спектакль известен сегодня во всем мире как вершина русского хореографического академизма.

Поразительно, как были несхожи между собой эти два хореографа. С скромный труженик, сторонящийся сильных мира сего и театральных интриг, как его называли в театре, «тишайший Лев» – Лев Иванович Иванов всегда оставался в тени своего коллеги – властного, амбициозного, обласканного двором главного балетмейстера Мариинского театра Мариуса Петипа. «В этом балете гениально дополняют друг друга русская мечтательность и одухотворенность Иванова и неистовый, изобретательный галльский темперамент Петипа», – отметил один из величайших танцовщиков XX века, Серж Лифарь.

Особенность хореографического дара Льва Иванова состояла в том, что он мог создавать гениальную хореографию только на гениальную музыку, в отличие от Петипа, для которого музыкальный материал не был так важен. Из многочисленного хореографического наследия Иванова до нас дошли только фрагменты двух балетов на музыку Чайковского – «Щелкунчика» и «Лебединого озера», но именно их десятилетие за десятилетием используют большинство постановщиков этих балетов в мире.

Кстати, именно Лев Иванов провел реформу балетного костюма. До его постановки «лебединых» сцен в балете «Лебединое озеро» все персонажи-птицы выходили на сцену с громоздкими, прикрепленными к спине и рукам крыльями, украшенными птичьими перьями. В театральных музеях мира хранятся старинные эскизы костюмов и фотографии, рассматривая которые удивляешься, как такие «птицы» могли свободно передвигаться по сцене. Они напоминают дирижабли – размашистые и неуклюжие.

Движения рук балерин у Льва Иванова лишь напоминают взмахи лебединых крыльев, не копируя, как было прежде, движения птиц. Одна из гениальных находок Иванова – «лебединый» кордебалет, который повторяет, усиливая впечатление, основные позы и жесты Одетты, подчеркивая ее душевное состояние. Именно «лебединые» сцены, поставленные Ивановым, – адажио Одетты и Зигфрида II акта, Танец маленьких лебедей, Танец больших лебедей – прославили этот балет. Лирические сцены, поставленные им же, органично дополнили яркие, бравурные и эффектные сцены, поставленные Мариусом Петипа. Петипа был непревзойденным мастером хореографического дивертисмента, что блистательно продемонстрировано в сцене бала (III акт «Лебединого озера»).

Петербургский спектакль кардинально отличался от московского и музыкально. Дирижер Риккардо Дриго произвел перестановки отдельных сцен в партитуре и сократил ее, добавив новые сцены – па-де-де I акта, использо-

вал фортепьянную пьесу Чайковского «Шалунья» и мазурку «Немного Шопена». А младший брат композитора, Модест Чайковский, тактично отредактировал либретто балета. Вместо Мачехи-Совы появился мужской персонаж – Злой Гений. Таким образом образовались две пары героев: белый лебедь Одетта и принц Зигфрид и черный лебедь Одиллия и Злой Гений.

«Лебединому озеру» в Большом театре не повезло, Рейзингер поставил спектакль в устаревшей эстетике. Балет, поставленный в Санкт-Петербурге, имел огромный успех. Но и Мариинский театр 1894 года нельзя сравнить с Большим 1877-го. За семнадцать лет, прошедших между московской и петербургской премьерами, балетный театр сильно изменился: на смену доживающему свой век романтизму пришел блистательный балетный академизм.

### 32 ФУЭТЕ НА СПОР

Балетная труппа Мариинского театра во второй половине XIX века была лучшей в мире, в ней блистали и выпускники Императорского хореографического училища, и приглашенные зарубежные артисты. Главную партию Одетты-Одиллии на премьере в Санкт-Петербурге танцевала одна из лучших балерин Европы того времени, прославленная итальянская виртуозка Пьерина Леньяни. Партию Зигфрида исполнил первый танцовщик труппы, Павел Гердт. К моменту постановки «Лебединого озера» 32-летняя Леньяни находилась в зените славы. Кстати, она вошла в историю балетного театра как первая балерина, исполнившая фуэте. Ставя сцену бала, Петипа предложил ей совершить вращения в быстром темпе. Таких вращений набралось 32. С тех пор исполнение балеринами 32 фуэте считается нормой.

Для того чтобы исполнить фуэте, необходимо обладать как минимум развитым вестибулярным аппаратом. Когда Леньяни спросили, почему фуэте получилось именно 32, она рассказала, что однажды, когда еще училась в хореографической школе в Милане, поспорила с подружками, кто дольше сможет продержаться, кружась на городской карусели. Пьерина победила: она смогла выдержать подряд 32 стремительных круга! И, исполняя фуэте на сцене Мариинского театра, она считала до 32, стараясь повторить свою детскую победу.

Несколько лет Леньяни оставалась единственной балериной на русской сцене, исполнявшей фуэте – виртуозный номер, приводивший публику в неистовый восторг. А первой русской балериной, исполнившей фуэте, стала Матильда Кшесинская. Ее мастерство было столь совершенно, что Кшесинская могла бисировать фуэте иногда два раза подряд!

Балерины театра Петипа танцевали не так, как их предшественницы. От исполнительниц партий в романтических балетах требовались прежде всего легкость, воздушность, эфемерность. Это были феи, порхающие с ветки на ветку. Балерины же балетов Петипа должны были обладать отточенной техникой, уверенным апломбом, четкостью в подержках и дуэтах. Танцовщицы из балета «Спящая красавица» больше походили на светских дам в Версале, уверенно чувствующих себя в присутствии королевских особ, чем на бестелесных обитательниц заколдованных лесов.

Кардинально изменилась не только техника танца, но и внешний облик балерин. На смену все тем же бледным загадочным феям в длинных полупрозрачных одеждах пришли вполне земные дамы – энергичные, элегантные и обворожительные. Балерины стали выступать на сцене в нарядных пачках, причесанные модными парикмахерами, в своих собственных ювелирных украшениях, откровенно бравируя статусом и числом своих поклонников, одаривающих их подарками.

Мариинский театр второй половины XIX века, как и другие столичные музыкальные театры, был не только театром в современном понимании, но и непременным атрибутом светской жизни, своего рода клубом. В театр приезжали не просто посмотреть спектакль, а еще пообщаться со знакомыми, пофлиртовать... В партере в те времена сидели только мужчины, главным образом офицеры и генералы. Из партера было удобно не только смотреть на сцену, но и лорнировать, как тогда говорили, светских дам в ложах. Разночинная публика теснилась на галерке. Было принято приезжать в театр не на весь спектакль, а на самую интересную сцену... Помните, как в «Анне Карениной» приезжали послушать одну арию в опере в исполнении знаменитой Патти? Так вот, на «Лебединое озеро» некоторые приезжали специально «на фуэте».

Ну а как же Большой театр, визитной карточкой которого уже давно является «Лебединое озеро»? Да, балет был поставлен с успехом в Москве. Но уже в XX веке. В 1901 году спектакль, поставленный молодым балетмейстером Александром Горским, покориł московскую публику. Взяв за основу постановку Иванова-Петипа, Горский добавил несколько удачных сцен, например новое па-де-труа в I акте. «Маленьких лебедей» стало шесть, а не четыре, как у Иванова, в III акте появились новые танцы, в том числе испанский. Именно Горский усилил финальную сцену: герои погибали во время бури, а Ротбарт торжествовал. Многие балетмейстеры впоследствии использовали удачные находки Горского, хотя его фамилию редко упоминают на афишах в качестве сопостановщика балета... ❀

# ГРИШКЕ И НЕ СНИЛОСЬ

МИХАИЛ БЫКОВ, ФОТО ВЛАДИМИРА КОЛЕСНИКОВА

25–27 мая в донских станицах Каргинская и Вешенская прошел традиционный Российский литературно-фольклорный праздник «Шолоховская весна», посвященный 107-й годовщине со дня рождения Михаила Шолохова.

**К**ТО В РОССИИ НЕ СЛЫХАЛ ПРО СТАНИЦУ ВЕШЕНСКУЮ? НО МНОГИЕ даже не догадываются, что добраться до нее нелегко. Самолеты туда не летают, хотя скромный аэропорт с полуторакилометровой взлеткой имеется. Теплоходы по верхнему Дону давно не ходят, фарватер гуляет. Железной дороги рядом нет. От ближайшей станции Миллерово – 146 километров по автотрассе местного значения. Остановиться на ночь в Вешенской тоже непросто. Гостиницы есть, но на «Шолоховскую весну» приезжает до 100 тысяч человек, на всех не хватит. Хорошо, когда на Дону есть хорошие друзья. Встретят, помогут, проведут.

## «НАД ДОНОМ ИДЕМ...»

...Идем над Доном степью. Вдоль южного берега – упирающиеся в берег меловые курганы, прячущиеся в глубоких балках шапки акаций, редкие нитки проводов на крестообразных столбах. И – ковыль, серебристыми волнами накрывающий пока невысокую и жестковатую майскую траву. Эта дорога – из древней станицы Усть-Медведицкой. От нее до Вешенской около сотни верст. И вся сотня – высокое плато, покрытое где степной травой, где вспаханнтыми полями. Полоса донской воды сверкает вдаль по правую руку редко. Придорожные таблички сообщают о съездах с главной колеи: станица такая-то, хутор такой-то... Но жилья не видно. Казачьи хутора спрятаны у самого берега в распадках и рощах. Так уж привыкли. Со времен Дикого поля, когда первые верхнедонские казачьи городки граничили с кочевьями степняков. Пересекаем границу Волгоградской и Ростовской областей. Спускаемся с крутого. Хутор Плешаковский. В шолоховском «Тихом Доне» о нем тоже есть.

Сюда приезжал на покос Пантелей Прокофьевич Мелехов и, прежде чем начать работу, крестился «на беленький стручок далекой колокольни». Это на том берегу Дона, в станице Еланской. Храм стоит и сегодня. Белый, со стройной колокольной «стручком».

Исследователи творчества нобелевского лауреата до сих пор пытаются определить, какой именно хутор или станица стали прототипом для вымышленного Татарского, где жили герои романа. Называют станицу Каргинскую, где сам Шолохов прожил в общей сложности лет пятнадцать, хутора Калининский (раньше – Семеновский) и вот этот – Плешаковский.

– Остановимся, – предлагает замечательный донской фотограф Владимир Колесников, он же – друг, ставший нашим поводом в дни «Шолоховской весны».

Вылезает из машины. Небо в темно-серых разводах, вот-вот польет дождь. Ветер холодный и чем-то сильно недовольный.

– Повезло, – говорит Владимир. – Если и в Вешках такая же погода, значит, мошки не будет. Жрет этой весной, проклятая, как давно не жрала. Вода на Дону высокая. Вот и развелось...

Так уж снял Герасимов свой фильм, что люди сверяют собственные впечатления с картинками из «Тихого Дона». Да и Шолохов написал – дай Боже. Стою-смотрю в степную даль и вижу, как идет этими дорогами Григорий Мелехов, спокойно и уверенно приближаясь к хутору Ягодному, что верстах в 15 отсюда. Идет с армейским сидором на плече, позвякивая крестами на шинели, – к Аксинье идет.

Ягодный, между прочим, живой и нынче. Проселочная дорога втекает в станицу Базковскую, тоже – «героиню» шолоховского романа. А дальше – та самая трасса Миллерово–Вешенская. На



высоком кургане, нависающем над дорогой, громадный коршун на постаменте. Чуть ниже надпись, высаженная травой, – «М.А. Шолохову». А под надписью несколько человек, маленьких-маленьких, точно стрижи. Задрав головы, глядят на коршуна, замороженные.

Дело за малым: пересечь мост над Доном, успев взглянуть в Вешки, разбросанные на северном берегу. Затем – попытаться понять происходящее, увидев дорожный указатель «Вешенское сельское поселение».

– А где станица? – спрашиваю друга-поводыря.

– Это и есть станица, – отвечает он, поводя густыми казачьими усами. – У казаков теперь нет станиц. У казаков теперь станицы и хутора – целые сельские поселения. Вот так...

Развязка, правый поворот и две полицейские машины, перегородившие въезд в Вешенскую. Дородный старлей устало, но вежливо объясняет, что никак нельзя на машине, что нужно было заранее заказать пропуска по электронной почте, что народу много и, если всех пускать, Вешки в Москву превратятся. А потому, ребята, вот вам парковка – и три километра до центральной площади пешим порядком.

Но Вешки – не Москва. И хорошо, когда на Дону есть добрые друзья.

Один из них, живущий в Вешенской, промысляющий медом, рыбалкой и охотой, встречает нас недалеко от полицейского поста и показывает лихую дорогу. Через несколько минут машина уже в центре станицы. Автомобилей на самом деле множество. Аккуратно выстроились вдоль частных заборов на нешироких улицах – и никаких тебе пропусков на лобовых стеклах.

– Можно было бы прилично пополнить бюджет сельского поселения, – делюсь меркантильным опытом жителя мегаполиса.

– Можно, – отвечает встретивший нас казак. – Но скучно...



### **НА ДОНУ НЕ ПОЮТ, А ИГРАЮТ**

Тут и вправду так говорят – сыграем песню!

Игра уже началась. Песни льются со всех сторон. Все «умные» мероприятия под крышей пришлось на предыдущий день. В пятницу 25 мая состоялись официальные концерты, круглые столы, встречи с писателями и исследователями творчества Шолохова. А сегодня – все на улицу!

Центр Вешенской – это две площади, соединенные короткой и широкой аллеей с фонтаном. Ну и, конечно, – берег Дона, где стоит весьма потрепанное временем здание гостиницы «Дон», архитектурно напоминающее речной теплоход, и памятник Григорию и Аксинье внизу, рядом с береговой кромкой.

К Гришке, однако, не подойти. Берег огорожен турникетами. На временной эстраде-дебаркадере идут последние репетиции вечернего шоу. На сцене – до сотни молодых людей, мегафон разносит грозные команды режиссера. Вокруг памятника и эстрады суетятся молчаливые пиротехники. К ночи устроители фестиваля обещали запустить невиданный фейерверк. Ну, фейерверками нас не удивить. А вот на верхних площадях, стоило туда вернуться, удивляемся без конца. Перво-наперво – количеству народа. Солнце явно не обещается, воздух не более 12 градусов, то и дело затевается дождь, но людей все прибывает. Кстати,

в последующих отчетах пытался найти какие-нибудь цифры. Напрасно. У донцов свои ценности. Какая разница сколько? Пришел народ, забил площади и аллею до отказа – и хорошо.

Это вообще характерная черта казачьего мира, подмеченная мною за несколько лет путешествий на верхний Дон. К сути тут относятся куда более серьезно, чем к форме. Рядом с главной сценой – огромный баннер: «107 ШОЛОХОВСКАЯ ВЕСНА». Формалист тут же придрался бы: фестивали проводятся с 1985 года, и нынешний никак не может быть 107-м. А число «107» – это шолоховский день рождения. Правильно. Только казакам до этого, как до Мурманска. Ведь понятно же? Понятно! И слава богу!

Только к одному виду формы отношение более чем серьезное – к казачьей форме одежды. Вот мужчина, купивший казачью фуражку прямо тут, на развале казачьей sprawy, водружает синюю тулью с красным околышем и кантом на голову супруги – и сразу слышит спокойное, но настойчивое: «Сними. Не забава. Жинкам не положено»... Но и тут – без формализма. Кто – при полном параде: донцы в синих гимнастерках, шароварах и фуражках; кубанцы в черных черкесках, папахах, красных бешметах и с красными же башлыками; астраханцы в желтых лампасах, терцы – в голубых бешметах и черных черкесках. Кто – в «элементах», довольствуясь либо головным убором, либо штанами с широкими красными лампасами. Есть казаки с нагайками и даже шашками, есть – вооруженные только фото и видеокамерами. Однако форма у всех пригнана, сапоги у многих шиты на заказ с чуть расширенными голенищами, в которые при случае можно засунуть нагайку – в правый и ложку – в левый.

Есть ныне расхожее выражение: «ряженные казаки». В России так называют всех без разбора, предпочитающих ходить не в гражданском, а в казачьем платье. На Дону «ряженными» считают не тех, кто в форме, а тех, кто таким образом, извините, выпендривается. Кто, потеряв казачью суть, формой только балуется.

Удивляемся дальше. Казаки в форме, конечно, хороши. И естественны. Но казачки!.. Фольклорных ансамблей и групп собралось столько, что не сосчитать. И каждый хор – свой цвет, свой колорит, свои рюши и воланы, свои кружева и узоры на платах. Глубокий синий, розовый, фиолетовый, молодой травы; цветы и крестики на темной ткани широких юбок... И все это движется в неудержимом хороводе, поднимается на сцены, пляшет, обнимается, смеется, пританцовывает!

Вот сходят с главной сцены казачки в платьях цвета свежей сирени. С ними два казака, только что отыгравших песню вволю.

– Откуда будете? – спрашиваю.

– Станица Мигулинская, – охотно отвечает высокий казак с шальными глазами.

– А как называется ваш ансамбль?

– Да никак не называется. Станицы Мигулинской ансамбль...

Тут почти нет профессионалов. Большинство коллективов – любительские: станичные, а то вовсе хуторские. В основном из Ростовской области. Оно и понятно: одновременно с Шолоховым чествуют Ростовскую землю. Области в этом году – 75 лет.

Хотя что значит – чествуют? Чествуют на официальном уровне, растяжками и плакатами с соответствующими надписями. На сцену поднимаются человек двадцать в темных костюмах и при галстуках. Лица ответственные, глаза не улыбочивые. С ними – несколько батюшек во главе с архиереем. Тоже почему-то мрачноватые. Звучит речь. От имени... позвольте... 75 лет... Шолохов... приветствуем!..

Эти – чествуют! Не слишком, вероятно, задумываются о том, что земли Всевеликого войска Донского были распилены в советское время на не существовавшие ранее административные единицы, а также отчуждены в пользу соседних губерний. Что поделаешь, должности обязывают.

Группа в костюмах сходит со сцены и отправляется к Дону, возлагать цветы Григорию и Акинсье. Их провожает взглядом изваяние Ленина, стоящее перед зданием администрации Вешенского сельского поселения. Стоит себе Владимир Ильич, будто и не подписывал никогда письмо, адресованное Дзержинскому в апреле 1920 года, в котором имелись такие строки: «Задача органов В.Ч.К. заключается в том, чтобы само слово «казачество» исчезло из русского языка раз и навсегда». И будто не он же в 1919-м телеграфировал в областной ревком Донской области об упразднении понятия «станция». Цитировать Ленина на тему казачества можно бесконечно долго. И все – не в радость.

А на площадях вновь грохочет праздник. Играет песню пожилой азовский казак с седыми вислыми усами и георгиевской ленточкой на портупее под перепев жен-

так здорово, как перед Первой мировой. Что в общем-то объяснять и не требуется. «Железный конь пришел на смену крестьянской лошадке». Извините, казачьей. Хотя в степи верховые изредка попадаются. Все больше пастухи при хуторских стадах.

Однако интерес к любительским скачкам на Дону от этого не падает. На холме и вдоль старого ограждения, сбитого из посеревших от времени и ветров тон-

ких акациевых стволов, – тысячи зрителей. От старых казаков и казачек до детишек, прилипших в ожидании к скаковой дорожке. Сама дорожка – взбитая серо-коричневая земля безо всяких ипподромных наворотов. Идти по ней наметом – мало не покажется. Длина круга – километра три.

Перед скачками – показательные выступления казаков из добровольческих дружин Ростовской области. Или – войска Донского? Тут все – джигитовка, владение пикой, шашкой на скаку... Видно, что не цирк. Ребята работают с огрехами, но и с настроением.

Сразу понятно – это не только не цирк, но и не спорт. Это – не работа, связанная с утомляющими юбилеями. Это – удовольствие. А по большому счету – жизнь.

Из мощных колонок, питаемых от уставовленного в «уазике» генератора, несется «Пчелочка золотая, что же ты жужжишь?». Над бричкой, запряженной парой, развевается флаг войска Донского – три горизонтальные полосы. Сверху вниз – синяя, желтая, красная. На наскоро сбитом подиуме – несколько человек. Организаторы. В руках одного, видимо, судьи-информатора, несколько листов бумаги. Подхожу ближе, интересуюсь, нет ли какого протокола соревнований. Смотрят как на чумного.

Здесь тоже все – неформально. Всадники в большинстве одеты в казачью форму. Два жокея в профессиональной амуниции выглядят странно. Позже узнаю, что это – ростовские.

ского хора. Да так играет, что вся тысячная толпа шевелится в притопах и выдыхает слова припева.

По периметру вокруг фонтана разбиты курени. Имитация казачьих хат, дворов, хозяйств. Курень Верхнедонской, Боковский, Милютинский, Советский... Последнее сочетание смотрится даже весело. На сплетенной из ивняка сторожевой вышке замер манекен в казачьей форме. Внизу, у лотков и столов, совсем не манекены. Казаки демонстрируют справу, казачки угощают яствами и напитками. В одном из куреней все желающие катают вареники.

– Неужто самогон? – кивая на внушительную четверть с прозрачной жидкостью, интересуюсь у казачки, едва успевающей наливать в стопки и подавать на закуску ломти соленого арбуза.

– Истинно, – отвечает с улыбкой. – На полыни настоящий...

Мысленно отвлекаясь на секунду и представляю профессиональный интерес к процессу, неизбежный в такой ситуации у представителей правопорядка в Москве. Мимо куреня медленно и безразлично следуют два омовца.

Эх, воля! Вспоминается хрестоматийное: с Дона выдачи нет!

Под вечер выезжаем из Вешенской. Той самой дорогой, по которой утром не пустили. Пост. Ба, и старший лейтенант тот же. Машина у нас приметная. Смотрит во все глаза. И вдруг широко улыбается. И фуражку ладонью – набекрень.

## ДОНЦЫ: КОНИ И ЛЮДИ

Один замечательный человек при должности отмечал 60-летие. Статус требовал превратить личное в общественное. Гостей собралось человек 200. И вот когда все уже расселись за столами в знаменитом ресторане, юбиляр шепнул мне на ушко:

– Что ж, пошел работать...

Вновь дорога в степи. Маршрут уже знакомый. Коршун и «стрижи» под ним. Последний день Шолоховского праздника, но на Вешенской развязке поворачиваем не к станице, а в противоположную сторону. Скаковой круг – на полпути между Вешками и хутором Дубровским. Подъезжаем к 10 утра, строго по графику. Но казаки просыпаются рано. Везде, где можно, уже стоят табором сотни автомобилей. Над скаковым кругом с западной стороны холмы высотой метров 30 и углом наклона под 45 градусов – так и туда машины забрались. И ладно бы «нивы» и прочие внедорожники. Нет, любые, даже «карманные» микролитражки.

На огромной поляне внутри скакового круга всю разминаются другие кони – настоящие, в одну натуральную лошадиную силу. Не сказать, чтоб шибко много, голов 40. Я по наивности думал, что на скачки в Вешенскую прискачут эскадроны. Вернее, казачьи сотни. Но со скаковыми лошадьми нынче на Дону не слишком хорошо. Не так плохо, как лет десять-пятнадцать назад, но и не

Остальные – из станиц: Вешенской, Калининской, Белой Калитвы, Миллерово. Кое-кто прибыл из соседней Воронежской области.

Как-то быстро и по-своему объявляют первый заезд. Стартовая черта условна, и кони играют прямо перед глазами публики, окружившей судейский подиум. Поехали!

Лошади уходят к дальней дуге круга. Казачий термин «намет», кавалерийский «аллюр три креста», общепринятый «карьер» – все годится, чтобы представить, как в пыльной пелене несутся кони под всадниками. Считанные минуты – и лошади, точками мелькавшие вдаль, укрупняются и превращаются в тире финиширующих фигур. Аплодисменты, награждение, следующий заезд. Судья-информатор не утруждает себя точностью сообщений.

– На награждение вызывается такой-то, – голосит он в микрофон. – С конем по кличке Азалия...

Не знаю, обиделась ли Азалия, но должна бы. Какой же она конь?

По результатам одного заезда зрители узнают фамилии победителей, по результатам другого – географическую принадлежность всадников. А то и вообще подарок – сообщаются клички лошадей-призеров. Но публика не за этим пришла. Публика просто наслаждается красотой самих скачек. Это не цирк, чтобы знать прозвища клоунов. Это не спорт, чтобы помнить фамилии голеадоров. Это не работа на собственном дне рождения. Это – удовольствие. Это – жизнь.

На вершине холма в первом ряду стоит какой-то скромный «шевроле». На переднем сиденье – дед во сто лет. А перед «шевроле» застыли трое молодых людей, глядя на очередную скачку. Сбоку голос, негрубо, но настойчиво:

– Эй, братцы! Дайте старику посмотреть...

И молодые люди послушно меняют позицию, не бросая в ответ такое знакомое по столичному муравейнику: «Э, слышь! А ты чего ваще, а?»

Проходит полтора часа – и финиширует последний заезд. Солнце рвет плотную ткань облаков. Вновь «жужжит пчелочка» в усилителях. Уже расседланные кони шагом покидают внутреннее пространство круга, отправляясь к коновозкам, пригнанным к полосе деревьев в стороне. Машины, словно взнузданные лошади, бросаются с кособока вниз. Аккуратно сползает и «шевроле» с дедом. Следом и мы, пристраиваясь к колонне на Вешенскую.

Уже по дороге домой Владимир делится секретами:

– Третьего июня большая скачка на Перелазе.

– А где это?

– Это уже в Волгоградской области, недалеко от станицы Клетская. 80 километров с лишком от Вешенской по прямой. Хутор такой – Перелазовский. Там на Троицу частенько скачут...

Жаль, далеко до Перелаза. Не дорога далека. Время не пускает.

За полдень о дожде и суровом небе можно было только вспоминать. Солнце накрыло степь теплым покрывалом, колеи дороги, рассекающие шевелящийся ковыль, высохли на глазах. Из-под колес то и дело выносятся крохотные овсянки. Роняет последние лепестки отцветающий тут и там дикий шиповник. Вот и внимательный коршун, изловив поток нагретого воздуха, расправил крылья и парит, подрагивая кончиками перьев. Выше, выше. Слева вдаль, в провале меж двумя матерыми курганами, миражом высветилась станица Еланская. Редкие теперь уже крыши хат, зелень по окраинам и на берегу Дона, белый «стручок» колокольни храма Николая Чудотворца.

Жаль, далеко Еланская...

\*\*\*

Второго июня – еще один памятный день на Дону. Пятьдесят лет назад, в 1962-м, в старой казачьей столице Новочеркасске случилось восстание. О нем молчали в советское время, не слишком вспоминают и сейчас. Когда начались беспорядки среди населения, вызванные тяжелейшими условиями жизни, в город ввели солдат и бронетехнику. Был открыт огонь на поражение. Погибло 26 мирных жителей, более 80 получили ранения. После подавления восстания свыше 100 человек пошло под суд, семерых «зачинщиков беспорядков» расстреляли.

Понятно, что в дни Шолоховского фестиваля в Вешенской об этом не говорили. Говорили об этом в Еланской, 2 июня на конференции, приуроченной к памятной дате и организованной великим энтузиастом казачьего мира Владимиром Мелиховым. Но прежде – молились за души невинно убиенных.

Тихий-то он тихий, батюшка-Дон, а сколько всего? Гришке Мелехову и не снилось. Хотя, что говорить, и ему судьба выпала истинно казачья. ❀



Памятник  
«Тысячелетие  
России»,  
воздвигнутый  
в 1862 году,  
венчают фигуры  
ангела с крестом  
и преклонившей  
колени женщины,  
олицетворяющие  
православную  
церковь и Россию

## ВОЛЬНЫЙ ГРАД

ЛАДА КЛОКОВА, АЛЕКСАНДР БУРЫЙ  
ФОТО АЛЕКСАНДРА БУРОГО

Упитанный рыжий кот растянулся на скамейке, нежась на утреннем солнце. Рядом на брусчатке кремлевской мостовой дремал лохматый серый песик. Когда мы в четвертый раз обошли памятник «Тысячелетие России», он поднялся и подошел к нам, помахивая хвостом. Так в первый же день пребывания в Великом Новгороде у нас появился необычный экскурсовод.

**П**ЕСИК, КОТОРОГО МЫ ОКРЕСТИЛИ ИЦУКЕНОМ, ОКАЗАЛСЯ ОТМЕННЫМ ГИДОМ. Во-первых, он поддерживал дружеские отношения с дворниками и смотрителями Детинца, а потому все встречные знакомые Ицукена тепло приветствовали и нас. Во-вторых, песик демонстрировал чудеса воспитания: даже когда один из дворников сообщил, что зовут нашего провожатого Тобик, последний из вежливости продолжал откликаться на имя Ицукен. В-третьих, Тобик-Ицукен не только провел нас по всем уголкам Детинца, но и устроил прогулку вокруг него. От предложенных в знак благодарности конфет Ицукен отказался, дав понять, что меркантильность и новгородские музейные дворняги – понятия несовместимые.



### КОКУЙ

Дозорная башня, или Кокуй, – одна из 9 сохранившихся (раньше их было 12) башен, самая высокая в Новгородском кремле. 41 метр! Если не считать чердак, на котором живут летучие мыши, то придется преодолеть 30 метров высоких ступенек. Сама лестница так узка, что по ней можно пройти только в одиночку. Почти на самом ее верху потолок резко снижается: в этом месте над лестницей сделана ниша, в которой вполне комфортно может разместиться человек. Например, с боевым топором. Именно для этого ниша и была устроена: в Средние века знали толк в подобных военных уловках.

Бормоча проклятия, собрав пыль и известку с древних стен, выползаем в свет-

лую круглую комнатенку. Посреди нее высится деревянная лестница да Винчи – значит, путь вверх еще не окончен. Вдыхаем и продолжаем подъем. Но мучились мы не зря: наверху гостей поджидает колоритный новгородский боярин Димитрий, а из окон открывается великолепный вид на город и окрестности.

Порывы ветра заставляют звенеть стекла в окнах, сквозняк хозяином гуляет по башне, так что длинный кафтан и подбитая мехом шапка боярина и нам бы тут пригодились. Боярин Димитрий сурово хмурит брови, рассказывая о Дозорной башне, заложенной в XV веке и достроенной спустя два столетия. Мы интересуемся легендами, связанными с Кокуем: вроде бы из башни были прорыты подземные ходы. Вели они то ли к Юрьеву монастырю, что за городом, то ли к дому мятежной Марфы Посадницы, который находился на другой стороне реки, на Торговой стороне. Боярин Димитрий, по совместительству новгородский детский писатель Дмитрий Иванов, смеется: археологи никаких подземных ходов из Кокуя не нашли...

Разговор незаметно переходит на литературу, и мы вспоминаем, сколько писателей и поэтов писали о Новгороде: Радищев, Херасков, Рылеев, Карамзин, Жуковский, Пушкин, Лермонтов, Княжнин... Всех не перечислить. «А вы знаете, что Екатерина II писа-

### СЕРДЦЕ ГОРОДА

...Памятник Ленину на площади перед древним Новгородским кремлем (он же – Детинец) выглядит нелепо: вождь революции здесь явно лишний. Большинство туристов минуют его, не останавливаясь. И только толпа китайцев с энтузиазмом фотографируется на фоне Ильича, вызывая снисходительные улыбки прохожих. Полчаса спустя те же китайцы, притихшие и растерянные, стоят перед главной святыней Детинца и Великого Новгорода – собором Святой Софии, древнейшим сохранившимся храмом России.

София – сердце города, свидетель почти всех главных событий его истории. «Умрем за Святую Софию!», «Где Святая София, там и Новгород!» – кричали новгородцы, собравшись на вече у стен собора. Здесь принимали важнейшие решения и вершили суд, встречали великих князей и царей. Отсюда начинались военные походы Мстислава Храброго и Александра Невского, отсюда Михаил Скопин-Шуйский повел новгородские полки против Лжедмитрия II. Но здесь зарождались и бунты – яростные и страшные. Как в марте 1650 года, когда новгородцы, взбешенные нехваткой хлеба, отстранили воеводу, разгромили дома бояр и избрали во власть своих представителей. Тогда же был сильно избит новгородский митрополит Никон (будущий патриарх и реформатор. – **Прим. авт.**), проклявший управителей от бунтовщиков.

Здесь же, в Святой Софии, на высоких «полатях» (хоры. – **Прим. авт.**), где новгородские князья принимали иноземных гостей, хранились городская казна и великолепная софийская библиотека, большой урон которой нанес Иван Грозный в 1570 году. Царь получил ложный донос об измене в Новгороде и, придя сюда, лютовал, пытая и казня людей. Даже новгородский архиепископ не избежал позора: Грозный велел надеть на него шутовской колпак, посадить задом наперед на лошадь, дать в руки гусли и в таком скоморошьем виде отправил владыку Пимена в Москву. А покидая город, царь забрал с собой большую часть библиотеки... С того времени в Новгороде живет красивая легенда. Во время расправы Грозного над новгородцами на крест центрального золотого купола Софии опустился голубь и, увидев зверства опричников, окаменел от горя. Новгородцы говорили: когда голубь слетит с креста, тут городу и конец придет. В 1942 году во время артобстрела купольный крест с голубем был сбит снарядом. И сбылось предсказание: за два года оккупации Новгород был практически полностью разрушен. Но сегодня на кресте золотого купола Софии снова красуется металлический голубь...

стырь. Правее сверкает глава Софии и коричневой лентой изогнулся Кремль. На Торговой стороне белеют все храмы, что «кустом стоят». Виднеются – Лядка, Волотово, Кириллов монастырь, Нередица, Сельцо, Сковородский монастырь, Никола на Липне, за лесом синее Бронница. Все, как на блюде за золотым яблочком».

Кстати, о золоте. Поговаривают, что самая большая мечта археологов – найти могилу Рюрика. По устным старолadoжским и новгородским преданиям, он

пал в битве (в 879 году, на 17-й год правления. – **Прим. авт.**) и был похоронен со своим оружием в золотом гробу. Рядом были погребены 12 воинов, павших вместе с ним. Якобы они были уложены вокруг гроба князя «головами по кругу». Где именно похоронили Рюрика – версии расходятся. Местом его упокоения называют и старолadoжскую Танечкину пещеру, и Шум-гору в Передольском погосте, и дно Волхова у Тайничной башни в Старой Ладого, и Городище. В общем, копать – не перекопать.

Сегодня, правда, археологи больше озабочены тем, что вокруг Городища разрастается кладбище, грозя поглотить территорию потенциальных раскопок. Многие считают, что находки, извлеченные из новгородской земли до сего дня, едва ли превышают несколько процентов от того, что еще может быть здесь найдено. И, похоже, так оно и есть. В Новгороде, как уверяли нас новгородцы, совсем не редкость забавные только на первый взгляд истории, когда, например, на огородах счастливые владельцы шести соток находят горшки с кладями, старинные монеты или нательные кресты. Купить последние по весьма сходной цене можно даже в художественных салонах на Софийской и Торговой стороне.

## ВЕЛИКИЙ МОСТ

С древности две стороны Великого Новгорода – Софийскую и Торговую – соединяет перекинутый через Волхов

ла пьесы из новгородской истории?» – спрашивает боярин. А как же! «Из жизни Рюрика, подражание Шекспиру», «Новгородский богатырь Боеславич»... «Только, – замечаем, – современники-литераторы всерьез их не воспринимали. Вот Новиков, например...». Тут боярин Дмитрий снова нахмурился, и мы выслушали маленькую и очень интересную лекцию о том, как надо правильно читать пьесы императрицы, зачем она их писала и почему современники их критиковали... Хотите подробностей? Вот и поезжайте в Великий Новгород к боярину Дмитрию, он до ноября на башне гостей поджидать будет.

## ТАЙНА ЗОЛОТОГО ГРОБА

Между прочим, имя Шекспира по меньшей мере дважды всплывало в связи с Новгородом. Сначала Екатерина Великая в 1786 году написала пьесу о Рюрике в «подражание Шекспиру». А полвека спустя профессор истории Дерптского университета Фридрих Крузе выдвинул очередную версию о том, кем был загадочный Рюрик. Он отождествил его с датским королем Рориком Ютландским, дедом принца Амледа. Того самого «принца Датского», которого Шекспир назвал Гамлетом. Первоисточник, из которого британский драматург извлек сюжет, – хроника «Деяния данов», написанная Саксоном Грамматиком в XII веке...

Историки до сих пор ломают копья, споря, кем же был легендарный Рюрик и был ли он вообще. Всяких Хрёриков, Родерихов и Рориков в скандинавских хрониках насчитывают не меньше пяти. Кое-кто уверен, что Рюрик – это шведский конунг Эйрик Эмундарсон. Одни настаивают, что Рюрик происходил из пруссов, а другие – что из славян-ободритов. А некоторые, несмотря на спорность Иоакимовской летописи, склоняются к тому, что Рюрик был внуком первого новгородского старейшины, Гостомысла. Ну а «Сказания о князьях Владимирских» вообще объявляют его потомком Пруса, брата римского цезаря Августа, что дало повод Ивану Грозному вести свою родословную от кесарей. Как бы то ни было, точного ответа на вопрос о происхождении легендарного князя нет. Раскопки на Рюриковом городище, идущие с перерывами с 1901 года, ясности пока не внесли, хотя теперь известно, что люди жили там как минимум с IX века. Городище было ставкой новгородских князей. Здесь жили и Александр Невский, и Симеон Гордый, и Дмитрий Донской, и Василий Тёмный, и Дмитрий Шемяка...

А вот «Рюриковым» это место стали называть лишь в XIX столетии, а до того оно было просто «Городищем». Николай Рерих, приехавший сюда на раскопки в 1910 году, писал: «Богатое место Городище! Кругом синие, заманчивые дали. Темнеет Ильмень. За Волховом – Юрьев и бывший Аркажский мона-

мост. Сначала его именовали Великим, потом – Горбатым, а теперь называют Пешеходным. Строго говоря, все три названия оправданны. В любое время дня по этому мосту снуют толпы пешеходов – новгородцев и туристов. Под выгнутыми дугой – горбатыми! – пролетами моста всегда можно встретить рыбаков, влюбленных и собак. Ну а что до Великого... Да он первым был в Новгороде, уже в 1133 году о нем летописи сообщали!

...Едва мы дошли до середины моста, как с софийской звонницы грянули колокола. На золотой купол Софии красным огнем пролились первые лучи заката. Холодное серебро Волхова будто замерло. В чистом звоне потонули звуки, лица, слова... Казалось, закрой глаза – и окажешься в древнем Новгороде, в котором на Великом мосту казнили преступников (камень на шею – и в воду!) и сходились стенка на стенку горожане с Софийской и Торговой стороны. Ох, и жестоко дрались новгородцы! Не зря ж о них в Никоновской летописи говорится: «Бояху-бо ся зверинаго их нрава»! Так что нередко новгородским епископам приходилось брать иконы и крест и идти на мост – разнимать сограждан. Современные новгородцы свой Великий мост явно уважают. Нелепая традиция вешать на мосты замки с надписями «Ваня+Маня=любовь» здесь, в отличие от других городов, не приживается. Замков таких тут мало. Но главное – нет глумливых надписей. Когда мы заметили, что написано на перилах, то сначала не поверили своим глазам. Уж слишком непривычно: вы где-нибудь видели мост, аккуратно исписанный цитатами из Нового Завета? Впрочем, к чести новгородцев заметим, что в городе вообще не любят пачкать стены неприличными надписями. А если и напишут что-нибудь, то чаще полезное и познавательное. Вот идешь, например, по Большой Московской улице – и раз! – читаешь послание, выведенное корявыми буквами на стене: «Человек лучше, чем учреждение! П.А. Кропоткин». И правда ведь...

## ТОРГ И ДВОРИЩЕ

Красные стены и башни Детинца мощны и непоколебимы. А напротив, на другом берегу Волхова, изящным кружевом белеет аркада Гостиного двора, полностью разрушенного во время Великой Отечественной. Здесь начинается Торг и Ярославово дворище, поименованное в честь Ярослава Мудрого, без малого четверть века княжившего в Новгороде...

Все-таки история – непредсказуемая шутница. Древнюю Русь называют в первую очередь Киевской – и это верно. Но, с другой стороны, Рюрика в 862 году призвали новгородцы – с этого момента историки ведут отсчет русской государственности. Князь Олег с сыном Рюрика, Игорем, отправился из Новгорода в Киев и захватил город, после чего Рюриковичи правили Русью вплоть до конца XVI века. Киевские князья сажали править на новгородский стол либо старших, либо лучших сыновей. Правда, это продолжалось недолго. С 1136 года начался век Новгородской республики, когда Новгородом управляли вече, посадники, Совет господ, «300 золотых поясов». Новгородцы стали приглашать к себе князей, в первую очередь как защитников от угрозы извне и охранителей порядка. В годы расцвета Новгородская республика владела землями от Белого моря до Уральских гор и являлась крупнейшим торговым центром. Но в 1478 году Иван III Великий покончил с «новгородской вольницей», разбив республиканские войска на реке Шелони...

А на Ярославовом дворище и Торге до сих пор стоят древние церкви, большинство из которых были построены богатыми новгородскими купцами. Каждая из них красива по-своему, каждая – уникальна, с каждой связаны интересные истории. Нас же особо привлекла церковь Параскевы Пятницы на Торгу, возведенная в самом начале XIII века на деньги «заморских» купцов. Так, кстати, называли не иностранцев, а новгородцев, торговавших «за морем». Святая Параскева считалась покровительницей торговли, к тому же новгородский Торг начинал работать по пятницам.

Остальные храмы Торга и Ярославова дворища действительно, как писал Рерих, белеют и «кустом стоят». А вот церковь Параскевы Пятницы выделяется как архитектурой, так и своими неоштукатуренными стенами.

Внешний вид смотрительницы нас сначала удивил: у толстенной распахнутой двери сидела женщина в теплой телогрейке, валенках и шерстяном платке. И это притом, что день был солнечный и теплый. Но когда мы вошли в церковь, все стало ясно. Здесь было не просто прохладно, а довольно холодно, заметно холоднее, чем во всех остальных древних церквях Новгорода, в которых мы успели побывать. Весь храм словно прошит огромными темными деревянными балками – в таком количестве мы их еще нигде не видели! Оказывается,

церковь перестраивали 15 раз. «И не только по причине пожаров, от которых нередко страдал город, – объяснила смотрительница. – Под церковью сильные подземные воды, они не раз подмывали фундамент, стены рушились». Но упрямые новгородцы раз за разом возводили храм снова и снова. «Приложите ладони к камню, а потом к тому месту, где много штукатурки», – загадочно посоветовала нам смотрительница. Мы так и сделали. Положили ладони на старые камни и... будто в морозильную камеру холодильника руки засунули. Прикоснулись к штукатурке – она теплая и словно живая...

### СВИДАНИЕ С ФЕОФАНОМ

...Мы почти бежали по Ильиной улице: небо как назло затягивали тучи. Если пойдет дождь, церковь Спаса Преображения закроют из-за сырости: уникальные фрески Феофана Грека, сохранившиеся только в этом храме, берегут как зеницу ока. «Дождь еще не начался?» – встретила нас вопросом сотрудница музея. «Нет!» – одновременно выдохнули мы. Успели! Можно сколько угодно читать о том, что неподражаемость стиля Грека кроется в «скорописи» и экспрессии его почти монохромной живописи, можно под лупой рассматривать фотографии, изучая технику нанесения белилами «движков» на лики и тела фигур, но, если вы не видели его фрески «живьем», все это – лишь бледная тень...

Пройдите в центр церкви и взгляните вверх: Спас Вседержитель, окруженный архангелами, серафимами и херувимами, строго посмотрит вам в глаза прямо с купола церкви. Вопреки всем невзгодам, которые выпали на долю храма, роспись купола и барабана сохранилась. Даже несмотря на то, что во время войны фашисты оборудовали там наблюдательный пункт. Оккупанты вообще вели себя в Новгороде как варвары: в древних церквях устраивали конюшни, оставляли гадкие надписи на стенах, кру-

шили, грабили, жгли... Но фрески Феофана Грека все-таки дожили до нашего времени. И как после этого согласиться с тем, что чудес не бывает?

Мы поднимаемся по высоким ступеням узкой лестницы, кланяемся едва ли не в пояс – иначе в низкую арку не войти, и попадаем на хоры. Спешим в Троицкий придел. На стенах этой маленькой молельни сохранились Ветхозаветная Троица, фигуры святителей и столпников, Богородица «Знамение». Здесь легко забыть о времени, веке и суеде: удивительно тихий, нежный и живой свет исходит от фресок, которые художник писал больше шестисот лет назад!

Возможно, роспись церкви Спаса на Ильиной улице была первой большой работой Феофана Грека на Руси, куда он прибыл из Восточной Римской империи. В Новгороде он поселился в 1370 году, а спустя восемь лет уже расписывал церковь Спаса. Нанял его на эту работу новгородский боярин Василий Данилович Машков. Сама церковь Спаса была возведена в 1374 году. Раньше на этом месте стоял деревянный храм, в котором хранилась чудотворная икона «Знамение Пресвятой Богородицы». По преданию, в 1170 году она спасла Новгород от осады союзного войска пяти русских княжеств под командованием сына Андрея Боголюбского, суздальского князя Мстислава. Силы были неравны, и новгородцев охватила «печаль и скорбь великая». Новгородский архиепископ Иоанн по велению свыше взял икону из церкви Спаса и, когда суздальцы пошли на приступ, вынес ее на крепостную стену. «И полетели на город стрелы, словно дождь проливной», – говорит летопись. Одна из стрел попала в лик Богородицы, после чего икона сама повернулась к городу: «...и увидал архиепископ текущие слезы от иконы, и подставил он под них фелонь свою». В тот же миг на суздальцев нашло безумие, и они стали убивать друг друга. Новгородцы же вышли из крепости и разбили нападавших... В 1356 году икона была перенесена в специально построенную прямо напротив церкви Спаса Преображения Знаменскую церковь, на месте которой в 80-е годы XVII века был возведен Знаменский собор. Спустя десять лет его расписывала артель костромских иконописцев, руководил которой Иван Бахматов, работавший до того со знаменитым Симоном Ушаковым.

...А Феофан Грек в 90-е годы XIV века уже находился в Москве, где, кроме прочего, вместе с Андреем Рублевым и Прохором с Городца расписывал церковь Благовещения в Кремле. Преподобный Епифаний Премудрый, сблизившийся с Феофаном в столице, так описывал великого изографа: «...никто не видел, чтобы он когда-либо взирал на образцы, как [это] делают некоторые наши иконописцы, которые в недоумении постоянно [в них] всматриваются, глядя туда и сюда, и не столько пишут красками, сколько смотрят на образы. Он же казалось, руками пишет роспись». В Новгороде Феофан Грек, видимо, больше никогда не бывал...

## СЕВЕРНЫЕ КРОКОДИЛЫ

...У истока Волхова, на маленьком полуострове, с которого суровый Ильмень – как на ладони, безлюдно и спокойно. Тишину нарушает лишь щебет птиц да легкий шелест волн у крошечного причала. По пологому холму, заросшему соснами, поднимаемся к Перынскому Рождества Богородицы мужскому скиту. Здесь, посреди заросшей травой лужайки, тихо сияет белоснежная жемчужина – церковь Рождества Богородицы. Это – один из самых маленьких храмов Новгородской земли, построенный в начале XIII века... Сегодня трудно представить, что на заре Крещения Руси тут разыгрывались бурные события, связанные с противостоянием язычества и христианства.

«Повесть временных лет» утверждает, что здесь располагалось языческое святилище громовержца Перуна, звавшееся Перынь. О том же говорит менее известное сейчас «Сказание о Словене и Русе», до XIX века считавшееся официальной версией истории зарождения Русского государства. Основными действующими лицами в нем являются потомки князя Скифа, братья Словен и Рус, а вовсе не Рюрик. По сказанию, у Словена, основавшего город Словенск, ставший впоследствии Новгородом, был сын Волхов, могущественный чародей. Жил он как раз здесь, в маленьком, им же основанном городке Перынь. И имел крайне вредную привычку: оборачивался крокодилом, перегораживал устье Волхова и пожирал всех, кто отказывался поклониться. Летопись расписывает, как крокодил, вернее, Волхов-оборотень, был низвергнут в ад за колдовство и убийства. И, наверное, вряд ли можно было бы всерьез воспринимать эту историю, если бы не одна запись в Псковской летописи под 1582 годом: из реки Великой «изыдоша крокодили лютии звери» и «людей много поедоша». Что за крокодилы обитали у Новгорода и Пскова – неведомо. Но в том, что наши предки хорошо знали, кто такой крокодил, можно не сомневаться: «коркодилы» и «крокодилы» встречаются в русских летописях аж с XII века.

Только вот откуда им было взяться в северных реках? Большинство историков считают, что «северные крокодилы» – это отголоски языческого культа хтонического Ящера. Но есть и те, кто предполагает, что это были настоящие крокодилы, привезенные для домашних зоопарков русских князей. Если вспомнить, что движение по пути «из варяг в греки» в то время было весьма оживленным, а вояжи в страны Средиземноморья не являлись чем-то из ряда вон выходящим, то и эта версия может иметь право на существование. Между прочим, в 2003 году на Рюриковом городище в слоях XII века был откопан череп... макаки.

Однако вернемся к Перыни. По «Повести временных лет», новгородцы обратились к киевскому князю, знаменитому воину Святославу, с просьбой дать им одного из своих сыновей на княжение. Выбор пал на младшего, Владимира, отправившегося на север в сопровождении дружины и своего дяди Добрыни. По приказу нового князя в 980 году воевода Добрыня поставил на Перыни большой кумир Перуна. А в 988 году, когда Владимир – уже великий киевский князь – принял христианство и крестил Русь, Добрыня был отправлен в Новгород для того, чтобы уничтожить языческое капище. Идол выкопали и поволокли к Волхову. Отхлестав кумир плетью, его, под причитания новгородцев, сбросили в реку... Археологические раскопки, проводившиеся на Перынском скиту во второй половине XX века, подтвердили: здесь действительно располагалось древнее языческое капище...

## ЭТО – ИСТОРИЯ

– И откуда же вы к нам такие приехали? – Маленький опрятный старичок в белой кепке и круглых очках сильно смахивал на «всероссийского старосту» Калинина.

– Из Москвы.

– Это что за город такой? – ехидно поинтересовался «Калинин», многозначительно посмотрев на табличку с названием улицы у нас над головой – «Большая Московская».

– Столица, между прочим, – смеемся мы.

– Ах, столица! Так ведь Новгород постарше будет! Аль нет? – наступал на нас наследник традиций свободолюбивой Новгородской республики.

– Постарше, конечно. И вообще – город у вас замечательный.

– То-то. Это не просто город! Это – история! Самая настоящая история, – важно поднял палец довольный «Калинин» и бодро зашагал по Большой Московской улице.

Вы даже не представляете, насколько он прав. 🍷



# СОПЕРНИК ГАНЗЫ

МИХАИЛ ГЛИНКА

Мы привыкли думать, что окно в Европу прорубил для нас Петр I. Уверенность эту ввел в широкий обиход еще Пушкин. Наша художественная литература последующего времени с готовностью эту уверенность поддержала.



**Р**ОЛЬ ПЕТРА В ИСТОРИИ РОССИИ ГРАНДИОЗНА И РЕВИЗИИ НЕ ПОДЛЕЖИТ. Если же говорить о торговом мореплавании на Балтике, то никаких эпитетов хватить здесь не может. И оговорка у нас есть только одна. Так же как нельзя, впадая в крайность, считать, что до Петра в России не было ни одного европейски образованного человека, так же как нельзя думать, что до начала XVIII века не было у нас никого, кто знаком бы

был с античной литературой, искусством Возрождения или не знал бы нескольких иностранных языков, – в той же мере было бы ошибкой думать, что намерение «ногою твердой стать при море» впервые возникло лишь у Петра I. Это, конечно, не так. Просто Петр окончательно прорубил окно в том самом месте, где надлежало ему быть и где оно неоднократно прорубалось и раньше. И за полтора столетия до того. И за пятьсот. И за семьсот. Русь прорубалась сквозь ближних соседей, боявшихся ее усиления, к Западу. Запад прорубался торговать с Востоком. И Западу эта торговля была не менее нужна.

## ТОРГОВЫЙ ПУТЬ

Повесть о начале Русской земли, лишь перечислив славянские племена, осевшие на Восточно-Европейской равнине, сразу говорит о торговом пути, на котором обжились восточные славяне. «Путь из Варяг в Греки и из Грек по Днепру, и верх Днепра волок до Ловоти, по Ловоти внити в Ильмень озеро великое, из него же озера потечет Волхов и втечет в озеро великое Нево и того озера внидет устье в море Варяжское, и по тому морю ити до Рима, а от Рима прити по тому же морю ко Царюгороду, а от Царягорода прити в Понт море, а неже втечет Днепр река».

Еще не рассказано ни одно из древних преданий, еще ни слова не произнесено ни о князьях, ни о войнах, а о торговом пути летописец уже торопится заявить. Столбит в своей повести главную тему. Повесть о начале Русской земли не говорит о том, как возникли на Руси первые города, во

времена летописца, видно, уже никто этого не помнит, но достаточно даже беглого взгляда на карту, чтобы убедиться, насколько возникновению каждого из них содействовала внешняя торговля. Киев, Смоленск, Новгород, Чернигов, Пере-

яславль, Любеч – цепь этих древнейших наших городов вытянулась вдоль великого торгового пути, и лишь некоторые расположились восточнее, указывая еще на одно ответвление – Волги–Каспия.

Города возникали как места меновой торговли. В городах садились князья с дружинами, из городов рассылались отряды воевать врагов и держать в повиновении уделы, в города стекалась дань. Но споры из-за данников, несогласия в торге, алчность одних князей и нежелание выполнять договоры другими

ставили торговлю под постоянную угрозу. Сильная и единая по всему пути власть становилась все более необходима торговле. В ней нуждались купцы, она была предпочтительней черному люду, который бедствовал при любой войне вдвое, единоличная власть была мечтой любого мелкого князя. Все они были за сильную власть. Каждый этого хотел. Но только сильной власти собственной. Усиления же власти соседа князек претерпеть не мог. И князья проводили свои дни в непрерывных, но почти не имеющих результата войнах. Именно этих первых наших князей вплоть до начала IX века история нам не сохранила. Существует, правда, туманное предание о князе Гостомысле, которому удалось будто бы, правя разумно и справедливо, собрать под своей рукой кое-какие земли и переженить соседних князей на своих четырех дочерях, чтобы не было от соседей вражды; но ни границы княжества Гостомысла, ни порядки в нем нам неизвестны. Одно достоверно – что путь «из варяг в греки» как торговая артерия уже существовал. Византии были нужны воск, мед, льняное волокно. Славянские купцы могут смело считаться основателями международных пушных аукционов. Изнеженные византийские царевны, ни разу не видя живого горноста, прекрасно знали горностаевые мантии на ощупь. Скандинавия же нуждалась в золоте, винах, восточном шелке... Князья по всей длине великого пути

взимали пошлины с каждой идущей через их владения ладьи. Взимал каждый. Вероятно, иногда князь задавал себе самому вопрос: «А почему не взять все?» Вести дальше после такого вопроса было уже нечего, и купца за полной его необходимостью отправляли на корм рыбам. Вообще-то князья поступали бы так с каждым купцом. Но они понимали, что тогда купцы больше через их владения не поедут. И по берегам распускался слух, что опять шалили половцы. Или литовцы. Или чудь. Теперь же путь снова безопасен. И купцы плыли, запасаясь охранными грамотами, но и топорами. Встретив другого купца, случайно забывшего захватить оружие, купец с топором загадочно улыбался: предстояла самая выгодная торговая операция. Может быть, уже тогда это называлось чистой прибылью.

В это же время (мы говорим сейчас о начале IX века) на речных путях, заселенных восточными славянами, стали появляться целые отряды заморских пришельцев. На Руси они получили название варягов.

Варяжские дружины, сплоченные кровавой круговой порукой и свирепыми языческими обычаями как по отношению к врагу, так и по отношению к собственным провинившимся собратьям, не всегда появлялись перед нашими предками в виде военного противника. Иногда, особенно предвидя возможность боевого отпора, варяги подступали к славянским городам в виде вооруженных, но имеющих мирные цели купцов. Завязывался меновой торг, варяги неделями и месяцами жили в славянских городах, славяне наблюдали за обычаями пришельцев и начинали понимать выгоду, которую может принести торговле сильная власть и спрятанное под платьем оружие. В другое же время иные или те же самые варяги шли на славянские поселения с огнем и мечом, и славяне бились с ними, прогоняя пришельцев. Летопись только раз или два упоминает о том, что варягам удалось зацепиться на славянской земле, «срубив города». Но и эти «города» долго удержаться не могли. Славяне отбирали захваченное, а уцелевшие викинги уплывали обратно, с трудом припоминая путь к своей с такой охотой оставленной ранее родине.

Но на Руси на освобожденной от пришельцев земле мира не наступало. Плохо было купцу – собственные князья не знали удержу в ссорах, всячески мешая торговле, плохо дружиннику – недолго был в те поры его век, плохо черному люду – с него, как водится, драл дань и свой князь, и чужой, пока опять не появлялся собственный. Так подготавливалось знаменательное для всех славян событие.

Устав от собственных междоусобиц, волховские и ильменские славяне, то есть именно те, которые больше всех других племен Восточно-Европейской равнины были заинтересованы в существовании великого торгового пути, позвали к себе княжить князей «из-за моря». Может быть, тут самым важным было

воспоминание о порядке и дисциплине внутри варяжских дружин, хотя те-перешний человек, читая о подобном приглашении, едва ли найдет в себе силы не улыбнуться. Потому что наши предки уж выбрали, так выбрали. До такой степени угадать, чего больше всего хотели бы варяги, могли только люди, близко их знавшие.

Варяги, понятно, не отказались. Но, должно быть, поверили в серьезность приглашения не сразу. Во всяком случае, поначалу варяжские князья сели на берегах так, чтобы, если дело обернется круто, поскорее уйти на балтийскую воду: один сел на Белом озере, другой принялся строить крепость у озера Псковского, третий укрепился на Ладожском. Княжить варяги не отказывались, но, сев на княжеских столах, тут же забыли, что пригласили их как военных специалистов, нужных обороне торговых путей, а вовсе не за привлекательные нравственные качества. Качества эти и у пришельцев, и у пригласивших были в те времена сходны. Славяне, к примеру, могли высказать свое неодобрение князю, разорвав его надвое пригнутыми к земле деревьями, – так поступили древляне с Игорем, сыном призванного ими Рюрика. Варяжская же дружина, заняв вышедшее из повиновения славянское селение, вела себя так, как повел бы себя через триста лет отряд Батыя.

Однако нравы в Европе уже в скором времени начинают сравнительно смягчаться. Западная Европа уже давно была христианской. Государства одно за другим чувствовали необходимость не только в войнах, но и в мирной торговле. Значительным подспорьем для достижения этого предприятия оказывалась общая религия. В конце X века христианство было принято и на Руси. Правнуки варяжских военспецов, осевшие в славянских землях, приняли крещение лет на тридцать раньше, чем пришлось бы им покориться ему у себя в родной Скандинавии. В начале XI века обширная страна базальтовых скал, фиордов и

островов, заселенная в предшествующие века враждующими между собой кланами викингов, уже окончательно оформилась в три королевства – Швецию, Данию и Норвегию. Королевства эти одно за другим не без некоторого кровопролития, но централизованно приняли христианство.

Торговая, теперь уже полностью христианская (то есть почти свободная от пиратов нехристианских) Балтика, грезившая о восточных рынках, жадно ждала появления узлового торгового центра в землях Северо-Западной Руси. Остро нуждалась в таком центре и сама Русь. Современному исследователю может почудиться, что тут в ходе истории что-то замешкалось – узел нужен, а его все нет. Должно быть, наши предки какое-то время просто выбирали место. Что-бы когда выберут, оно уж было удобным наверняка. И такое место нашли. Древнейшее поселение волховских славян стало стремительно превращаться в огромный торговый город.

Так на Руси возник Новгород Великий, центр мощной и многовековой торговой-военной республики.

### ГОСПОДИН ВЕЛИКИЙ НОВГОРОД

Но как бы древни и сколь бы часты ни были торговые сношения скандинавских языческих народов с Русью, все же их вряд ли можно считать в полном смысле торговым движением. Связям этим еще недоставало правильности, определенности и, конечно, письменного договорного начала. Этот правильный характер новгородско-балтийская торговля приобретает с возникновением купеческого государства на острове Готланд.

Торговому возвышению Готланда способствовало, несомненно, его выгоднейшее географическое положение. От Готланда было близко до любой балтийской страны, и все главные торговые пути Балтики шли через этот остров. Северное купечество взирало на Готланд как на свой главный опорный пункт. В истории Европы наступало то время, когда купеческие объединения, или «ганзы», все укрупняясь, стали дорастать до масштабов (мы говорим о финансовой мощи и военных силах) настоящих государств. Самой мощной вскоре оказалась так называемая Немецкая Ганза. Под власть купеческих общин полностью или частично подпали почти все крупные немецкие города, стоящие на реках, впадающих в Северное и Балтийское моря: Гамбург на Эльбе, Любек в устье Траве, Кёльн на Рейне, Данциг (нынешний Гданьск) в устье Вислы, Магдебург, Бремен, Висби на Готланде. Позднее в Ганзу вступили города фландрские и ливонские.

Ганзейскому союзу в Новгороде принадлежал укрепленный торговый двор. Новгород к тому времени был огромным культурным городом Северной Европы. О том, что он представлял собой в Средние века и каким стал потом, когда

### **БУСЫ-КОРАБЛИ**

Летописи прямо указывают на то, что в 1130 году семь новгородских судов, возвращавшихся с «Готского берега» (то есть с Готланда), были захвачены бурей, при этом часть новгородцев погибла, а другая воротилась домой, но с пустыми руками. А в 1142 году напавшие на шедших по морю новгородцев шведы потеряли три ладьи и 150 человек. В привилегиях же Генриха Льва, данных городу Любеку в 1163 году, между разными народами, имевшими право пользоваться

освобождением от пошлин, упоминаются и русские, в том числе на первом плане. «А Новгородцам в становищи на Гоцком берегу бес пакости в старый мир», – говорится в древнем переводе этих привилегий на русский язык. Не предположить существования у новгородцев собственных, построенных их же силами или отбитых в бою мореходных судов, читая эти строки старинных источников, слишком трудно. Есть доказательства и другого рода. Некоторые из них весьма весомы. Для того чтобы увидеть одно из них, нужно войти внутрь самого знаменитого новгородского собора – Святой Софии. В западном портале собора мы можем увидеть замечательные бронзовые двери – так называемые Сигтунские врата. Врата эти были привезены в Новгород в 1187 году в качестве военного приза после захвата новгородцами древней столицы Швеции – Сигтуны. Военный же поход в Швецию мог быть только морским, и когда начинаешь размышлять о практической выполнимости таких дел, как взятие за морем чужой столицы, хотя бы и очень в то время небольшой, и транспортировка морем бронзовых соборных ворот, то невольно приходишь к выводу, что новгородцы, во всяком случае в какие-то периоды, были вполне конкурентоспособны по отношению к западным морякам в своих транспортных передвижениях по морю.

Помимо приведенных сведений из летописей до нас дошли еще бы-

потерял торговое значение, могут, вероятно, дать представление цифры. Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона утверждает, что к концу XIV века в Новгороде было до 400 тысяч жителей, в 1545 году лишь 50 тысяч, а по ревизии 1719 года в городе оставалось податного населения 2303 души. И хотя первая из приведенных цифр, несмотря на серьезность источника, может вызвать у нас сомнение – преувеличение здесь почти очевидное, все же можно с уверенностью предположить, что особенно в «торговые» месяцы и недели наезд торгового люда бывал здесь таков, что ничего подобного не знал ни один город нашей Древней Руси. Должно быть, и гордое название «Господин Великий Новгород» возникло именно под влиянием того впечатления, которое производил этот город на приезжих чужестранцев. Над сотнями боярских теремов возвышались стены бесчисленных церквей и монастырей, улицы и площади города были вымощены тесаными плахами, уже с XII века в городе действовал водопровод, чего не было тогда ни в одном городе Европы, кроме тех немногих, что получили водопроводы в наследство от Римской империи.

Щупальца Ганзы протянулись в Новгород в надежде на полную монополию своей торговли. Но здесь Ганза встретила русское купечество, нисколько не уступающее ей ни в понимании собственных интересов, ни в средствах, которыми эти интересы можно поддержать.

Новгород издавна жил по иным законам, нежели остальные русские княжества. Уже с XI века в Новгороде правят князья, призванные на княжение самими новгородцами, а если и появляются среди них близкие родственники киевского князя, то собрание горожан – знаменитое новгородское вече – сохраняет при этом свое право и власть соглашаться на княжение этого князя или отстранить его и найти себе другого, который будет лучше защищать интересы города. Интересами же города, конечно, неизменно оказывались интересы бояр и новгородских купеческих общин. Ганза видела в Новгороде своего друга-врага. Сотрудничать с ним было необходимо, но взять его голыми руками не удавалось. И первое, что сделала Ганза, – приняла меры к тому, чтобы развивающаяся торговля по возможности не усиливала военной мощи Новгорода. Безусловному запрещению Ганзой к ввозу в Новгород со стороны Европы подвергались в первую очередь такие товары, как оружие всякого рода, годные к военному употреблению лошади и хлеб.

Однако прежде, чем перейти к торговым условиям и договорам, непосредственно регулирующим коммерческие отношения Новгорода и европейского купечества, коснемся вопроса о торговом флоте. Был ли у древнего Новгорода такой флот, а если нет, то каким образом удавалось Новгороду оставаться равноправным партнером столь могучего судовладельческого союза, как Ганза?

Так, скорее  
всего,  
выглядело  
средневековое  
новгородское  
судно

читаем в труде контр-адмирала профессора А.П. Шершова, – усовершенствованный в отношении ходкости неф. Буссы были в большом употреблении как в Средиземном, так и в северных морях в Средние века». Ищем, что сказано о нефти. Читаем: «Попутно с галерами (длинными судами) развивались и круглые суда, нефы (итальянское *pave*, норманнское *peve*). Словом «неф» в X–XII веках обозначались исключительно парусные высокобранные суда. Таковые

существовали во времена Римской империи и продолжали преемственно строиться и в последующие эпохи с теми или иными видоизменениями. Неф имел обыкновенно две мачты и возвышенные надстройки в носу и корме. В XIV–XV веках иногда строились нефы, имевшие три палубы. При экипаже в 120 человек они могли перевозить до полутора тысяч людей или 20 тысяч кантаров (120 тонн) груза».

Итак, вот какими были (или могли быть) эти «бусы-корабли» – двоюродные братья прославленных галиотов. В былинах же бусы упоминаются не раз. В «Смерти Василия Буслаева», например, идет прямое перечисление – бусы, галеры, червленые корабли, то есть просто по типам судов, в «Садко» же есть такие строки:

*А сине море всколебалось,  
А и быстры реки разливались,  
Топят много бусы, корабли,  
Топят души напрасныя того  
народу православнаго!..*

Помимо поэтических образов в этих строках есть и информация. Определен район плавания. Определен тип судов. А также – чьи это суда. Естественно, имея дело с поэтической сказкой, мы далеки от того, чтобы отнестись к напетому в былине как к точному адресу. Однако разгул фантазии наших предков имел всегда некие пределы, и чаще всего именно детали и объекты быта – изба, ухват, ворота, колодец – избегали искажений. Появлялись змеи горынычи, кощеи и морские цари, но за исключением ка-



ПРЕДОСТАВЛЕНО АВТОРОМ

лины, и в былинах мы встречаем выражение «бусы-корабли». Трактуют это обычно как лишнее доказательство утlosti и незащищенности торговых судов новгородцев перед стихией. Мол, кораблики мелкие, как бусы, и идущие цепочкой, объясняют исследователи. Разве непонятно, что автору былины и самому страшно за отважных корабельщиков, набравшихся смелости плавать на таких скорлупках-бусинках в бурную погоду? Однако поэзия поэзией, но новгородцы были профессионалами во всем, что касалось торговли, профессионализм же повсеместно рождает точную терминологию. Недаром до нас дошло множество слов древних новгородцев из лексикона чисто судоводительского. Открываем «Словарь русского языка XI–XVII вв.». «Буса, – написано в словаре, – род мореходного судна». «Бусник – тот, кто водит бусу, владелец бусы». Для сравнения ищем подобное слово в морской литературе. «Бусс, –



ких-нибудь особенных бород, зубов, одежд и кушаний все остальное в обиходе сказочных персонажей оставалось самым привычным. И былина – это песня о привычном и знакомом, лишь приправленная выдумкой. В новгородских же былинах, стоит только раз их прочесть, бросается в глаза привычная, видимо, и голосу, и слуху наших предков скороговорка о кораблях. Строки, посвященные кораблям, не выпирают, напротив, повествующий как бы норовит их миновать поскорее, как нечто хотя и обязательное, но всем известное – тоже, мол, невидаль, корабль. Но без корабля не обойтись. Новгородцы Василий Буслаевич и Садко с ним связаны как крестьянин с избой.

*Побежала дружина  
с той Сорочинской горы  
На свой червлен корабль,  
Подымали тонки парусы  
полотняные,  
Побежали ко Новугороду,  
И будут у Новагорода,  
Бросали с носу якорь  
и с кормы другой,  
Чтобы крепко стоял  
и не шатался он...*

Много позднее такой вид постановки на якоря называли фертоинговым. История не оставила нам, кажется, точных и подробных изображений принадлежавших новгородцам буссов. Но отсутствие изображений – еще не доказательство, что этих судов у новгородцев не было. Древний Новгород вообще не слишком много оставил нам графических изображений того, что в нем происходило. Это и неудивительно. Город был деревянным и горел десятки раз – только между 1054 и 1228 годами упоминается в летописях 11 больших пожаров.

## ТОРГОВЫЕ ПРЕДСТАВИТЕЛИ

До нашего времени дошло от тех отдаленных времен множество письменных свидетельств того, что правовая и юридическая основы торговли имели в Новгороде такой вес, что уже в самое раннее время многие представители торгового мира западных стран почли необходимым держать в Новгороде своих постоянных представителей.

Первыми среди них были, скорее всего, готландцы. Летопись говорит, что в 1128 году, например, во время голода в Новгороде, новгородцы отдавали своих детей в ладьи к готландским гостям, чтобы те развозили их по чужим землям («отец и мати чадо свое въсажаше въ лодью даром гостьмъ»), в городе постоянно присутствуют готландские священнослужители, более того, готландцы строят в Новго-

роде свою церковь, в летописи за 1152 год говорится о ее пожаре. В 1217 году эта церковь горит снова: «а в Варязьской божници изгоре товарь весь Варязьский, безъ числа».

Вместе с готландцами появились в Новгороде XII века и представители других народов Балтики. Особенно по своим последствиям важно появление в Новгороде немцев. Некоторые историки полагают, что немцы вообще были в Новгороде первыми после набегов варяжских дружин и, уж во всяком случае, известны в Новгороде со времен Ярослава I. Вероятно, то были жители Шлезвига или Юлина. Однако первоначальная торговля эта с немцами не была ни крепка, ни налажена: во-первых, много товаров уходило на Белое море – в Биармию, а во-вторых, и Шлезвиг, и Юлин в XI веке без конца подвергались ударам воинственных соседей. Только с XII века, когда шведский король Магнус начал способствовать своими действиями возвышению Готланда и немецкие купцы заключили с Готландом торговый союз – немецкая купеческая колония в Новгороде получает зачатки той правильной и долговременной организации, которая укреплялась и упорядочивалась впоследствии неоднократными договорами. К этому времени немцы успели уже пробиться через славян к южному берегу Балтийского моря и обзавелись в Любеке собственной гаванью. Возвышению Любека много способствовал крупнейший феодал XII века, имперский князь Генрих Лев. Привилегии, кото-

рые даровал он городу, вскоре выдвинули Любек на первое место среди немецких торговых городов, и на долгое время три торговых центра – Любек, Висби (на Готланде) и Новгород – образуют треугольник, который определяет коммерческую погоду Северной Европы и Балтики.

Готландское и немецкое купечество прочно осело в Новгороде, а новгородское – на Готланде и в Любеке.

## **НОВГОРОДСКИЙ ПРОФСОЮЗ**

Ганзейский торговый двор в Новгороде представлял собой как бы укрепленный городок внутри города. Вокруг него стоял крепкий частокол, а ворота караулила стража. Здесь были своя мельница, пивоварня, лечебница, погреб, амбары и склады.

Была здесь и церковь. Она служила складом самого ценного товара. Помимо такого практического применения церковь имела и символические, и юридические функции. Во всех спорных и судебных делах, при любого рода тяжбах церковь являлась как бы негласным посредником спорящих. За это от каждого штрафа или конфискации отчислялся некий немалый процент «святому Петру», патрону церкви. Во время церковной праздничной службы товары, которые хранились в церкви, должны были быть отодвинуты от алтаря, чтобы Бог, чего доброго, не принял церковь за лавку.

Подобно немецким торговым городам, а быть может, и под непосредственным их влиянием Новгород считал все вспомогательные операции, связанные с разгрузкой и погрузкой купеческих судов, исключительным правом своих граждан. Это, с одной стороны, давало заработок большому числу «черного люда», а кроме того, ставило приезжих купцов в зависимость от новгородцев. Самыми распространенными операциями, которых уже наверняка приезжим не удавалось избежать, были перевозки русскими

судами товара от места окончательной остановки иноземного судна до берегов Волхова внутри Новгорода и перенос товаров с берега в гостиные дворы. Перегрузка на русские суда происходила обычно либо в Неве, либо на Волхове, но ниже Ладоги. Выше ганзейские суда по Волхову не поднимались. Когда русская лодка с ганзейским товаром приходила в Новгород, за дело брались извозчики и носильщики (дрягили). Плата за эту работу была строго определена, и за порядком ее выплаты следили не только сам работавший, но и вся артель, объединяв-

шая этих рабочих пристани по профессиональному признаку. Вообще, несмотря на некоторый кажущийся комизм такого сравнения, можно осторожно сопоставить артели новгородских береговых рабочих с такой поздней организацией, как профсоюз. Не было тогда развитой и отчетливо разделившейся на отрасли промышленности, не было класса промышленных капиталистов и т.д. и т.п., но, когда читаешь о Древнем Новгороде, мерещится, что рабочие XIX века, когда они организовали профсоюз, ничего особенно нового не выдумали. Во всяком случае, цели и способы действия грузчиков и извозчиков Древнего Новгорода и рабочих времени капитализма необыкновенно схожи. Так, новгородские лодочники при нуждах немецких купцов к выплате отступного пособия тем из них, кто по вызову или уговору выплыл из Новгорода в Ладогу или на Неву для встречи каравана судов, но работы кому из-за чего-то не нашлось. Те же лодочники не раз устраивали самые настоящие забастовки или стачки, которые, кстати, именно «стачками» и назывались. И цель этих стачек, как нетрудно догадаться, была та же самая, что и рабочих XIX века, – добиться увеличения и гарантирования платы за свой труд. Подобным же образом свои права защищали, и небезуспешно, артели дрягилей и извозчиков.

## **КУПЕЧЕСКИЕ ХИТРОСТИ**

Ганза ревниво следила за тем, чтобы товаров в Новгород не ввозилось слишком много, дабы не сбивать им цену. Меры для этого предпринимались разные. Каждому купцу дано было право иметь лишь определенный торговый оборот. Торговый двор следил за тем, чтобы никто из купцов не совершал более одной поездки в Новгород и не привозил товары более одного раза в год. «Зимний» гость должен был покинуть Новгород не позднее весны, «летний» – не позднее осени. Крайний срок пребывания, и то в самых исключительных случаях, определялся в Новгороде годом и одним днем. Товары, которыми могли торговать ганзейские купцы, были строго регламентированы. Как уже говорилось, запрещению со стороны Ганзы подвергалась продажа Новгороду чего бы то ни было, способного усилить военную мощь новгородцев, но и на покупаемые ганзейцами товары было наложено множество ограничений. Из этих ограничений становится очевидным, что опасение Ганзы вызывал не только военный потенциал Новгорода, но и мирные отрасли его хозяйства. Поэтому немецким купцам было воспрещено покупать какие бы то ни было продукты обрабатывающей промышленности самого Новгорода. Главный же предмет вывоза из Новгорода составляли меха, воск, ворвань, конопля, лен. Иногда, правда, письменные источники того времени могут удивить нас неожиданностью. Так, однажды некая немецкая вдова выменивала у новгородца шелка, а взамен должна была поставить хлеб,

князей, которые бы задумали торговать через бояр. Виновных в нарушении этого правила наказывали сурово: так, когда в 1424 году два немецких купца, пытаясь избежать посредничества, хотели купить мех у подданных литовского князя, новгородцы схватили и тех, и других и повели их к Ивановской церкви, при которой был купеческий суд. Виновники были присуждены к заключению в оковы. Однако сколько бы ни было около, вокруг и внутри самого процесса новгородского

торга препятствующих тому обстоятельств, сколько бы ни являлось заторов, периодов полного прекращения торговли по причинам военных действий, нарушений договоров или нерешенных тяжёлых дел, размах и размер торговых операций, совершаемых в Новгороде на протяжении всех наших удельных веков – от XI до конца XV, – был таков, что властным образом наложил свою печать не только на страны соседние, но вообще на все те страны, которые принимали участие в балтийской торговле.

### **ДРЕВНИЕ ЛОЦМАНЫ И МОРСКАЯ СТРАЖА**

Заканчивая этот очерк о торговле Господина Великого Новгорода со странами Балтийского Запада, хотелось бы сказать несколько слов о лоцманской службе и морской пограничной страже новгородцев, поскольку, хотя город и был удален от моря более чем на 200 верст, постановка именно этих служб наряду с погрузочно-разгрузочными роднила его режим с режимом работы настоящих морских портов гораздо более позднего времени.

Лоцманов в Древнем Новгороде, вероятно, жило такое множество, что они, подобно лодочникам и грузчикам, должны были организовать свое отдельное товарищество, построенное на тех же артельно-профсоюзных, если нам будет позволено так выразиться, принципах. Права отдельного, обштанного или обиженного другим действием купцов лоцмана защищало все товарищество, от имени которого

но этого не сделала, на нее жаловались, и она оттого попала в летопись. Чтобы пояснить, здесь следует сделать оговорку, что шелк был не новгородский, а привозной, восточный, а хлеб остро требовался Новгороду в иные годы, когда неурожаем собственный усугублялся ссорой с другими княжествами – Суздалем и Владимиром, откуда хлеб обычно поступал в Новгород. Вообще же, Новгород норовил заполучить из-за границы металлы: железо, медь, олово, свинец. Несмотря на близкое соседство соляных источников (около Русы), Новгороду постоянно не хватало соли. Новгород скупал также сукна, полотно, металлические изделия, вино, пиво, сельдей.

Новгородские и ганзейские купцы, в обход соответствующих пунктов договоров, норовили вести торг друг с другом с глазу на глаз, избегая опеки сверху. Неудивительно, что за этим первым запрещенным ходом следовал второй – непосредственный обман в торговой сделке. Обман этот порой приобретал повсеместный круговой характер. То новгородцы жалуются в купеческий суд, что их обсчитали или обвесили немецкие купцы, то за должниками месяцами гоняются в Новгороде немцы. То ганзейца уличают в том, что к куску сукна высшей выделки и даже с пломбой пришит незаметно внутри рулона хвост дешевой дерюги, то новгородцы продают огромный полновесный кусок замечательного воска, внутри которого купившие вскоре находят булыжники, связанные мочалом... Особенного же распространения обман достигает в торговле мехами. Меха, дабы придать им более дорогой и новый вид, выщипываются, подстригаются, к хорошему куску меха, как это немцы делали с сукнами, пришивается мех плохой, меха подкрашивают (соболи, например, чернят), подклеивают, части различных шкурок подсовываются в кипы, как меха целые.

Немецкий торговый двор пытался выловить и лишить прав торговли своих обманщиков, новгородские купеческие общины ловили своих. Кроме того, и те, и другие с особенным торжеством уличали плута противоположной стороны: немцы – русского, русские – немца. Отдавая отчет, что они не у себя дома, ганзейцы держали у себя в церкви на торговом дворе образцы весов, гирь и других мерных эталонов. И торговля шла. Шла она не потому, что новгородский тысяцкий и ганзейский олдермен навели порядок. Шла потому, что Новгороду нужны были западноевропейские товары, Ганзе – меха. Пушной товар составлял главную, определяющую торговую погоду, статью новгородского экспорта, и потому новгородцы не могли не использовать этой статьи, чтобы оказывать коммерческое давление на немцев, как те, в свою очередь, норовили держать высокие цены на новгородском рынке на свои ведущие товары. По новгородским законам, немецкий купец или община купцов могли торговать с гостями других русских земель, только имея посредниками самих новгородцев, членов торговых общин. Этого правила новгородцы держались весьма строго, исключений не делалось даже для своих

и выступал его старшина. Обязанностью же старшины являлось и ручательство за своих лоцманов. Лоцманы, которых направляют на немецкие суда, говорит пункт четвертый договора 1270 года, должны быть «людьми добрыми». А в это понятие в Древней Руси включались многие качества.

Товарищество новгородских лоцманов делилось, вероятно, на три группы, в соответствии с участками своей работы. Были лоцманы невские, лоцманы волховские и еще особые – пороговые, о которых отдельно упоминает договор. Эти, естественно, отвечали за проводку судов через волховские пороги, или перекааты. Плата лоцманам полагалась совершенно определенная, и летопись фиксирует неоднократные, но почти всегда безрезультатные попытки ганзейцев эту плату уменьшить.

Новгородских лоций Балтики и их опознавательных навигационных береговых знаков время до нас не донесло – уж слишком ярко выкашивала всех деловых и потомственно-профессиональных новгородцев в XV–XVI веках самодержавная Москва, и слишком много пронеслось над этими берегами стычек и войн. Но как же этим лоциям и этим знакам было не существовать, если даже дети новгородцев – архангельские поморы – уже в XII–XV веках ходили на Новую Землю, на Грумант и верхним, северным путем в Скандинавию, а «по берегам и островам Северного Ледовитого океана (осваивать который было трудней, нежели восточную Балтику. – **Прим. авт.)** уже в XIII веке стояли русские опознавательные знаки – исполинские осьмиконечные кресты. Поперечины креста астрономически верно указывали направление стран света», – пишет в книге «Запечатленная слава» Борис Шергин.

Надо думать, на берегах Невы и Финского залива стояли в древности подобные знаки, и только сто лет шведского владычества впоследствии не оставили от них ни следа.

У древних новгородцев не было никаких сомнений в том, что Ладожское озеро, река Нева и остров Котлин (Кетлинген) принадлежат им. Бытовавшее одно время у западных историков мнение о том, что территория, примыкавшая с востока к Финскому заливу, не могла в Средние века в полном смысле считаться чьей бы то ни было, поскольку якобы не была закреплена ни самосознанием населения, еще недостаточно развитого, чтобы чувствовать свою твердую принадлежность к тому или иному государству, ни ведением на этой территории какого-то определенного и оседлого хозяйства, – не выдерживает никакой критики. В упоминаемые века – от XI до XV – Нева была русской рекой, а Котлин – тем островом, на котором, как и в Ладоге, базировалась новгородская пограничная морская стража. Надо сказать, что в те времена ни у одной европейской страны ничего подобного морской страже Новгорода создано не было. Морская стража бывала у римлян,

но средневековая Европа до многих римских установлений в те времена еще не добралась. Вообще же существование пограничной морской стражи говорит о высоком самосознании Новгорода как государства, ведущего морскую торговлю. Доплыв до Котлина, ганзейцы облегченно вздыхали: разбойники – а они, конечно, бывали и на Ладоге, и на Волхове – напасть на охраняемый самими новгородцами караван уже не решались – тут действовала порука князя, посадника и всех новгородцев.

Морская стража, которая начинала сопровождать прибывший на Котлин караван, бывала весьма внушительной. Обычно она состояла из десятка, а то и более новгородских ладей или лойв, наполненных вооруженными новгородцами. Должно быть, задумавший беспošлиный торг немец, отставший ненароком от своего каравана, не без сожаления наблюдал, как уходят вверх по реке его сотоварищи, окруженные надежной охраной. Кто-кто, а уж ганзейцы, эти морские бизнесмены, которые сами время от времени были не прочь обернуться просто пиратами, могли оценить эту меру обороны. Тут они оказывались под твердой рукой Новгорода. Ганза бесконтрольно разбойничала в Норвегии, от нее потерпела военное поражение Дания, Фландрия не знала, как ей оборониться от обнаглевшего ганзейского флота. Но совершенно иные отношения сложились у Ганзы с восточным

соседом. Великий Новгород не признавал никаких иных отношений с Ганзой, кроме равноправных. Привыкшая к своему монопольному торговому диктату, Ганза многократно пыталась ущемлять права новгородцев в ганзейских городах. Но тогда Новгород немедленно отвечал Ганзе такими же, если не еще более резкими, действиями. Летопись о том свидетельствует. К примеру, в 1188 году несколько новгородских купцов подверглись аресту на Готланде. Новгород ответил на это полным прекращением у себя всей «варяжской» торгов-

ли. Вероятно, с течением времени масштабы ответных санкций Новгорода не сокращались, а меры не становились мягче. Так, в памяти немецких купцов осталось – и они пеняли на то новгородцам еще в 1436 году, – что в 1425 году немецкие гости в Новгороде, вопреки крестоцелованию, были задержаны в числе 150 человек. Это повлекло за собой убытков в 4 тысячи гривен и, мало того, сопровождалось смертью 36 гостей.

Вообще, если на Западе жалуются на ганзейцев, а общины, куда эти жалобы идут, порой даже не отвечают на них, то в отношениях с Новгородом в роли жалобщиков периодически выступают сами ганзейцы. В Новгороде их держали строго. Торговавший в Новгороде заморский гость прекрасно знал, как ему себя вести. А если он вдруг позволял себе это забыть, то ему быстро напоминали. Новгородцы время от времени даже своих бояр поколачивали, не то что приезжего нахала. И кто какие имеет права, как здесь, так и за морем, новгородец знал твердо.

Вероятно, мы склонны сейчас недооценивать масштабы торговли Древнего Новгорода. Сам вид города, каким представлялся он в Новом времени – в XVIII–XIX веках, – мог дать весьма отдаленное представление о том, что он являл собой в Средневековье. Мы уже говорили о величине его населения, но это лишь цифра, наглядного представления она не дает. Последующие же пожары, войны, разграбления и опустошение Новгорода и его земель, а более всего принудительное расселение новгородцев по другим землям, которое проводилось неоднократно московскими великими князьями, начиная с деда Ивана Грозного, уничтожили новгородское величие.

«Все флаги» – немцы, датчане, норвежцы, шведы, голландцы, готландцы и даже французы с англичанами – уже бывали в Новгороде в гостях. А с такими странами, как Испания или Италия, Северная Европа наладила мор-

скую торговлю намного позже, чем Русь. Для Португалии, скажем, эта разница составила ни много ни мало триста лет.

Сам вид города, каким представлялся Новгород в XVIII–XIX веках, мог дать уже весьма отдаленное представление о том, что он являл собой в Средневековье.

О том, каким был размах морской торговли Новгорода, могут, вероятно, лучше всего сейчас сказать те сохранившиеся в Западной Европе постройки, которые возводили внутри своих стен старинные ганзейские города. Висби, Любек, Данциг, Кёльн, Бремен выстроили на доходы от торговли, в том числе и с Новгородом, огромные соборы, тяжелые бюргерские ратуши, крепостные башни и многие кварталы громоздко украшенных купеческих домов. То, что доля восточных доходов в общем торговом балансе Ганзы была велика и значительна, лучше всего видно на судьбе хотя бы такого ганзейского города, как Висби, крупнейшего центра торговли и перевалочной складской базы всего Ганзейского союза. Упадок Новгорода как торгового центра в конце XV века привел к падению и Висби. Жизнь на Готланде замерла, и его широкие торговые связи сразу заглохли.

### **БОРЬБА ЗА БАЛТИКУ**

На протяжении многих веков шла упорная борьба русского народа за выход к Балтике. То новгородцы и псковичи отбрасывают шведов, то на какое-то время шведы снова зацепляются на русских землях, оттесняя новгородцев от балтийского побережья, и им удается спалить русскую крепость, то идут немцы и жгут русские города, то русские наводят страх на ливонских немцев, и те впредь обязуются платить дань новгородскому князю... Юрьев становится Дерптом, Дерпт снова превращается в Юрьев, Корелу называют Кексгольмом, а Нарва на полстолетия становится Ругодивом.

В результате многолетней и упорной борьбы русский народ в XV веке окончательно сбросил татаро-монгольское иго. Началось создание централизованного государства во главе с Москвой. И хотя еще стояли за своими стенами и Новгород, и Псков, оставались и Владимир, и Суздаль, но не было уже к началу XVI века ни одного русского княжества, которое могло бы соперничать с Москвой.

Территориально положение Руси относительно своих балтийских соседей к XVI веку сильно отличалось от того, каким оставил его в XIII веке после своего княжения Александр Невский. Хотя крупных войн между Русью и Швецией, Русью и Ливонским орденом как будто и не было, но на русские земли оказывалось постоянное давление со стороны соседей. Утраты земель в каждом отдельном случае бывали незначительны – потеря клочка земли с запустевшей крепостью не означала для страны поражения. Тем более что чаще всего такие захваты происходили как бы под шумок, когда Русь была занята главной своей заботой – освобождением от татар. Такие мелкие утраты не сопровождались обычно и объявле-



нием войны, и русские, пытаясь оттеснить соседей на прежние позиции, войны не объявляли тоже. Однако за три века этой медленно, но непрерывно протекавшей экспансии Русь тем не менее почти полностью потеряла свои позиции на Балтике. К середине XVI века Копорьем владели шведы, Нарва, Дерпт были под властью Ливонского ордена. Плавать по Неве давно уже стало опасным, Орешек находился под постоянной угрозой шведов, готовых в любой момент выйти из первоклассно укрепленного Выборга. И балтийская торговля Руси практически прекратилась. Разоренный, полуопустевший Новгород не манил уже больше ганзейцев.

Но окрепшая и окончательно централизованная Москвой Русь не могла мириться с таким положением. Начинаясь новый этап борьбы России за балтийские берега.

Со Швецией война была недолгой. Поводом к ней послужило нарушение шведами границы, установленной еще в XIV веке по реке Сестре, разорение нескольких погостов и нападение на русский монастырь. Кроме того, в Стокгольме был задержан и объявлен шпионом посланец новгородского наместника. Русские войска в 1556 году осадили Выборг, и, хотя взять его не удалось, весь перешеек и Вуоксинский край оказались во власти наступавших. Пленных было такое обилие, что, как пишет историк, «мужчину продавали по гривне, а девуку по пяти алтын». Иван Грозный через наместников повел переговоры со шведским королем. Граница была установлена прежней, но царь дал понять королю, что такие условия – лишь результат его личной милости, а захоти он, и границу передвинули бы много северней. Бояре, говоря от имени царя, унижали короля Густава. Король вынужден был терпеть. Окончив спор со шведами, царь Иван Васильевич развязал себе руки для борьбы с Ливонией.

Причин для начала войны против Ливонии было достаточно. Напуганные ростом могущества Русского государства, прибалтийские страны – Ливония, Польша, Дания и Швеция –

старались разными способами мешать развитию торговых отношений Руси с Западной Европой. Ливонский рыцарский орден, переживавший глубокий упадок, даже заключил с Литвой военный союз, направленный против Русского государства. И тогда Россия в 1558 году вступила в войну против Ливонии. Под ударами войск Ивана Грозного Ливонский рыцарский орден сдавал один город за другим. Были взяты Дерпт, Нарва. Русские войска осадили Ревель, встали у стен Риги. Видя, как под натиском русских полков разваливается вся оборона прибалтийского края и Россия закрепляется на берегах Балтики, Швеция, Дания и Польша разделили владения Ливонского ордена между собой. Эстляндия отошла к Швеции, остров Эзель – к Дании, Ливония присоединилась к Польше. Польский король Сигизмунд-Август потребовал от России убрать из его новых владений русские войска. Иван Грозный отказался.

В 1562 году война продолжилась. И хотя на первых порах русские войска добились некоторых успехов и ими был взят Полоцк, но развить успех не удалось. К сложностям внешнеполитическим добавились внутривнутренние. Борьба с противостоянием окружения – действительным или мнимым – Иван IV ввел опричнину. А тем временем Великое княжество Литовское с Королевством Польским объединились в единую Речь Посполитую. Вести войну против Швеции и Речи Посполитой на севере и одновременно отражать набеги татарских полчищ на юге Россия не смогла. Эта бесплодная война, длившаяся почти 25 лет, закончилась для России поражением. К Швеции отошло все побережье Финского залива, города Нарва, Ям, Копорье, Ивангород и устье Невы. Польша получила всю Ливонию.

Выход к Балтийскому морю был вновь утрачен. В последующие годы Россия неоднократно пыталась вернуть себе балтийские берега, но частые войны с Польшей и Швецией в течение XVI–XVII столетий такого результата не дали.

Вероятно, здесь следует добавить, что в эти годы Россия предпринимала и другие усилия для налаживания морской торговли с Англией и другими странами Европы, в частности через Белое море и Северный Ледовитый океан. Но подобные нерегулярные торговые связи не решали проблемы. Да и одно Белое море не могло обеспечить все возросшую потребность России во внешней торговле. Далекий окружной путь, сложные климатические условия мореплавания, удаленность устья Северной Двины от естественных торговых центров русских земель – все это говорило об одном: вопрос о морской торговле с Европой для страны не только не разрешен, но и встает тем более остро, чем дальше Россия находится в изоляции от балтийских морских путей.

Россия ждала Петра I. ❶



# ХОЖЕНИЕ ИЗ РУСИ В СЕРБСКУ ЗЕМЛЮ

ЕВГЕНИЙ РЕЗЕПОВ, ФОТО АНДРЕЯ СЕМАШКО

Нынешней осенью три древнерусские ладьи продолжают поход на Белград, начатый в прошлом году в Петрозаводске.

...Н

ОЧНАЯ БУРЯ УТИХЛА, ОСТАВИВ НАД ВОДОЙ ОБЛАКА плотного тумана. А потому, когда в этой белой мгле, как будто из ниоткуда, возникли силуэты трех древнерусских ладей под парусами, жители прибрежной деревни сначала не поверили своим глазам. Просто картинка из книги русских народных сказок! Мираж, что ли? Но ладьи, рассеивая туман и рассекая волны реки, упрямо шли к берегу. На их парусах гордо красовались Алконост и Гамаюн.

## СТРАННЫЕ ПУТЕШЕСТВЕННИКИ

Когда жители деревни сбежались к берегу, ладьи уже готовились причаливать, сворачивали паруса. Теперь можно было разглядеть, что люди в ладьях одеты в старинные расшитые кафтаны и подбитые мехом шапки, что борта каждой ладьи украшают круглые боевые щиты, а нос венчает голова то ли морского змея, то ли дракона с разверстой пастью.

Вот уже шуршат ломающиеся под тяжелым днищем камыши, и первая ладья утыкается в песчаный берег. По деревянным трапам, тяжело ступая, сходят древнерусские воины. Они в длинноносых красных сапогах, кумачовых плащах и стальных доспехах. Не снимая железных перчаток, хором отсчитывая «раз-два-три», они подтя-

плотная древесина позволяет сделать обшивку тонкой. Каждая доска скреплена медными заклепками. Управлять ладьей способен только сильный физически и духовно человек.

Не всем поход оказался по плечу, и причина нынешней остановки под Череповцом – не только пополнение запасов пресной воды и продуктов, но и высадка ослабевших путешественников. Нет, это не дети и не женщины, которые с благодарностью принимали принесенные сердобольными жителями деревни картошку, свеклу, морковь, лук. Это – знаменитый сербский путешественник и телеведущий Йован Мемедович и его оператор Сони Дариевич. Они загорелись идеей снять фильм о походе на древнерусских ладьях в Белград. Но прошли всего 500 километров: не выдержали ночного холода и последнего шторма, который сначала поднял ладью почти вертикально, а потом положил ее на бок...

нули ладью ближе к берегу, а канаты ловко обмотали вокруг берез, растущих рядом с водой.

Чувствовалось, что в походе ладья не первый день, что экипаж привык к суровым условиям и что здесь, рядом с Череповцом, они остановятся ненадолго. Первый вопрос, который дружинники задали собравшимся местным жителям: «Церковь рядом есть?» Пока им объясняли, что ближайшая церковь в соседнем селе, воины снимали амуницию, расставляли кованый треножник и посматривали на две другие ладьи, подходившие к причалу.

Толпа на берегу не могла оторвать глаз от прибывших судов. Три желтые ладьи-красавицы, плавные контуры бортов которых были украшены красной каймой, замерли у берега. Три морских змея на носу каждой из них задрали головы к небу. Оскаленные пасти словно предупреждали: мы защищаем от любых врагов! Правда, главные враги – это туманы, сырость, волны, мели, камни и шторма. Об этом рассказал человек в черном подряснике. По всему было видно – он здесь главный. Узнав, что церкви поблизости нет, он отдал команду становиться на молитву. Только тогда собравшиеся на берегу сельчане заметили, что среди путешественников есть женщины и дети. Они тоже были одеты в старинную одежду – длинные юбки, подбитые мехом кафтанчики, душегреи и епанчи. Молились прибывшие гости с таким чувством, словно избежали какой-то опасности.

После молитвы гости и местные жители разговорились. На лицах прибывших мужчин была давняя щетина, женщины были утомлены. Сочувствия к странным путешественникам добавила экскурсия по ладьям, которую провел для сельчан тот самый человек в подряснике – отец Феоктист.

Ладьи пахли свежим и влажным деревом. На дне каждой лежали длинные весла. Теснота на ладьях такая, что яблоку упасть негде. Посуда путешественников – глиняная, ложки – деревянные. Вместо столов – боевые щиты. Для освещения пользуются факелами. Во время остановок собирают на берегу грибы и ягоды, ловят рыбу. Для тех, кто стоит у руля, заготовлены козьи шкуры, чтобы спастись от ночной сырости и холода. А экипаж прячется в белых палатках, разбитых прямо в ладьях. И это – единственное укрытие для людей на протяжении всего долгого, в несколько тысяч километров, пути. А курс ладьи держат на Белград. Так наши современники повторяют путь предков тысячетней давности. В Рыбинском водохранилище они сели на мель. В Онежском озере их потрепал шторм. Но ладьи выдержали все испытания.

– На таких ладьях плавал Садко, а князь Олег ходил на Царьград, – с гордостью рассказывает отец Феоктист.

Корпус, паруса и весла воссозданы по старинным образцам – за чертежи отвечал отец Феоктист. Собраны все три ладьи из смолистой карельской сосны. Эта

Когда провиант и вода были погружены на ладьи, когда экипаж уже помолился и поднял паруса, пошел дождь. Тем, кто оставался на берегу, стало совсем ясно, какое тяжелое путешествие ждет людей на этих утлых суденышках. И стало понятнее, почему два серба, которые тоже сейчас стояли на берегу и смотрели на уходящие ладьи, решили прервать свое участие в походе и вернуться домой. А с одной из уходящих ладей отец Феоктист кричал сербам: «Вы передайте: мы обязательно дойдем до Белграда!»

## ПЕРВЫЕ ТРУДНОСТИ

...С последней ладьи недолго смотрели на берег, где остались бывшие попутчики. Были другие заботы: осмотр снастей, откачка воды из ладьи, приготовление ужина. И, конечно же, вахта. Надо высматривать в воде бревна, камни и мели, следить за сигналами с других ладей. Поэтому об оставшихся на берегу сербах даже слова не сказали. Здесь не принято обсуждать и осуждать тех, кто проявил слабость. Так заведено. Отец Фе-

октист не позволил даже осуждать строителей судов, которые сдали корабли с опозданием, из-за чего поход начался на 50 дней позже намеченной даты. Холодной воды на дне ладей, дождей, штормов и осенних ветров можно было бы избежать, если бы не это опоздание. Но все сговаривая отец Феоктист прерывал одной фразой: «Такое послано испытание». В этот поход он собрал людей со всех концов страны. Костяком дружины стали богатыри из «Богатырской слободы» – архитектурного комплекса, созданного в традициях древнерусского зодчества в живописном месте Жигулевских гор на Волге.

На базе «Слободы» действует школа православной культуры «Русский богатырь», цель которой – возрождение патриотического воспитания. После знакомства с богатырями из сербской дружины «Свибор», которые создают в Белграде Сербскую Витешскую богатырскую заставу, отец Феоктист загорелся мыслью дойти по водному пути на трех ладьях до Белграда и подарить братьям-славянам одну ладью. Она поможет им популяризировать свою деятельность. Маршрут от Петрозаводских верфей, где строили ладьи, лежал через Онежское и Белое озера, Рыбинское водохранилище, вниз по Волге до Дона, затем через Азовское и Черное моря и по Дунаю – в Белград.

К намеченному дню выхода была готова только одна ладья – «Храбр».

Другие обещали спустить через неделю. Но неделя растянулась на 50 дней. Собранным экипажам пришлось жить в походных условиях по соседству с верфями, на островке Кривой на Онежском озере. Содержание экипажей трех судов за это время истощило запас продуктов и средств, собранных для похода. Пришлось наниматься разнорабочими к местным торговцам, собирать грибы и ловить рыбу. Это ожидание многим показалось невыносимым, и ряды экипажей поредели. Никого из уехавших отец Феоктист не позволил осудить и предложил помочь строителям сооружать корабли. Очищали дерево, шлифовали борта,



В походе на Белград девы показали себя стойкими путешественницами

пропитывали доски для обшивки, сами шили паруса. Головы морских чудовищ для носов ладей рисовал сам отец Феоктист, который помимо всего прочего еще находил время на поиски спонсоров, сочинение песен для укрепления морального духа своих подопечных и исполнение их под гитару. Богатыри с Жигулевских гор устраивали выступления на местных фестивалях, зарабатывая деньги. Поняв, что идти в плавание придется в холодное время, закупили козьи шкуры, и женщины на острове сшили куртки с капюшонами для вахтенных. Наступил сентябрь, в Карелии начались заморозки, и участникам похода стало понятно, что в этом году они вряд ли увидят Белград. «На все Божья воля!» – сказал отец Феоктист. А потом стало ясно, что и до самой «Богатырской слободы» путь на ладьях окажется тяжелым. Начинался сезон штормов, когда воды Онежского и Белого озер могут быть не менее опасны, чем любое море. А Рыбинское водохранилище – просто кладбище для подобных судов.

За три дня до начала похода шторм сорвал одну из готовых ладей. Повезло, что отец Феоктист успел ухватить канат и позвать на помощь, иначе бы ладью раз-

ободрить. «Походы трудные раскрывают сердце человека, – увещевал он их. – Что он на суше держал, то на море выходит наружу». Сербь вроде бы успокоились. Правда, отец Феоктист утаил от них, что двух машин сопровождения, которые должны были ехать по берегу параллельно ладьям, не будет из-за переноса путешествия на 50 дней. Так что запасов еды и воды нет. И остается надеяться лишь на доброту русских людей.

было о берег или о баржи. Но и это суровое предупреждение не заставило его отказаться от похода в конце навигации. Он продолжал считать трудности посланным свыше испытанием: сумеют в такое время пройти на ладьях внутренние воды, значит, преодолеют и моря. Палатки, в которых жили на острове, утеплили полиэтиленом и растянули на середине палубы каждого судна. Корабли сразу стали похожи на ладьи с картины Рериха «Заморские гости».

Собирались в спешке: время уходило. Так что даже не успели написать на бортах ладей названия – «Храбр», «Славяна» и «Витязь». Для этого нужно было специально вырезать трафареты со славянскими буквами, а времени не хватало даже на то, чтобы сделать крюк и зайти на Кижь, где путешественникам пообещали предоставить бесплатные запасы провианта. Все участники похода облачились в старинные одежды. Нашли лишнюю пару и для путешественников с сербского национального телевидения. Но они, поняв, что это не увеселительная прогулка, а поход под ветрами и дождями через громадные озера и реки, запаниковали. Специально для них в охотничьих магазинах купили прорезиненную спецодежду...

## ПО ВОЛНАМ

Двадцать первого сентября, в холодный и дождливый день, отец Феоктист освятил ладьи и произнес напутствие. В нем были слова о великой радости и утешении, что труды, которыми жили ежедневно, принесли плоды. Но торжественную речь пришлось прервать: дождь усилился, да к тому же поднялся сильный ветер. Надо было спешно отплывать. Ладьи ушли в дождевую завесу. Несмотря на все испытания в самом походе, путешественники всегда с содроганием вспоминают именно момент отплытия. Все провожающие сбежали из-за ливня и сильного ветра, а на причале осталась лишь одна собака, которая жутко выла в сумрачное и низкое небо.

В первые же сутки плавания чуть не потонула ладья «Храбр» прямо на середине Онежского озера. Дерево в ладьях было свежее, разбухнуть не успело, сквозь щели просачивалась вода. Помпа быстро засорилась и вышла из строя. Всю ночь вычерпывали воду ковшом и ведрами, которые передавали по цепочке. Новую помпу купили в Вытегре. Отец Феоктист одновременно руководил ее установкой и успокаивал сербов, которые просили доставить их в ближайший аэропорт. Они плыли на ладье «Славяна», которую и планировалось подарить белградским богатырям. Отец Феоктист хотел, чтобы сербские путешественники убедились в качестве этой ладьи. Но сербы жаловались на качку, из-за которой они не могли ни есть, ни спать, на промокшую до последней нитки одежду, дули на озябшие руки и постоянно вспоминали собаку на причале: «В такую погоду ни один хозяин собаки на улицу не выгонит». Отец Феоктист пытался их

Так начался поход на трех древнерусских ладьях, который отец Феоктист назвал потом самым замечательным путешествием в новейшей истории России. И чего только в этом походе не было!

Через Белое озеро шли ночью, берегов не видели. Качка была страшная, так что рулевые еле могли стоять на ногах. При сильной боковой волне одна из ладей села на мель и страшно затрещала. Всю ночь бежали с борта на борт, чтобы раскатать судно и «выдернуть» его с глинистого дна. При плохом ветре и встречном течении ладьи шли на двигателях. Вдруг одна ладья стала заметно отставать от каравана: винт запутался в рыбацких сетях. Тащить ладью в ближайший порт, поднимать и осматривать винт – большая потеря времени. А ведь следом за караваном, как зверь за жертвой, шел шторм. Но в команде нашелся храбрец – Андрей Губарев из Тулы. Он много раз нырял с ножом в холодную воду и срезал сеть с винта. В походе экипажи менялись ладьями, чтобы лучше изучить каждое судно. Для поднятия духа пели псалмы. А когда сутками напролет шли без остановок, то вставали в ладьях на молитву. Рулевые на румпеле стояли по 12 часов, не сменяясь. Спиртного не пили – только чай и кофе, не курили. Правда, оказался среди нанятых матросов «морской волк», употреблявший непечатные выражения. Дескать, без них в плавании нельзя. Отец Феоктист не раз делал ему замечания. Тот не слушал-



ся до тех пор, пока однажды во время шторма не упал за борт. Еле живого вытащили. «Это тебе урок!» – заявил ему отец Феоктист. И напуганный матрос до конца плавания вел себя примерным образом.

На каждой стоянке богатыри проводили тренировки. А если причаливали в темноте, то занимались при факелах.

Рыбой и даже продуктами делились встречные рыболовецкие артели. Вообще, все встречные суда приветствовали ладьи гудками и музыкой. Пассажиры высыпали на палубу, кричали, махали руками. Однажды с какого-то теплохода даже начали скандировать: «Мы счастливы, что такое существует в России!» В волжском Плесе экипажам ладей устроили бесплатные экскурсии во всех городских музеях. В Ульяновске ладьи встречали губернатор и казаки. А в Чебоксарах, куда незадолго перед прибытием ладей привезли мощи святой Матроны Московской и в храмах скопилось много цветов, экипажам подарили много букетов. Начиная с Чебоксар за ладьями по воде тянулась «тропинка» из цветов – так путешественники благодарили всех за помощь.

На каждой остановке отец Феоктист рассказывал людям о значении похода. На ладьях русские люди ходили в боевые походы, торговали и открывали новые земли. Неслучайно ладья является и одним из символов церкви. У любого человека она вызывает восторг. В этом путешественники убедились во время похода. А сколько зрителей собралось в Нижнем Новгороде! Три ладьи под парусами на фоне высотных зданий смотрелись просто фантастически! Жаль, сербам не довелось увидеть восторга людей. Ведь все это было уже после того, как путешественники попрощались с ними. Кстати, больше ни один человек поход не покинул, хотя в составе экипажей плыли даже семилетние дети!

## НА БЕЛГРАД!

Последнюю часть похода по Волге ладьи проделали в полном одиночестве. Встречных судов не было, а рыбацьи лодки скучали кверху дном на берегах. На подходе к родным местам очистка бортов ото льда стала привычным утренним занятием. И стало очевидно, что Белграда в этом году им точно не видать. Путешественники были измождены, почти каждый потерял в весе в среднем 10 килограммов. Зато, как отмечал отец Феоктист, если некоторые члены экипажей в начале похода возмущались задержкой строительства, нерасторопностью товарищей и погодными невзгодами, то в конце они стали более сдержанными. На трудности реагировали спокойно. Истерики не устраивали. Повлияли на это и книги духовного содержания, которыми отец Феоктист вооружил участников похода.

Двенадцатого октября, оставив позади более 2 тысяч километров, все три ладьи под парусами торжественно вошли в родной залив рядом с «Богатырской слободой» и направились на зимнюю стоянку в Тольятти. «Нам говорили: дай вам Бог одну ладью построить, а мы на трех пришли!» – сказал отец Феоктист встречающим и распорядился шить пологи, чтобы укрыть ладьи на зиму.

От заключительной части похода на Белград отец Феоктист и не думает отказываться. Обещанную ладью ждут сербские богатыри. Но нужно собрать деньги на уплату приграничных таможенных пошлин, раздобыть средства на покупку дорогостоящих спасательных плотиков, без которых в море нельзя выйти. Нужно изготовить большое количество щитов, чтобы на каждом борту ладьи их висело сразу шесть. Вот тогда ладьи будут полностью соответствовать тем, что на картине Рериха «Заморские гости». Это – образец для отца Феоктиста.

Мы побывали в заливе притока Волги, где стоят три ладьи, в самый разгар подготовки кораблей для завершающей части пути до Белграда. На всех ладьях были уже написаны старославянской вязью их названия. Богатыри учились слаженно управляться с парусами и синхронно работать веслами. Грести они будут под удары барабанов, которыми уже снабдили каждую ладью.

– Под барабанный бой, на веслах и войдем в Белград, – делится мечтами отец Феоктист. – Это путешествие – крестный ход, который показывает историю Руси. Когда-то православная Сербия помогла русским, так как первой приняла православие. И наша экспедиция – дань уважения дружественному сербскому народу.

А между тренировками богатырей ладьи принимают на борт детей, приезжающих сюда прокатиться на старинном русском судне. Когда ладьи идут под парусами, то богатыри часто кричат троекратное ура. Но иногда они замолкают. Наверное, в этот момент богатыри рассказывают своим маленьким гостям о прошлогоднем суровом плавании и о том, какой путь уже не по пресной, а по соленой воде им предстоит пройти на этих ладьях. 🍷

# ПРОРОК В СВОЕМ ОТЕЧЕСТВЕ

КСЕНИЯ БОБРОВИЧ

Эту фразу экскурсоводы произносят обязательно: «В 1890 году Василий Дмитриевич Поленов приобрел на берегу Оки 81 десятину земли у обедневшей помещицы Саблуковой». Ненадолго появляется образ этой «обедневшей помещицы» и уходит во тьму лет. Остается лишь имя ее – первое «в порядке появления на сцене» – как начало новой жизни Polenova и как первый камень в фундамент его усадьбы, задуманной художником как музей.

**И**СКУССТВОВЕДЫ РЕДКО РАССМАТРИВАЮТ ВЗАИМООТНОШЕНИЯ художников-помещиков с «их» крестьянами, полагая, что этот аспект не является существенным в истории русской живописи XIX – начала XX века. Но так ли это? Для живописи жизнь в деревне долго оставалась лишь фоном. Одним из первых прорывов от парадно-портретной живописи к реализму в изображении крестьян были полотна Венецианова. Его «Захарка», «Девушка в платке», «Жнецы» известны всем по школьным учебникам. Затем мы знакомимся с работами новой группы художников – тех, что за центр интереса почитали простых людей и называли себя «передвижниками». В учебниках мы встречаемся и с работами Василия Polenova, который для многих, увы, остается «художником одной картины». Невозможно пересчитать все «Московские дворики», что попадались нам на глаза в коридорах поликлиник, школ и в «ленинских комнатах» пионерлагерей... Потом как-то само собой выходит, что мы научаемся распознавать и выделять его картины... Чем же на фоне полотен собратьев по искусству выделяются работы Polenova? Особой прозрачностью красок. Атмосферностью. Широтой. И главное – вниманием к человеку. К простому человечку «Ваньке с Акуловой горы», который так напоминает нам венециановского «Захарку», к любви и сердечности в отношении

двух женщин в «Бабушкином саде», к падшей женщине в «Христе и грешнице»...

Как жил рядом со «своими» крестьянами Polenova? Что это было? Воспитание? Обучение? Просвещение? И за что крестьяне уважали его? За то, что знаменитый художник, академик, устав от заграничных скитаний и петербургских интриг, больше всего любил простой труд? Или за то, что выстроил им церковь и две школы? «Мечтаю о домике на берегу Оки, – писал Polenova жене Наталье Васильевне еще в 1887 году, – об том, как мы его устроим, как мы там заживем, сделаем большую комнату, где будет музей, картинная галерея, библиотека. Рядом будет столярная мастерская, адмиралтейство, рыболовство и терраса; а над этим будет моя живописная мастерская и твой маленький кабинет, где ты будешь отдыхать... Чудесные мечты, может быть, и сбудутся».

Мы знаем – они сбудутся!

В 1890 году совершилась желанная покупка 81 десятины земли у помещицы Саблуковой в деревне Бехова Алексинского уезда Тульской губернии. Позади трудные времена, потери близких людей – уже нет в живых ни отца, ни сестры-близнеца Веры. Велики творческие успехи: куплено императором Александром III полотно «Христос и грешница». Но Polenova устал от постоянных конфликтов в Академии художеств и никак не оправится

от потери первенца, Федюшки. «Очень было бы хорошо, кабы дело Бехова было продвинуто, – торопит Василий Дмитриевич жену, – чтобы можно было ранней весной или, скорее, в конце зимы начать дело промена, а весной и летом помаленьку начать устраивать усадьбу. Как Европа ни хороша, а Россия в деревне мне милей во сто тысяч раз, а кроме того, прямо подло жить в Европе, когда в России надо работать».

## «ПАГУБНО УГНЕТАНИЕ ДЛЯ ЛЮДЕЙ»

Для тех, кто знаком с биографией Поленова, нет ничего удивительного в его стремлении создать «Народный музей в деревне» и в его дружеских отношениях с соседями-крестьянами. Ведь многое было заложено как особым, почти что «демократическим» воспитанием в семье, так и исторической памятью: прадед художника, Алексей Яковлевич, написал трактат, в котором критиковал крепостничество. Этот русский историк и законовед был одним из первых студентов, еще при Ломоносове отправленных в Европу изучать юриспруденцию. Вернувшись в Петербург, он принял участие в конкурсе, объявленном в 1766 году Вольным экономическим обществом: «Что полезнее для общества: чтоб крестьянин имел в собственности землю, или токмо движимое имение, и сколь далеко его право на то или другое имение простирается должно». В этой работе один из самых важных постулатов – неприятие торговли крестьянами: «Прежде всего должно помышлять, чтоб для славы народа и пользы общества вывести производимый человеческою кровию бесчестный торг. Мы в сем случае, не делая ни малой разности между неодушевленными вещами и человеком, продаем наших ближних, как кусок дерева, и больше жалеем наш скот, нежели людей». В этом видит Алексей Яковлевич одну из главных причин невежества народа, невысокого уровня его культуры: «Ничто человека в большее уныние привести не может, как лишение соединенных с человечеством прав. Чрез сие мало-помалу приходим мы в нерадение и леность, которые, понижая нас, нечувствительно отнимают все силы и препятствуют нашему разуму возвыситься до надлежащего степени совершенства. <...> Наши крестьяне печальным своим примером могут доказать, сколь пагубно конечное угнетение для людей». Для своего сочинения Алексей Яковлевич выбрал не только смелое название – «Об уничто-

Наталья Васильевна  
и Василий Дмитриевич  
Поленовы на освящении  
новой церкви.  
1907 год



ПРЕДОСТАВЛЕНО АВТОРОМ

жения крепостного состояния крестьян в России», но и смелый девиз – *Plus bonae mores valent, quam bonae leges* («Хорошие нравы лучше хороших законов»). Впрочем, первую премию присудили французу Беарде де л'Аббею... Пройдет почти сто лет, вырастет еще два поколения Поленовых, и только тогда труд Алексея Яковлевича будет опубликован. За подготовку биографии законоведа Поленова взялся отец художника, который унаследовал усадьбу Имоченцы у реки Ояти, в 200 верстах от Петербурга, купленную Алексеем Яковлевичем в XVIII веке. Приносило оно доход ничтожный: как был изначально назначен оброк, так и продолжали крестьяне платить баснословно мало в сравнении с другими... «Спокойствие деревенской и совершенно уединенной жизни, – пишет из усадьбы мать художника, Мария Алексеевна, – последовательность в занятиях, которую можно учредить, очень хороши для детей. Крестьяне же все на оброке, и Дмитрий (отец Поленова. – Прим. авт.) не хочет переводить их на барщину, чему и я очень рада. Это была бы большая тягость для крестьян». Так что добрые отношения с крестьянами – не фальшивая поза, а естественная черта характера всех поколений. «Меня очень смущала мысль, что мы, приехав сюда поселиться, не только не прибавим благосостояния мужиков, но, напротив, стесним их во многом, – пишет Мария Алексеевна в 1856 году, – но теперь, как стали вникать в подробности, то видим, что много было злоупотреблений им самим вредных, которые надо стараться устранить, и деятельность наша здесь... и мужикам будет полезна со временем...».

## **ДОМ МОЛИТВЫ ИЛИ ХРАМ ИСКУССТВА**

– Место на Оке понравилось Поленову именно своей пустотой – как художник он привык иметь дело с чистым холстом, – рассказывает нынешний директор музея, Наталья Николаевна Грамолина. – Василий Дмитриевич увидел пустой «холст» земли, и ему захотелось построить усадьбу. Дом построили быстро, 2 октября 1892 года семья Поленова переселилась сюда. Эту дату и принято считать днем создания нашего музея.

Поленов решил не ограничиваться тесной беховской усадьбой, а выменял у крестьян пустошь, по-местному «борок», и поставил дом высоко – над речной водой, видный отовсюду. Как перешла семья пешком из Бехова в только что отстроенный деревянный дом осенью 1892 года, так и живет постоянно художник только в своем Борке. Живет, и при первой же возможности фиксирует на холсте ускользающие времена года. Наслаждается свежим воздухом, не забывает ни топора, ни пилы. С завидным упорством вновь и вновь возводит дамбу на Оке, чтобы ее могло затянуть песком и получился пляж. И строит... строит... строит... «Аббатство» – свою новую мастерскую. Сеной сарай. Конюшню. Коровник. Избушку для детских игр. Лодочный сарай – «Адмиралтейство».

«Как я рад, что Поленов здоров и бодр – молодец, молодец! Он старше меня на несколько месяцев, – пишет в 1924 году Илья Репин своему ученику Илье Остроухову. – Я бесконечно жалею, что не побывал у него в Бекове. У него было бы что посмотреть, начиная с дома и построек. Ведь он – архитектор, да еще какой! <...> Недаром мужики беховцы называли его: Василий Дмитриевич – строитель. Он им выстроил церковь и, как всегда, – дешево и великолепно». Так и стоит церковь Святой Троицы более ста лет: разграбленная после закрытия в 30-х годах, разби-

тая немецким минометным огнем в Отечественную, восстановленная студентами и школьниками в 70-х и открытая для верующих в 90-е.

Одновременно с церковью в Бехово, в начале 1911 года, Поленов построил и школу в селе Страхово. Уже после революции ей присвоили имя Поленова, хотя сам художник говорил, что школу стоило бы назвать в честь его жены – Натальи Васильевны. Эта уравновешенная миниатюрная женщина успевала все: и воспитывать четырех дочерей и сына, и помогать мужу в работе над историческим материалом для картин, и обустраивать дом, и заботиться о крестьянах. «Все вожусь со школой, – пишет Наталья Васильевна сестре художника еще в 1896 году, – и так мне симпатично это дело и так много можно что сделать, что сердце радуется. Все более и более убеждаешься в жизни, что только «patience et longueur de temps font plus que force ni que rage» (терпение и время делают больше, чем сила и натиск). Вчера у меня было по поводу школы столкновение с бабами, и я так победила, что до сих пор чувствую какую-то радость». Первый спектакль под названием «Аленький цветочек» был поставлен на специальной разборной школьной сцене в 1913 году. Именно с этого момента можно начинать отсчет жизни крестьянского театра, который был создан Поленовым.

Вот что писала дочь художника Екатерина одному из верных соратников по организованной Поленовым в Москве Секции содействия театрам, знающему и энергичному Дмитрию Аркадьевичу Толбузину: «Мы все провели Рождество в Бекове. Устраивали елку у себя дома и в школе. Но самое интересное был спектакль. <...> Играли два раза, и оба раза было так полно, что яблоку негде упасть. Сошлись жители всех окрестных деревень. На втором представлении в антрактах мужики придумали петь хоровые песни. А после спектакля вышел депутат и сказал речь: «Глубочайшую нашу благодарность приносим глубокоуважаемому Василию Дмитриевичу и глубокоуважаемой Наталье Васильевне и августейшему их семейству». Семейство стояло на сцене при поднятой занавеси и когда услышало, что оно «августейшее», то младшие представители с искаженными от усилия не улыбаться лицами исчезли за кулисами и оставили бедных старших проглатывать свой смех. После речи грянуло многолетие, и тогда все актеры вышли и поклонились хору и публике, а им бешено аплодировали».

В 1914 году Поленову исполнилось 70 лет, но художник не устраивал пышных юбилеев. Он полон планов, пишет картины, пьесы для Театрального дома в Москве, музыку, готовит съезд работников народного театра, отвечает на сотни писем. Кажется, что мировые катаклизмы не тронули здешние места... Вот только пустеют деревни – уходят работники на войну. Непокойно сердце – что-то будет...

### «МЫ ОСТАНЕМСЯ НА СВОЕМ ПОСТУ...»

«Да, я несказанно счастлив, что дожил до этих дней, – пишет Василий Поленов Леониду Кандаурову в марте 1917 года, – лишь бы они не сменились тьмой, как это бывало прежде... То, о чем мечтали лучшие люди многих поколений, за что они шли в ссылку, на каторгу, на смерть, свершилось. <...> А искусство пускай процветает теперь в чистом свободном воздухе, это хорошо...».

Поленов всегда поддерживал все новое и прогрессивное. Но в момент крушения монархии выбор был очень непростым: он не был большевиком, не был приверженцем марксистской доктрины. Тем не менее он не мучился сомнениями, идти ли навстречу власти в вопросах охраны памятников и в музейном строительстве. Собственно, спасло то, что он был не приверженцем какой-либо доктрины, а лишь «рыцарем красоты», как называл художника Савва Мамонтов. Суть позиции многих «хозяев усадеб» очень убедительно раскрыл известный библиофил, библиограф, историк искусства Василий Андреевич Верещагин: «Наше сотрудничество с властью, – пояснял он, – наше «возможное продолжение занятий» ничего общего с сочувствием перевороту не имеет и объясняется лишь тем, что... вопросы искусства парят над политической рознью... Мы останемся на своем посту до тех пор, пока одушевлены будем сознанием приносимой нами пользы». А первейшую пользу видел Поленов в «спасении» народа от скуки и убогости жизни. «Народу, как и нам всем, нужна в жизни радость, – писал он Федору Шаляпину, – а жизнь дает ее скупое, – вот и тянет его у нас к водке, в Китае – к опию, на востоке – к гашишу. Но искусство ведь тоже дает минуты радости, а эти минуты и продолжительнее, и много безвреднее алкогольных». Поленов понимал, что театр, с его синтезом искусств, поможет деревне. «Здесь, в деревне, у него были собраны костюмы и декорации, – пишет в мемуарах дочь художника Екатерина Сахарова. – При постройке страховской школы зрительный зал входил в план. Между классами сделали раздвижную перегородку, а столы Большого театра заказали разборную сцену. Отец как будто предвидел, что все это будет нужно в первые годы революции, когда за отсутствием материала и дороговизной рабочих рук ничего нельзя будет строить».

Так среди неразберихи первых революционных лет, среди неожиданных поворотов судеб остается островок уверенности, веры, настоящего дела, объединившего и «помещиков» (хотя какие они помещики?), и крестьян. Первая зима новой жизни была самой трудной: страдающие от морозов и заметенные снегами, караулили Поленовы свой дом и музей. Но уже возвращалась в деревню молодежь и мужики с фронтов. «Конец ненавистной войне, свобода, сознание своего права на жизнь, самую яркую, заманчивую, полную веселья, пьянило молодежь, – пишет Екатерина Сахарова. – Она переживала эти первые годы в радостном подъеме. Хотелось показать себя во весь рост и в политике, и в общественности, и хотя бы на подмостках сцены. Вся Россия ставила и играла. Волна театра ворвалась и к нам, захватила и соединила нас с деревней. Это случилось очень просто». Осталось увлечение театром, осталось доверие между все-

ми, кто делал общее дело. «Наше чудное дело не гложет, напротив, развивается, и именно так, как было нами намечено, – пишет Поленов Толбузину в августе 1918 года. – Нашей мечтой было посредством искусства вывести народ из его темноты и дать ему руководящий идеал, словом, открыть ему дорогу к свету. Конечно, задача несказанно трудная, но мы твердо и неуклонно идем по этому пути. То же самое стараемся мы проводить и здесь, и, несмотря на то, что мы весь день теперь на лугах и полях, вместе с крестьянами, в свободные минуты с ними все вместе готовим к осени несколько постановок. Мы стали им и они нам настоящими товарищами. Никогда отношения не были такими добрыми, искренними, хорошими».

Было бы странным представлять тогдашние годы в Борке как буколическую картинку единения недавних бар и «пейзан» на фоне среднерусских красот. Жизнь была непростой, как и по всей стране. Но новая власть не оставила вниманием музей в деревне. Правда, самым неожиданным образом... «Мы получили бумагу с предписанием выехать или в семидневный срок построить себе избу в деревне, если беховцы согласятся нас приписать к общине, – пишет Екатерина Сахарова. – Беховцы тотчас же приписали. Мы все сделали служащими. Отцу предлагали стать во главе художественной студии или театрально-прокатного пункта. Но он ответил: «Нет, я стар и глух... Мне трудно общение с людьми. Я не организатор и не администратор, я индивидуальный работник, – обращаясь ко мне: – Ты заведуй пунктом, – и с улыбкой: – А я буду у тебя служить художником-декоратором».

Так и сделали. Я стала заведующей театрально-прокатным пунктом, отец – декоратор. Сестры вели в страховском клубе рисование и ритмику, брат заведовал музеем». По воспоминаниям дочери, Василий Поленов никогда не падал духом, даже в самые трудные и плохие минуты. Кутаясь в свой меховой пиджак, он вылавливал кусочки конины из жидких щей и, ободряя жену, говорил: «Превосходно, напоминает дичь».



Так естественно, что народный художник РСФСР похоронен на простом деревенском кладбище в Бехово, со своим нардом. Лежит у выстроенной им церкви Святой Троицы. Так естественно, что на его могиле деревянный крест и огромный валун с реки. Ведь он сам написал в художественном завещании: «Когда умирает человек, что-то в своей жизни сделавший, – это не страшно, это его сон, покой, это отдых небытия. А Бытие его переходит в то, что он сделал. И если сотворил человек на земле доброе, то бытие его на этой земле будет вечным».

## ТЕАТР В МУЗЕЕ

Одной из самых ярких и живописных традиций поленовского музея остается театр. Более тридцати лет существует детский «Театр Новогодней елки», здесь поставлены и «Кот в сапогах», и «Волшебная лампа Аладдина», и «Волшебник Изумрудного города», и многие другие сказки. В каждом спектакле участвуют не только сотрудники музея, но и ученики страховской школы. Несколько месяцев готовятся к тому, что под Новый год ради них одних откроет двери самая большая комната дома-музея – библиотека. Что в стенах дома не просто будет «показана» сказка, а эту сказку будут творить они сами. Что на аллее парка появятся сани с самым настоящим Дедом Морозом, прикатившим на чаепитие. И ничего, что ботинки Деда Мороза уже видели на ком-то из взрослых, что улыбка Снегурочки так напоминает улыбку одного из экскурсоводов... праздник остается таким, каким был он при Василии Поленове, – домашним, искренним.

А весной, когда тает последний снег на усадебных просеках, когда на припеке вылезет сиреневая медуница и желтый гусиный лук, начнут готовиться к театральному фестивалю. Без малого десять лет проходит в усадьбе фестиваль детского творчества «Куручка Ряба», в этом году собралось более 300 талантливых детей из Тульской, Калужской и Московской областей. Парк

становится похож на знаменитые «грибные рынки» у стен Кремля, которые так любил Василий Поленов и его друзья: глаза разбегаются от выбора – матрешки, шкатулки, расписные яйца, вышивка, филимоновская игрушка, керамические свистульки. Хозяйка фестиваля – Курочка Ряба – приглашает всех на концерт в зеленом «греческом театре».

## НОВАЯ СТАРАЯ ШКОЛА?

Современная страховская школа переехала из здания, построенного Поленовым, в новое в 1989 году. Многие нынешние учителя – выпускники этой школы: они оканчивали Тульский педагогический институт и возвращались в Страхово. Сегодня учителей по-прежнему – 23, а вот учеников, увы, всего 66. В выпускном классе всего один ученик, в остальных – от двух до десяти. Больше всего учеников в начальных классах. «Сказывается госполитика – «материнский капитал» помог, – поясняет директор Елена Юрьевна Ястребова. – В детском саду вообще места не найти!» Казалось бы, чем плохо – один учитель на три ученика? Однако в этом году ожидаются новые реформы, новые принципы финансирования...

Но мы переходим к тому, что «приносит счастье и радость», как говорил об искусстве Василий Поленов, – к театральной традиции в Страхово. «Школьный театр существует в его нынешней форме с 1992 года. Но я помню еще первые, «стихийные» постановки, когда только начинала работать в 80-х годах. Я только-только привыкала к своей работе педагога, были, конечно, трудности... Но когда на Новый год показали «Сказку о царе Салтане», я увидела своих подопечных совершенно с новой стороны!» И так – каждый год: с сентября начинают школьники и учителя готовиться к зимнему спектаклю. «Выбираем на свой вкус, – говорит Елена Юрьевна. – Для нас главное – текст. Сами понимаете – театр любительский. Вершин драматического искусства, может, не возьмем, а выучить и сказать текст всегда сможем». Но что заставляет браться за столь хлопотное дело, когда только с одними учебными планами масса забот? Почему дети из соседних деревень – Бехово, Митино, Тяпкино, Антоновки – не спешат после уроков домой, а остаются на репетиции? Ответ Елены Юрьевны прост: «Есть традиция, и на нас лежит ответственность за ее поддержание. Кроме того, труден только подготовительный этап, а в репетициях – удовлетворение и удовольствие. Это – отдушина. Дети входят в азарт, воодушевляются. Для создания спектакля нужна команда. И она возникает. Все, вплоть до костюмов, они делают сами, нам помогают родители и музейщики».

После одной из театральных постановок в 1920 году Екатерина Сахарова записывает: «Настроение было радостное. Впереди мерещилась большая планомерная работа с детьми. Мы мечтали, что вырастет на фоне одаренного и буйного Страхова какое-то большое дело. Может быть, в будущем, та народная академия всех искусств среди природы, о которой, как о высоком достижении культуры, всю жизнь думал наш отец». Это неведомое в 20-х годах будущее настало, живем в нем – мы. Теперь от нас зависит – быть ли поленовцам и жителям окружающих мест «Академиками всех искусств среди природы»... ❀

# СОБОР БОГОРОДИЦЫ ХРАМОВОЕ ИСКУССТВО РУСИ И РОССИИ

АЛЕКСАНДР КОПИРОВСКИЙ

На Руси много храмов в честь Рождества Богородицы. Среди них – знаменитые соборы домонгольской эпохи в Суздале и в Антониевом монастыре Новгорода. Количество таких храмов значительно выросло после победы русского войска на Куликовом поле в 1380 году, случившейся именно в день Рождества Богородицы – 8 сентября.

**Н**О ПОДЛИННЫМ чудом России, третьим по нашему счету – после храма Покрова на Нерли и «Троицы» Рублева, – стал собор Рождества Богородицы, возведенный в 1490 году в далеком северном крае, за Вологдой, в небольшом Ферапонтовом монастыре. Этот храм интересен своей архитектурой. Крестовокупольный, на четырех



Собор  
Рождества  
Богородицы  
Ферапонтова  
монастыря.  
1490 год.  
Современный вид

опорах, каждый фасад украшен тремя полукруглыми закомарами с зубцом в центре. Возведение такого храма вдали от центра, на Русском Севере, показывало, что в стране наступил относительный мир. 250-летнее иго кончилось. Как известно, в 1480 году орда во главе с ханом Ахматом не решилась даже перейти границу Руси, когда навстречу заранее вышли русские полки. Еще за год до этого, как бы в предчувствии победы, в Московском Кремле был построен Успенский собор, архитектурный преемник владимирского Успенского собора. Его архитектором неслучайно оказался итальянец Аристотель Фиораванти: ведь нужно было построить здание, в принципе отличающееся от небольших храмов времени ига и по внешнему виду, и по качеству постройки. Он и построил его, по свидетельству современников, «полатным образом» – без выступающей алтарной части, с роскошным зальным интерьером. Собор Рождества Богородицы в Ферапонтове, возведенный всего одиннадцать лет спустя, не следует «итальянским» формам. Он свидетельствует о продолжении более ранней архитектурной традиции, известной по храмам Владимира, Суздаля и Ростова Великого. Но ферапонтовский собор значительно превосходит их по размерам и декору.

И все же сейчас мы обратимся не к его архитектурным формам, тем более что в XIX веке он был перестроен снаружи. Его закомары и кокошники закрыла простая четырехскатная кровля, зрительно укоротившая высокий барабан, древний шлемовидный купол был заменен грубоватой, западной по происхождению конструкцией, похожей на перевернутую вазу – широкой снизу, с крохотным куполочком наверху. Нас гораздо больше интересует в данном случае интерьер этого замечательного памятника древнего зодчества, что в определенном смысле совпадает со словами одного из псалмов Давида: «Вся слава дочери царя – внутри» (Пс 44:14). Это не опоры, арки, своды собора, хотя они и сами по себе, конечно,

способны вызвать восхищение. Речь идет о фресковой росписи. Фрески собора Рождества Богородицы, по свидетельству исследователей, изучающих их многие годы, принадлежат к числу наивысших достижений древнерусской художественной культуры.

### **КОГДА И КЕМ РАСПИСАН СОБОР**

Внутри храма сохранилась надпись, в которой указано и время создания росписи, и имена художников. Вот она: «В лето 7010-е месяца августа в 6 (-й день) на Преображение Господа нашего Иисуса Христа начата бысть подписыватца сия церковь, а кончана на 2 лето месяца сентявреа в 8 (-й день) на Рождество Пресвятыя Владычица наша Богородица Мария при благоверном великом князе Иване Василиевиче всеа Руси, и при великом князе Василие Ивановиче всеа Руси и при архиепископе Тихоне. А писци Деонисие иконник с своими чады. О владыко Христос, всех царю, избави их, Господи, мук вечных». Об этой росписи и ее авторах, сотворивших это чудо, – великом иконописце Древней Руси Дионисии и его «чадах», то есть сыновьях Феодосии и Владимире, – мы и будем говорить в статье. Во-первых, переведем на привычный счет указанную дату. «Лето 7010-е» – это год 1502-й. Почему? Время «от сотворения мира», то есть сумма лет жизни всех родоначальников Ветхого Завета, от Адама до Христа, составляло, по тогдашним представлениям, 5508 лет. Значит, время написания фресок по летосчислению от Рождества Христова будет:  $7010 - 5508 = 1502$ . Чем характерно это время? Прошло более двадцати лет со дня бескровной победы на реке Угре, когда орда без боя повернула обратно. Все эти годы страна строила дома и храмы, укрепляла государственное устройство. Однако внутри этого двадцатилетия была одна дата, которая во многом определила направление мыслей большинства русских людей, а значит, и всей церковной культуры Руси XV века. Это – 1492 год. Произведем уже знакомые подсчеты, но в обратном порядке:  $1492 + 5508 = 7000$ . «Семитысячный год» – это цифра для людей того времени значительно более круглая, чем 1000 или даже 10 000. Семерка – древнее символическое число полноты (вспомним, по Библии, мир был сотворен за 7 «дней» – особых целостных периодов: 6 «дней» Бог творил, а в 7-й «день» как бы почил «от всех дел Своих»). Поэтому возникло разделяемое большинством людей мнение, что и существовать этот мир будет только 7000 лет. Оно было настолько распространенным, что церковные календари составлялись лишь на время до этой даты. Задолго до нее, но в связи с ней, появилась новая иконография – «Спас в силах», то есть Христос в окружении сил небесных, ангелов, являющийся на страшный последний суд. А главное – вся мировая история переосмыслилась в это время «с точки зрения вечности», потому что эта вечность, казалось, вот-вот наступит. Тема обращенно-

сти к Богу, исправления своей жизни перед Ним, преображения, одухотворения земных дел стала едва ли не основной. И хотя внешне страшная дата прошла без видимых последствий, русло духовной культуры еще долго оставалось прежним. В этом русле и нужно рассматривать великое творение Дионисия и его иконописной дружины. В северных лесах на стенах и сводах богородичного собора они создали изысканный и сложный ансамбль, соединяющий огромное количество композиций (около 90) и отдельных фигур (около 170). Здесь причудливо переплелись представления о царстве Московском, достигшем свободы и самостоятельности, ставшем выше всех других православных стран (византийская империя пала под натиском турок менее чем за пятьдесят лет), и о «приходящем свыше» Царстве Небесном, которое должно было принести с собой совершенство, недоступное любому царству земному.

### НАРУЖНЫЕ РОСПИСИ

Итак, представим, что мы проехали около трех часов на автобусе от Вологды до Кириллова, потом еще около часа до Ферапонтова. Вот мы уже входим в монастырские ворота, идем по двору и поднимаемся по главной лестнице к дверям собора Рождества Богородицы. И наконец оказываемся перед его порталом, теперь скрытым поздней пристройкой, а раньше выходившим прямо на двор. Это достойная «визитная карточка» росписи, которую нам вскоре предстоит увидеть. Дело в том, что иногда наши древние храмы расписывались не только изнутри, но и снаружи. Именно такой росписью отличается и ферапонтовский храм. Над входом в него, а также слева и справа от главного входа располагаются как отдельные фигуры, так и сюжетные композиции. Начнем с них.

Сверху над входом в храм изображен Христос в золотистых одеждах, сидящий на троне в окружении небесной славы. К Нему в молитвенных позах

слева и справа обращаются ангелы и святые. Это напоминание о том, что Царствие Небесное близко, «при дверях» (Мф 24:33). А ниже – сюжеты, говорящие о посвящении собора Богородице, точнее, ее Рождеству. Сюжеты росписи взяты из апокрифического, то есть не вошедшего в канон Священного писания, но почитаемого в церковном народе «Протоевангелия Иакова». Слева от высокого зубца, венчающего портал, расположена композиция поздравления Анны, матери Богородицы, с рождением у нее дочери, поднесения даров и омовения маленькой Марии в купели. Справа – качание Марии в колыбели и ласкание ее родителями. При этом создается впечатление, что отец и мать не столько играют со своей дочерью, сколько склоняются перед ней.

Ниже, непосредственно над дверью, – небольшое изображение, на котором уже сама Мария держит перед собой Младенца Христа. Перед ними коленопреклонно изображены святые Иоанн Дамаскин и Косма Маюмский – авторы богослужебных песнопений, посвященных Богородице. Слева и справа от портала фигуры архангелов. Слева – Михаил с мечом, преграждающий путь тем, кто сознательно преступает Закон Божий. Справа – Гавриил, записывающий в свиток имена входящих в храм с благоговением.

В целом фрески портала готовят нас к восприятию откровения, которое нам предстоит пережить внутри храма. Даже цветовой строй образов настраивает на это: абсолютное преобладание небесно-голубого фона, иногда переходящего на одежды изображаемых, обилие нежно-зеленого, вообще светлых желто-коричневых тонов, создающих впечатление необычайной легкости, светоносности образов открывающегося нам Царства.

### «НЕБО НА ЗЕМЛЕ»

И вот мы наконец внутри храма. Войдя в него, почти любой человек ощущает легкое головокружение. Еще бы! Ферапонтовские росписи – наиболее полный и наиболее сохранный фресковый ансамбль средневековой Руси, никогда не поновлявшийся и поэтому требовавший не капитальной реставрации, а только очистки от внешних загрязнений. Этот ансамбль потрясает. Обилием голубого цвета, заполняющего пространство, обилием легких гибких фигур, тем, как они расположены. Плоскостей в интерьере относительно немного, в основном это криволинейные поверхности: купол, арки, своды. Поэтому непривычно видеть сюжет или фигуру изогнутыми, повторяющими форму архитектуры. Плоскости стен разбиты окнами, которые тоже, в некотором смысле, оказываются элементами изображения, по крайней мере, они отделяют один сюжет от другого. Под сводами храма, над его боковыми дверями, изнутри сделаны специальные углубления – люнеты (здесь их больше, чем в других, более древних храмах), в них тоже есть изображения. Всюду – фигуры святых, то помещенных в круглые медальоны, то стоящих

в полный рост на опорных столпах. Внизу по периметру стен и столпов – фреской же изображенные «полотенца» с орнаментами.

Есть ли некий «ключ», позволяющий хоть как-то понять внешнюю и, главное, внутреннюю логику этой росписи? Да, есть. Это византийская, сложившаяся к XI веку система, разделявшая храм на три пространственные зоны. По вертикали: купол, своды, стены. По горизонтали: алтарь, собственно храм, противоположная от алтаря стена, в которой находится основной вход в храм. Попробуем вначале сориентироваться в ферапонтовской росписи, руководствуясь этой общеканонической системой.

### «ВЕРТИКАЛЬ» И «ГОРИЗОНТАЛЬ» ХРАМОВОЙ РОСПИСИ

Итак, купол. В нем всегда помещалось изображение Христа Пантократора (Вседержителя) с благословляющим жестом правой руки (также это был жест речи, слова, произносимого вслух) и самим этим словом – Евангелием – в левой. Ниже, над окнами барабана или между ними, располагались фигуры ангелов, апостолов – учеников Христа и пророков – их предшественников. Завершалась верхняя часть росписи изображениями четырех евангелистов – Матфея, Марка, Луки и Иоанна, записывающих слова Христа. Они всегда находились в треугольных «парусах», то есть расширенной верхней части столпов, поддерживающих купол, что символизировало передачу этих слов непосредственно тем, кто находится внизу, в храме.

Второй ярус – своды. На них располагались «праздники», то есть евангельские события, выделенные богослужебным календарем как особо важные и поэтому праздничные, имеющие отдельные богослужебные дни. Их 12.

И, наконец, третий ярус – стены и опорные столпы. На них в Византии помещали отдельные фигуры святых, поясные или ростовые.

Вся система легко воспринималась как единое целое: Христос говорил с людьми, стоявшими в храме, прямо, а также через события Своей жизни, раскрытые в иконном изображении ясно и недвусмысленно, затем – через своих апостолов и святых, исполнивших Его волю и ставших подобными Ему. Поэтому все находившиеся в храме оказывались, в определенном смысле, «четвертым ярусом» этой системы.

Дионисий, безусловно, сохранил ее. Он лишь подчеркнул, усилил звучание каждого яруса в контексте приближения столь актуального для его времени «конца мира». Но сделал это мастерски. В храме – сонмы ангелов и святых: апостолов, мучеников, епископов, священников, монахов, ветхозаветных праведников. Также и в сюжетной части Евангелия собраны не только 12 основных событий, но и события менее значительные, даже притчи – назидательные рассказы Христа, приобретшие значение исторического факта. Все Евангелие буквально ожило и стало доступно взгляду.

Кроме этого, напомним, существовало и горизонтальное прочтение росписи. Восточная, алтарная часть храма тоже была своего рода куполом, то есть высшей точкой храма. С одной стороны – благодаря полукруглым, сходным с куполом формам алтарных апсид. С другой – из-за особого значения алтаря как места совершения таинств. Поэтому в алтаре находились важнейшие по значению изображения Богородицы, святого Иоанна Крестителя, святого Николая и других святых епископов, как бы совершавших богослужение вместе с земными священниками – служителями храма. Правда, росписи алтаря были скрыты иконостасом, в эпоху Дионисия уже четырехъярусным. Но изображения наиболее известных и почитаемых святых епископов – Василия Великого, Григория Богослова и Иоанна Златоуста – были повторены на стенах храма. Причем это были не просто их отдельные фигуры, а новые сюжеты: епископы, подобно евангелистам, записывали на свитках свое учение, которое затем символически в виде потоков воды растекалось вокруг них.

К горизонтальному прочтению росписи относилось и еще одно нововведение Дионисия: изображение в виде отдельных сюжетов излюбленного молитвенного песнопения Византии и Древней Руси – акафиста Богородицы (буквально – пения, исполняемого стоя). В нем Богоматерь представляла живым исполнением многих древних пророчеств. А еще – как победительница «немощных и бедных вещественных на-

чал» мира сего (Гал 4:9). Акафист состоял из отдельных песнопений – 12 иконов и 13 кондаков, – в которых прославлялась Богоматерь. Каждое (!) из этих песнопений Дионисием было проиллюстрировано. Сам акафист изображался в православных храмах за пределами Руси еще в XIII–XIV веках, но к нам эта традиция впервые пришла в росписях Дионисия. Впечатление от изобра-



женного во фресках акафиста усиливалось тем, что его можно было прочитывать, обходя стены и столпы храма по периметру. При этом сцены из акафиста располагались группами: первая в подкупольном пространстве, вторая в юго-западной и северо-западной части храма, последняя – начиналась на южной стене и шла сначала с востока на запад, к выходу из храма, а завершалась на северной стене. Вводное песнопение (1-й кондак), прославляющее Богоматерь как непобедимую военачальницу, помощницу в победе над врагом, исполнявшееся во время чтения акафиста несколько раз, изображено отдельно от всех остальных. Во время богослужения в субботу пятой недели Великого поста, когда акафист Богоматери включается в уставную службу и читается полностью, священники, после прочтения икосов и кондаков, изображенных в определенной части собора, как предполагается, каждый раз обходили с каждением весь храм, воспевая первый кондак:

*Необорной воеводе песнь победную,  
как спасенный от напасти речь хвалебную  
воссылает тебе град твой, Богородице!  
Но имеющая власть непобедимую,  
отврати от нас все беды, чтоб свободно нам  
воспевать тебе: «Радуйся, Невеста невестная!»*

### **«СТРАШНЫЙ СУД» И...**

Завершалась горизонтальная линия прочтения росписей композицией «Страшный Суд», расположенной на западной стене храма. Собственно, эта композиция, в определенном смысле, дублировала основную идею системы росписей, расположенных по вертикали. Ведь в ней Христос изображался пришедшим в силе и славе, а значит, являющим Себя миру как Страшный Судия. На западной стене Его явление конкретизировалось, в него добавлялись подробности: апостолы, судящие мир вместе с Христом; праведники, восходящие в рай; грешники, низвергаемые в ад, и т.д. Обычно образ Страшного Суда занимал всю западную стену храма, завершая, таким образом, и вертикальное, и горизонтальное прочтение росписей. В соборе Богородицы Ферапонтова монастыря «Страшный Суд» занимает лишь верхнюю часть стены (к огромному сожалению, образ Христа-Судии полностью уничтожен из-за попытки пробить здесь в более позднее время дополнительное окно). Нижняя же часть стены, с заходом на боковые стены, была отведена Дионисием под новые для этого места сюжеты. Мы видим во многом похожие друг на друга сцены, в которых представлены стоящие или сидящие епископы с императором (иногда – императором и императрицей) в центре. Таких сюжетов семь. Это Вселенские соборы – собрания всех епископов церкви, созванные императором для решения острых, значимых для всей цер-

кви проблем. Почти всегда это были проблемы, связанные с попытками исказить вероучение – ересями. На них «соборно», то есть всеми участниками вместе, давался ответ, который становился наиболее емкой и полной формулировкой учения церкви – догматом. Изображение семи Вселенских соборов в росписи Дионисия изначально «торжество Православия», то есть его победу над лжеучениями. Более того, соседство с композицией «Страшный Суд» ставило Вселенские соборы в особое положение: они непосредственно предшествовали этому Суду, а значит – завершали круг земного существования вообще.

### **ИНТЕРЬЕР СОБОРА**

Вначале на паперти внимательно рассмотрим фрески портала с изображением события, давшего название всему собору. Потом, войдя в храм, остановимся в изумлении, подобно легендарным послан князя Владимира, переступившим порог Святой Софии Константинопольской. «Не знаем, где были, – на небе или на земле! Знаем только, что здесь Бог с людьми пребывает» – так передает их слова наша знаменитая, самая древняя летопись, «Повесть временных лет». Не забудем, что храм Святой Софии внутри был украшен декоративными, а не сюжетными мозаиками. Исключение незначительно – четыре многокрылых херувима в местах соединения основания купола со стенами и очень маленький (относительно размеров собора), более поздний

образ сидящей Богоматери с Младенцем Христом в алтарной апсиде.

Но это не значит, что ощущение близости Бога там вызвала только архитектура. Отсутствие изображений на стенах храма восполнялось, и с избытком, невероятно красочным и сложным по действию богослужением. Достаточно вспомнить, что клир этого храма уже в VI столетии насчитывал 60 священников и 100 диаконов, а число прислуживающих было более 300. Эти цифры помогут нам

перейти к интерьеру собора в Ферапонтовом монастыре. Ведь в этом соборе, даже когда не было богослужения, всегда «присутствовали» несколько сот фигур – на стенах были написаны фресками множество святых и просто участников евангельских сцен и событий церковной истории. Цель исполнителей росписи – Дионисия и его сыновей – была той же, что и строителей и «благоукрасителей» Святой Софии. Нужно было достичь ощущения, что здесь «Бог с людьми пребывает».

Таково ли впечатление человека XX, а затем – XXI столетия, впервые пришедшего сюда? Людской поток жаждущих взглянуть на это чудо хлынул в Ферапонтово после первой публикации фресок, в 1911 году. Но то были люди, для которых библейские сюжеты, да и вообще храмовый интерьер, не казались чем-то необычным. А что они для нашего современника? Иногда, отчаявшись разобраться в этом многофигурном небесно-голубом пространстве, призывают воспринимать росписи Дионисия просто как музыку. Да, это и музыка. Но кто сказал, что «услышать» ее проще, чем осмысленно увидеть? Парадокс в том, что лучше всего не выбирать что-то одно, а воспринимать то и другое сразу. Попробуем так и сделать.

### БЛИЦ-ЭКСКУРСИЯ

Автору этих строк однажды, в середине 90-х годов, нужно было показать ферапонтовские фрески Дионисия довольно большой группе паломников. Проблема заключалась в том, что зайти в собор, по условиям сохранности фресок, могли одновременно не более 15 человек, и на каждую такую группу давалось не более 10–15 минут. Рассказывать вначале об исходной византийской схеме росписи (как это было сделано в первой части статьи – см. «Русский мир.ru» №5), а потом переходить к системе фресок Рождественского собора, да еще и пытаться последовательно ее описать, в таких

условиях было невозможно. Пришлось прибегнуть к выделению главных визуальных ориентиров.

Начнем издалека. Что видел человек, вошедший, например, в главный храм домонгольской Руси – Софию Киевскую? Смысловым и художественным центром храмового интерьера был поясной образ Христа в куполе. Но этот образ находился вначале вне доступности для глаза. Вошедший видел прежде всего фигуру Богоматери в алтарной апсиде – в полный рост, с величественно поднятыми в молитвенном жесте руками. А в ферапонтовском соборе? Богоматерь тоже будет увидена вошедшим сразу – над алтарем. Но здесь, в отличие от киевской мозаики, она лишь чуть приподнимает руки, а с них свисает в обе стороны длинное розоватое покрывало. Кроме того, Богоматерь здесь не одна: вокруг нее – сонмы предстоящих святых, ниже – народ, молящий об избавлении от врагов, окруживших город. Многие, наверное, узнали композицию «Покров Богородицы». А кто-то, может быть, вспомнил воинские скульптурные мемориалы, посвященные Отечественной войне, где центром часто бывает строгая женская фигура с длинной цветочной лентой на слегка вытянутых вперед руках – это, конечно, тоже отсюда, от «Покрова».

### ПОКРОВ И СТРАШНЫЙ СУД

Но главное – расположение сюжета. Никогда (!) ранее «Покров» не писали над алтарной аркой. Тем самым он – образ защиты, заступничества, небесного покровительства – получил едва ли не центральное положение в храме, стал смысловой доминантой росписи. Кроме того, это своеобразное «Явление Богоматери народу», акцентирующее тему милости, внутренне оказывается связанным с написанным прямо напротив него, на западной стене, Страшным судом. Но связанным как его антипод! Не случайно в Послании апостола Иакова провозглашено: «Милость торжествует над судом» (Иак 2:13). Впрочем, трактовка образа Страшного суда здесь ясно «говорит» о том, что этот суд – не начало мучений, а наоборот – избавление от них. Достаточно взглянуть на легкие, чуть вытянутые фигуры судей-апостолов (напомню – центральный образ Христа на троне был утрачен во время ремонта храма в XVIII веке), написанные здесь Дионисием теми же, что и во всем храме, нежно-голубыми, светло-зелеными, прозрачно-розовыми красками...

Сходство образа Богоматери из композиции «Покров» с традиционным алтарным изображением Богородицы велико. Но ее фигура здесь, во-первых, по размеру меньше, чем в более древних храмах. А во-вторых, взгляд от нее сам собой переходит не вверх, в купол, а ниже, в углубление алтаря. Здесь она изображена сидящей на престоле с Младенцем, как царица, перед ней смиренно склоняют-

ся стоящие слева и справа два ангела. Фигура Богоматери в алтаре и над ним, повторяясь, как бы удваивается и от того становится еще значительнее. Итак, легко видимой глазу точкой отсчета в системе росписей становится именно ее образ, легкий и величественный одновременно.

Следующим ориентиром при осмотре собора становятся еще два значительных по размеру и содержанию богородичных сюжета. Первый – иллюстрация песнопения «О Тебе радуется» (люнета северной стены). В нем Богоматерь прославляется всем творением, ангелами и людьми, а сама она сравнивается с храмом и райским садом. Второй называется «Собором Пресвятой Богородицы», о нем мы сейчас поговорим подробнее.

### **МАТЕРЬ-ДЕВА**

Сюжет, так же как и предыдущий, связан с песнопением, которое он иллюстрирует. Это стихира, написанная святым Космой Маюмским в VIII веке. С тех пор она каждый год поется в православных храмах на утрени в день Рождества Христова, по старому стилю – 25 декабря, по новому – 7 января. Вот ее текст: *«Что принесёшь Тебе, Христе, / ибо Ты ради нас явился на земле как Человек? / Каждое Твое творение благодарение Тебе приносит: / ангелы – пение, небеса – звезду, / волхвы – дары, пастухи – удивление, / земля – пещеру, пустыня – ясли, / мы же – Матерь Деву. // Бывший прежде веков, Боже, помилуй нас!»*

В самом деле, какой подарок может принести Христу в день Его рождения обычный человек? Ангелы воспевают Его неземными песнопениями. Небо зажигает, как лампаду, звезду Рождества. Языческие мудрецы, ориентируясь на нее, находят новорожденного Младенца и приносят ему золото, ладан и благовонную мирру. Пастухи, пришедшие раньше волхвов, в благоговейном трепете склоняются перед Ним, лежащим в кормушке для скота. По преданию, все это происходило в пещере. И пещера – тоже своего рода

подарок, поднесенный Христу самой землей. А кормушка (ясли), куда был положен Младенец, – подарок от «пустыни», места, где нет людей. А что же люди? Ведь они, кроме пастухов и волхвов, не пришли и не принесли ничего. Как кажется, они просто не заметили Рождества... Однако стихира открывает и то, что невидимо: именно люди приносят Христу как самый главный дар лучшее, что у них есть, – саму Матерь-Деву.

На следующий день после Рождества по церковному календарю празднуется Собор Богородицы, то есть собрание в ее честь, поздравление ее с рождением Младенца. Теперь уже ей приносятся дары. Один из них – фреска под названием «Собор Пресвятой Богородицы», на которой изображается все то, о чем поется в стихире.

В центре удивительно симметричной, построенной по принципу треугольника композиции в ферапонтовском соборе – сидящая на своем ложе Богоматерь с Младенцем. Нежно-фиолетовое ложе изображено вертикально, поэтому оно оказывается подобным сфере, символизирующей славу Богоматери. Но здесь есть и сама эта «слава» – в виде охватывающего ложе большого темно-голубого круга. Его цвет соответствует цвету небес в верхней части композиции. Интересно, что небеса здесь «закругляются» в соответствии с формой арки (еще одно свидетельство исключительного духовного и художественного чутья великого иконописца – включение живописи в архитектуру, а не борьба с ней).

Младенец Христос – центр сюжета. Его белая рубашка кажется источником света, который легкими бликами вспыхивает затем на окружающих горках, одеждах людей и ангелов. И, наконец, свет концентрируется в белых развернутых листах в руках двух святых, стоящих ближе всех к Богоматери и Младенцу. Слева, в белом головном уборе, святой Иоанн Дамаскин, выдающийся церковный поэт, автор многих песнопений в честь Богоматери. А справа – святой Косма Маюмский, автор ЭТОГО песнопения. (Те, кто видел фрески портала собора Рождества Богородицы в предыдущем номере журнала, сразу вспомнят коленопреклоненные фигуры названных здесь святых, написанные непосредственно на арке входа.) Текста на обоих листах нет – Дионисий подразумевает его воплощение в написанном им образе. А таинственная белизна свитков намекает на гораздо большее, чем в несколько строк, их содержание.

### **БОГОРОДИЧНЫЙ ПОЯС**

Так хочется назвать длинный ряд сюжетов, буквально опоясывающих храм и тоже посвященных Богородице. Мы уже упоминали его в предыдущей статье как часть общего замысла, едва ли не в первый раз вошедшую в русскую храмовую роспись. В соответствии с планом нашей экскурсии выделим в нем главное. Это, как сразу видно, многократно повторяемая фигура Богородицы.

ативные смысловые нити к какому-то другому. Например, «Пир в доме Симона прокаженного» на северном своде напоминает по композиции расположенный здесь же недалеко «Пир в доме Симона фарисея» и написанные на южном своде «Брак в Кане Галилейской» и притчу о брачном пире (а все четыре сюжета, заметим в скобках, – «Тайную вечерю») и т.д. И более того – все сюжеты кажутся похожими. Все их множество – не подробное повествование с занимательными

или заставляющими трепетать подробностями, а единый ровный поток образов, в которых достигнута очевидная победа духа над всем временным и преходящим.

В середине XX века известный русский религиозный философ Н.О. Лосский в книге «Мир как осуществление красоты» дал определение эстетического созерцания как предвосхищения жизни в Царстве Божием. Фрески Дионисия в соборе Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря (как и все средневековые фрески, но, может быть, последовательнее их) за четыреста пятьдесят лет до этого предвосхитили его определение. В самом деле, здесь, как скажет, хотя и по другому поводу, еще один представитель «Серебряного века» русской культуры, поэт Осип Мандельштам, *«...не едят надломленного хлеба, Здесь только мед, вино и молоко, Скрипучий труд не омрачает неба, И колесо вращается легко».*

#### «ЦЕНА ВОПРОСА»

Однако легкость эта кажущаяся. Христос говорит ученикам: «От дней Иоанна Крестителя и доныне Царство Божие усилием берется, и употребляющие усилие овладевают им» (Мф 11:12). Отсюда – еще одна, на этот раз последняя, смысловая и визуальная точка нашей блиц-экскурсии. Кто здесь, в соборе, «употребляющие усилие»? Конечно, святые! Но в первую очередь, в соответствии с тем, что собор – монастырский, это святые иноки, которым в свят-

Особенность изображения в том, что сюжеты, иллюстрирующие Акафист Богородицы, часто подобны какому-то хорошо известному иконному образу. Например, четыре текста (икос 1-й, кондак 2-й, икос 2-й и кондак 3-й), идущих подряд и в Акафисте, и в росписи ферапонтовского храма первые два – на северо-восточном, вторые – на юго-восточном столпе, воплощаются Дионисием в виде вариаций на тему «Благовещения». Архангел Гавриил во всех четырех изображениях находится от Девы с левой стороны, обращаясь к ней с молитвенным жестом. Правда, внимательный взгляд с удивлением отметит, что его плащ-гиматий, наброшенный поверх голубого хитона, каждый раз другого цвета... Не стоит думать, что здесь скрыт какой-то таинственный смысл или мастера захотели избежать однообразия. Скорее всего, они просто не учли этой мелкой детали. А исправить фреску, написанную по сырой штукатурке, нельзя, можно только сбить ее и написать заново. Так архангел и остался в Акафисте в разных одеждах.

Но дело, конечно, не в этом, а в том, что образ Богородицы, как мы увидели, буквально окружает вошедшего со всех сторон. Итак, ферапонтовский храм в полном смысле – ее Царство, или, точнее, Царство Небесное в росписи Дионисия показано как Царство не только Христа, но и Богородицы.

#### ЦАРСТВО НЕ ОТ МИРА СЕГО

Теперь стоит перейти к следующему этапу экскурсии: попытаться разом увидеть все 16 сюжетов на храмовых сводах. Это возможно, если знать «ключ» к этой части росписи: евангельским сценам и евангельским же притчам (то есть сочиненным в назидательных целях рассказам). А именно: все они призваны явить «Царство Небесное, пришедшее в силу» (Мф 9:1). В тексте Евангелия эти слова относятся только к одному событию – Преображению Христа на горе, когда Его лицо и даже одежды вдруг засияли неземным светом, повергнув трех ближайших учеников, видевших это, в состояние трепета и восторга одновременно. В Ферапонтово этой горой становятся своды храма. Они даже больше ее, потому что на них свет Преображения коснулся всех событий, происходивших когда-то в Палестине и окрестных землях. Везде – нежные, чистые, почти прозрачные цвета на основе так называемых холодных тонов или светлой охры. Встречаются вкрапления вишневого или фиолетового, но их немного, и почти всегда это одежды Христа или Богородицы. Везде легкие, почти бесплотные, а точнее, преображенные человеческие фигуры. Можно заметить, что почти во всех сценах Христос представлен прямо и неподвижно. Движение показано лишь жестом Его правой руки и небольшим склонением головы. И, наконец, главное: все сюжеты (не важно, действительное это событие или притча) осмыслены как одинаково реальный духовный факт. Причем почти от каждого сюжета идут ассоци-

цах усвоено наименование «преподобных».

Вот фрагмент 8-го кондака Акафиста Богородицы, иллюстрированный на северо-западном своде собора:

*«Странное Рождество видевше,  
устранимся мира,  
ум на небеса предложив...»*

В нем речь идет обо всех, для кого Рождество Христово есть реальность не только историческая, но и духовная. Ее невозможно принять, оставаясь умом «на земле», то есть в жестких причинно-следственных отношениях, под действием закона единства и борьбы противоположностей. Но авторы фрески увидели этот текст под другим углом. Сцена, появившаяся в результате, необычна. Богородица с Младенцем, изображенным в голубой небесной «славе» в верхней части композиции, ниже предстоят две группы иноков, то есть тех, кто в прямом смысле устранился от мира. Отметим, что композиция образует, как и во многих других сюжетах, непоколебимую, как жизнь иноков, фигуру треугольника. Иноки поднимают руки в молитвенном жесте («деисис») и чуть запрокидывают назад головы. Этим приемом подчеркивается реальность видения ими «странного» (то есть необычного, непривычного) Рождества. Итак, сюжет рождается в результате специфической трактовки текста: в нем прославляются иноки, оставившие мир и всю его преходящую красоту ради Христа. Не случайно чуть ниже располагается образ преподобной Марии Египетской, многолетним подвижничеством в пустыне достигшей победы над прежними грехами и великих духовных дарований. А недалеко от нее, на северной стене, изображен еще один отшельник, «пустыни житель», преподобный Герасим Иорданский со смиренно служившим ему львом (рядом с ним на фреске). Множество других святых монахов изображено в круглых медальонах на арках и сводах хра-

ма, их легко узнать по темно-вишневым мантиям (кстати, сходным по цвету с одеждами Богородицы).

А еще на той же северной стене, внизу, Дионисий написал редкую сцену – видение некоего инока Евлогия, где ангелы раздают монахам, потрудившимся в молитве, различные подарки – символы духовных дарований, в соответствии с их усилиями. Эта сцена – ободрение и призыв к «доброму подвигу» и подражанию тем, кто изображен на стенах. Призыв, обращенный к насельникам монастыря, но и не только к ним...

Отсюда, от этой композиции, можно окинуть общим, уже прощальным взглядом весь интерьер собора, еще раз увидеть и даже в некотором смысле «услышать» многоголосый хор святых. Он, естественно, не ограничивается преподобными, но включает в себя также многих святых Ветхого и Нового Завета: праотцев, апостолов, мучеников, святителей. Теперь, можно надеяться, роспись уже не выглядит непонятным, хаотическим набором лиц и событий. Хотя, конечно, нельзя отделаться от мысли, что мы лишь начали смотреть этот сказочный по красоте и духовной силе ансамбль по-настоящему.

## ПРОГРАММА РОСПИСИ

Нельзя не сказать, однако, и об одной проблеме. Мы увидели невероятно сложное, богословски глубоко продуманное согласование отдельных изображений и сюжетов друг с другом. Не исключено, что степень этой согласованности несколько преувеличена некоторыми современными исследователями (понимающими ее в духе известной «Игры в бисер» Г. Гессе). Но более существенно другое: и обычные зрители, и специалисты отмечают в образах, созданных Дионисием и его дружиной, отсутствие личностных особенностей, характерных для его великого предшественника – Андрея Рублева. Вероятно, сыграло роль то, что программу росписи, скорее всего, создавал не сам Дионисий, а архиепископ Иоасаф Оболенский, прошедший последние годы жизни в Ферапонтовом монастыре. Он принадлежал к узкому кругу «книжников» (в него входил, в частности, и преподобный Иосиф Волоцкий), которым Церковь небесная представлялась неким идеальным государством, основанным на духовном совершенстве и красоте. Может быть, поэтому идея всеобщей гармонии, а не личного откровения, в росписи преобладает.

Но отдельные изображения все же поражают. Например, поясной образ святителя Николая в жертвеннике, его лик, одновременно созерцательный, просветленный, вопрошающий и сострадающий. Необычны руки, правая благословляющая и левая с Евангелием, гениально вписанные в полукружие апсиды, так что они кажутся протянутыми вперед в жесте открытого объятия. Пусть этот образ и останется в памяти как заключительная веха нашей короткой «виртуальной» экскурсии-паломничества. Теперь нужно просто приехать туда... ■





ВАДИМ КАНТОР/БЕОРФОТО

## ПОБЕДНЫЕ ВРАТА

ТАТЬЯНА БИРЮКОВА

Почти два столетия назад в честь победы над Наполеоном в Москве у Тверской заставы была воздвигнута знаменитая Триумфальная арка, украшающая ныне Кутузовский проспект столицы. Правда, ее открытие в 1834 году не обошлось без конфуза: московский митрополит отказался освящать памятник из-за размещенных на нем скульптур мифологических богов...

**Т**РАДИЦИЮ УСТАНОВЛИВАТЬ триумфальные арки ввел в России Петр I. Царь-реформатор вслед за Европой подпал под очарование античности, интерес к искусству и традициям которой в те времена был очень велик. Так, в 1696 году в Москве появилась первая триумфальная арка, перед Каменным мостом, знаменовавшая победу русского оружия в Азовском походе. Через нее триумфаторами прошли Петр I и Франц Лефорт со своими войсками. А еще спустя семь лет в столице были построены сразу три триумфальные арки – у Ильинских и Мясницких ворот, а также у Заиконоспасского монастыря. Так русский государь чествовал своих сподвижников по завоеванию Ингерманландии – Шереметева, Репнина и Брюса.

### В ПАМЯТЬ О ГЕРОЯХ

Победа в Отечественной войне 1812 года вызвала небывалый подъем патриотизма и гордости в русском обществе. «Не русские журналы пробудили к новой жизни русскую нацию, – ее пробудили славные опасности 1812 года», – писал позже Николай Чернышевский. Возвращавшиеся из Парижского похода 1815 года войска вместе с императором Александром I на родине ждал поистине триумфальный прием. В некоторых источниках утверждается, что для встречи императора в Москве, у Тверской заставы, поставили деревянную Триумфальную арку. Если это действительно так, то выбор места был не случайным: после переезда при Петре I царского двора в Санкт-Петербург Тверской тракт приобрел особое значение – он превратился в основную дорогу между старой и новой столицами. Тверская застава стала играть роль главного входа в

Москву со стороны Санкт-Петербурга. Надо сказать, что в старые времена сразу за Тверской заставой Камер-Коллежского вала начиналась унылая степь, поросшая полынью и крапивой. Потом здесь построили кирпичные и салотопенные заводы, обосновались ямщики, возившие пассажиров по тракту в Тверь, а с начала XVIII века – еще и в Санкт-Петербург. Позднее в этой местности обустроили роскошные дачи, пруды, парк, театр и Воксал. Жить здесь на даче – значило иметь хорошее состояние, быть модным...

Но москвичи, желая отдать дань уважения и памяти всем сражавшимся в Отечественной войне, не хотели довольствоваться деревянными триумфальными воротами. И посчитали, что нужна непременно каменная арка.

В сметном отчете по займам на большие сооружения в Москве первой половины XIX века можно прочесть следующее: «На постройку Триумфальных ворот в 1829 году – 271 936 рублей». Как видим, реализация затеи с каменной Триумфальной аркой обходилась государству весьма недешево. Проект в чертежах был завершен и утвержден в 1827 году, а строительство Триумфальной арки было закончено в 1834 году. Причем ни сам проект, ни арку Александр I, которого народ называл Блаженным, уже не увидел: император скончался в 1825 году.

### **АЛЕКСАНДРОВСКИЕ ВОРОТА**

Триумфальная арка была третьим по счету гражданским памятником из тех, что украшали московские площади (помимо Красных ворот на линии Земляного вала и монумента Минину и Пожарскому вблизи Кремля, у Торговых рядов. – Прим. авт.). Под скульптурной конной композицией, созданной Иваном Витали, висела табличка с текстом, составленным автором архитектурного проекта арки Осипом Бове: «Блаженной памяти Александру I, восстановившему в прежнем блеске и великолепными

зданиями и памятниками украсившему первопрестольный древний град, за четырнадцать пред сим лет от неистовых врагов разрушенный, Благоговею сие посвящено, в лето от Рождества Христа 1826-ого». Видимо, в 1912 году после ремонта арки текст на таблице стал короче: «Благословенной памяти Александра I, воздвигшаго изъ пепла и отеческимъ попечениемъ украсившаго первопрестольный градъ сей, лета 1812, во время нашествія галловъ и съ ними двадесяти языкъ, огню преданный». В обоих текстах сооружение посвящалось именно императору, а потому Триумфальные ворота до революции часто называли Александровскими.

На торжественной церемонии открытия Триумфальной арки произошел конфуз: московские священнослужители отказались освящать памятник, поскольку их смутили и привели в замешательство скульптуры и рельефы. Дело в том, что скульпторы Иван Витали, Иван Тимофеев и Федор Толстой украсили арку аллегорическими статуями «Твердость» и «Храбрость», изваяниями богинь Победы и Славы и других обитателей древнего Олимпа. На рельефах красовались римская Минерва и греческий Геракл... А вот москвичи своей новой аркой чрезвычайно гордились, хотя в первые несколько лет после окончания строительства непременно с усмешкой упоминали о том, что все бронзовые фигуры воинов Витали лепил с мещанина Ивана Николаева Гладкова, кузнеца местности Тверской заставы.

...4 октября 1904 года у Триумфальной арки собралась огромная толпа зевак. Некий человек, взобравшись на самый верх арки, оказался прямо у шести скульптур коней. Седлать он их, правда, не стал. Помахав рукой собравшейся внизу толпе, молодец довольно ловко спустился к нише, в которой стояла статуя Венеры. И вдруг чугунная красавица получила звонкую пощечину от городского оборванца. После чего довольный наглец стал раскланиваться на все стороны и махать публике рукой. Толпа внизу возмущалась, никто не хлопал и не подбавлял хулигана. А тот, как ни в чем не бывало, улегся спать на площадке позади оскорбленной Венеры. Наконец кто-то из горожан вызвал к арке пожарных. Неизвестно, чем грозил и как уговаривал молодого человека взобравшийся на арку брандмейстер, но тот отказывался добровольно покинуть арку. Брандмейстеру с трудом удалось связать верхолаза и спустить его на землю. «Артиста», устроившего весь этот спектакль, отвезли в полицейский участок...

### **ВОЙНА С ТРАВОЙ И ПОМЕТОМ**

В преддверии празднования столетия войны 1812 года, в апреле 1910 года, гласный Н.А. Шамин представил городскому голове письмо, в котором выражал беспокойство по поводу состояния «московских достопамятностей». Шамин уже давно заметил, как выступы красивейших памятников – Триумфальных и Красных



РИА «НОВОСТИ»

ворот – Московская управа превратила в складочные места. Городские и трамвайные метельщики оставляли здесь лопаты, метлы, совки и прочее. Шамин напоминал о приближавшемся юбилее и призывал привести в порядок Триумфальные ворота, требовавшие чистки, окраски и должного нравственного отношения к себе.

Весной 1912 года начался ремонт знаменитой арки у Тверской заставы.

Поначалу сооружение обнесли лесами. Когда начались реставрационные работы, здесь каждый день можно было увидеть их руководителя – архитектора Александра Роопа. Повезло одному дотошному московскому журналисту, который смог отвлечь гражданского инженера на короткое интервью. Рооп рассказал следующее: «Триумфальные ворота давно нуждаются в ремонте. По-видимому, они капитально не ремонтировались, по крайней мере, полстолетия. Насколько я помню, частичный ремонт производился около двадцати

лет назад. Но каким он был, можно судить по тому, что мы теперь заста-  
ли на Триумфальных воротах. Уздечки у лошадей, прежде прикрепленные большими болтами, видимо, проржавели, и их при том ремонте заменили простыми гвоздями. Теперь эти гвозди тоже проржавели, и потому уздечки упали. Хвосты у лошадей едва держатся. Того и гляди, при порыве сильного ветра они могли бы упасть. А каждый из них весит 18 пудов. <...> Вообще, фигуры лошадей, воинов и колесница нужда-

ются в большом ремонте. Все эти фигуры составлены из отдельных частей, скрепленных между собой. Почти все скрепления проржавели, и громадные головы едва держатся. В местах соединения фигуры дали трещины, сквозь которые протекает вода. Вода замерзает внутри фигур и может разорвать их... Одновременно с ремонтом фигур на Триумфальных воротах мы озабочены тем,

как уберечь их от нашествия птиц. Я не говорю о том, что тотчас же после окраски птицы в один день испортят все фигуры. Есть и более существенный вопрос: каждый год нам нужно убирать с Триумфальных ворот до сорока пудов птичьего помета. Эта работа производится с большим риском. Приходится вызывать специалистов, умеющих лазать по высоким колокольням. Я сам взбирался на Триумфальные ворота и должен сказать, что это удовольствие не из особенно приятных. Нужно лезть по отвесно стоящей лестнице. Далее наверху имеется карниз. И вот, когда приходится спускаться с этих ворот, некоторое время висишь в воздухе, держась за этот карниз и нащупывая ногой начало лестницы. Момент очень опасный. И человек со слабыми нервами легко может упасть. Лет семь назад какой-то душевнобольной взобрался на Триумфальные ворота, сел верхом на одного из коней и собирался таким путем добраться до Санкт-Петербурга. Нам больших трудов стоило оттуда его снять. Полицейские не решились влезть. Пришлось вызывать охотников из пожарных. Его благополучно сняли. Он оказался носильщиком с вокзала Брестской железной дороги. А вот теперь при наличии построенных лесов для ремонта подняться на Триумфальные ворота не представляется особо затруднительным. <...> Между прочим, на этом памятнике летом вырастает высокая трава». На вопрос о том, насколько дорогим будет предстоящий ремонт, инженер ответил, что городская дума ассигновала на это 20 тысяч рублей...

### ЛОМАТЬ – НЕ СТРОИТЬ

Всем известна история исчезновения и храма Христа Спасителя, и Триумфальной арки. В советское время храм оказался ненужной связью с ненужным Богом, а арка мешала городскому транспортному движению. Ломать – не строить, ума и сердца здесь прикладывать не надо. Храм был разрушен в 1931 году, а арка разобрана в 1936-м. Некоторые фрагменты обоих сооружений энтузиастам и архитекторам уда-

лось перевезти в Донской монастырь, на территории которого тогда располагался музей архитектуры.

Но в 60-х годах XX века о Бородинском сражении вспомнили, решив с помпой отметить юбилей победы русского оружия. Тогда же писатель Сергей Марков выступил с предложением восстановить Триумфальную арку. Городские власти идею поддержали. Но возвести ее на прежнем месте было невозможно: арка перегородила бы уже сложившуюся магистраль. Предложение поставить Триумфальные ворота чуть в стороне тоже было отклонено: для этого подходил лишь небольшой сквер, но и там место было занято памятником Максиму Горькому. Полагаю, тогда-то городские власти и вспомнили о своих планах 1946 года облагородить проспект, ведущий к Кутузовской слободе. В том проекте значилось: «...закончить его (проспект. – **Прим. авт.**) монументом Победы СССР в Великой Отечественной войне – грандиозной триумфальной аркой в конце Можайского шоссе». По каким-то причинам сооружение новой триумфальной арки в память о победе СССР не состоялось. И вот вместо нее здесь решили возродить Триумфальные ворота Осипа Бове. Поскольку от всего сооружения сохранились лишь небольшие детали, да и те в незавидном состоянии, арку пришлось практически «лепить из пыли», по старым обмерам и фотографиям. К ноябрю 1968 года работы были закончены. На возрожденных воротах изменили надпись: теперь арка была посвящена не триумфатору-царю Александру I, а общей победе в войне 1812 года. Триумфальная арка стала частью большого ансамбля, в который также вошли здание круговой панорамы Бородинского сражения работы баталиста Ф.А. Рубо, памятник М.И. Кутузову, перенесенный с упраздненного Дорогомиловского кладбища символ некрополя погибших в Отечественной войне и восстановленная после пожара 7 июля 1868 года мемориальная «Кутузовская изба».

Однако в эту памятную композицию не вошла Поклонная гора, которую вообще решили уничтожить, несмотря на то, что она имела прямое отношение к войне 1812 года. Городские власти посчитали, что она портит общий вид. Огромными усилиями натуральную Поклонную гору срыли и превратили в плато, оставив местности лишь ее исконное название. А ведь Поклонная гора еще со старых времен имела особый статус, с нее хорошо просматривалась панорама всей столицы. Путешественники, направлявшиеся в Москву, поднявшись на гору и увидев золотые маковки многочисленных церквей, кланялись Белокаменной, осеняя себя крестным знамением. Так и появилось название – «Поклонная гора». Именно с нее Наполеон Бонапарт смотрел на город, здесь он ждал подобострастных поклонов от москвичей и символических ключей от столицы. Не дождался... 

# «ГРАД НЕБЕСНЫЙ». «ГРАД ОГУРЕЧНЫЙ»

ЛАДА КЛОКОВА, АЛЕКСАНДР БУРЫЙ, ФОТО АЛЕКСАНДРА БУРОГО

Площадь у Гостиного двора Суздаля – муравейник: толпы туристов теснятся у лотков, заваленных сувенирами, павловскими платками и разноцветными ушанками. Рядом бабушки торгуют провиантом: на шатких табуретках «ржавеют» лисички, в ведрах жирно поблескивает черника, сияют стеклянные бока банок с засоленными огурцами. Один огурец – 5 рублей. Во времена СССР сей овощ стоил здесь рубль, и говорят, что тогда в Суздале жили 11 официальных миллионеров...

**З**А ГОСТИНЫМ ДВОРОМ ЗАЗЫВАЮТ В ДЕГУСТАЦИОННЫЙ ЗАЛ – попробовать медовухи. Дальше – лубочное «Подворье мастеров», где снова – сувениры и валенки. Напротив – солидные «яти» на вывесках антикварных магазинов... Кафе, рестораны, пирожки и леденцы, «молодые люди, прокатимся на лошадке?», гомон... То и дело попадаются иностранцы, обвешанные платками, ушанками и матрешками... Раскрасневшиеся от медовухи соотечественники... Утомленные экскурсоводы... На столбах и заборах объявления о проведении «Дня огурца»... Есть также «День лаптя», гусиные бои и много еще чего... Хохочущий, хмельной, разухабистый Суздаль, как нахальный корабейник, тербит вас за рукав, лъстиво заглядывает в глаза и подсовывает всякую всячину: купи! Ошавев от суеты, мы присели передохнуть на паперти Рождественского собора в Кремле. Рядом топталась группа японских туристов. Из собора вышла пара: девушка с хмурым лицом что-то тихо выговаривала высокому мужчине, кивая то на храм, то на японцев. Когда они поравнялись с нами, до нас донесся ответ мужчины: «Чем больше экскурсовод сочиняет, тем лучше». Мы переглянулись. А мужчина и девушка, собрав японцев, бодро повели их по Кремлевской улице... Ох, не верьте всему тому, что видите и слышите! Это – не настоящий Суздаль. Это – «Град огуречный», туристический конвейер, заправлять который рекомендуется исключительно рублями и долларами. Чтобы встретиться с истинным Суздалем, найти воспетый летописями русский «Град Небесный», нужно перевести дух, взять в руки карту и не спеша отправиться на встречу с историей.

друг другу, соседствуют дружно, будто кто-то очень бережно расставлял их, отмечая каждый квартал, каждый угол и каждую границу города – по всем сторонам света. Вот он – «Град Небесный», настоящий Суздаль, звон колоколов которого разносился по округе на многие километры.

## МЕСТО КРАСНОЕ

«По положению места, той град имеется построенный на месте красном, ни весьма гористом, ниже паки доловатом и мокром; но несколько хотя местами и долины имущее, но сухое и приятное, и к плодоношению всякому удобное, не токмо овощия, но и дровес садовых множество плодящее; от царствующаго града Москвы к северо-востоку склоняющееся сто осмьдесят верст разстоянием...» – писал более 250 лет назад ключарь Рождественского собора Анания Федоров. Его «Историческое собрание о Богоспасаемом граде Суждале» было первой серьезной краеведческой работой, а потому стоит помянуть добрым словом этого человека. Чтобы убедиться, что город был построен в «красном месте», нужно по шаткой и крутой лестнице забраться на колокольню церкви Вознесения на торгу. В нескольких метрах от Гостиного двора сияет белизной ее строгий четверик, а рядом притулилась зимняя Казанская церковь. В Суздале так обычно и строили: летняя, не отапливаемая церковь почти всегда соседствует с парной зимней.

С колокольни, оккупированной голубями, весь город как на ладони. Прав был священник Федоров: место действительно «красное». Слово зеленым бархатом обволакивают змеиные изгибы реки Каменки обширные луга, и редко где их плавное спокойствие возмущается рошицами. И в какую сторону ни оборотись, куда ни кинь взгляд – всюду взмывают в небо купола церквей и вогнутые шатры-дудки суздальских колоколен. Не мешают



Между прочим, до сих пор идет спор о том, откуда пошло название города. Одни, не мудрствуя, утверждают, что здесь князья судили народ, а потому и назвали местечко «Суждадем» (в русских летописях он именно так писался. – **Прим. авт.**). Другие считают, что имя произошло от славянского глагола «создати», третьи – что это славянская форма от племенного имени «Сужда», как, к примеру, Ярославль – от Ярослава. Некоторые уверены, что «Суздаль» пошло от угро-финских «шукштору», «суштар», то есть смородина: ягода эта в обилии произрастала в окрестностях. Но были и совсем экзотические версии. Например, «Суздаль» выводили то от греческого «сос дулос», что значит «твой раб», то от финского *susi* – «волк»...



Но снова и снова притягивают взгляд усыпанные золотыми звездами пять синих куполов Рождественского собора. Там, в Кремле, где высятся белые стены храма с добрыми львами (именно львы украшали герб владимиро-суздальских князей. – **Прим. авт.**), в древнейшей части города, все и начиналось...

### ГРЕКИ, ВОЛКИ И СМОРОДИНА

В излучине Каменки, на высоком левом берегу, и обосновались первые пришедшие на эту землю славяне. Археологи считают, что славяне жили здесь уже в первой половине X века, причем, скорее всего, это были кривичи и ильменские словене (то есть смоляне и новгородцы. – **Прим. авт.**).

Река хоть и не слишком широка, но как-никак – преграда для врагов. Нет, местное население, меря, пришельцев приняло дружелюбно. Сражаться им пришлось с другим противником. В том же, X столетии здесь ураганом пронеслись свирепые угры. Согласно хронике «нотария короля Белы», будущие венгры под предводительством родственника Атиллы, воеводы Альма, разорили Суздальскую землю, которую хронист называет «Susudal».

### КНЯЖЕСКАЯ РАСПРЯ

Спустившись с колокольни, мы столкнулись с парнем в пыльных кроссовках и с тяжелым рюкзаком за плечами, озадаченно рассматривающим карту. К стене колокольни был прислонен выдавший виды велосипед. Увидев нас, путешественник явно обрадовался: «Excusez, comme passer vers le Kremlin? Де... Дэ-ти-нЭц?!» Да не волнуйся, сами туда направляемся. Но француз мотает головой, стучит пальцем по часам – опаздывает. Показываем дорогу. Оседлав велосипед, парень рванул вниз по Кремлевской улице, переполошив «припаркованных» тут же лошадок.

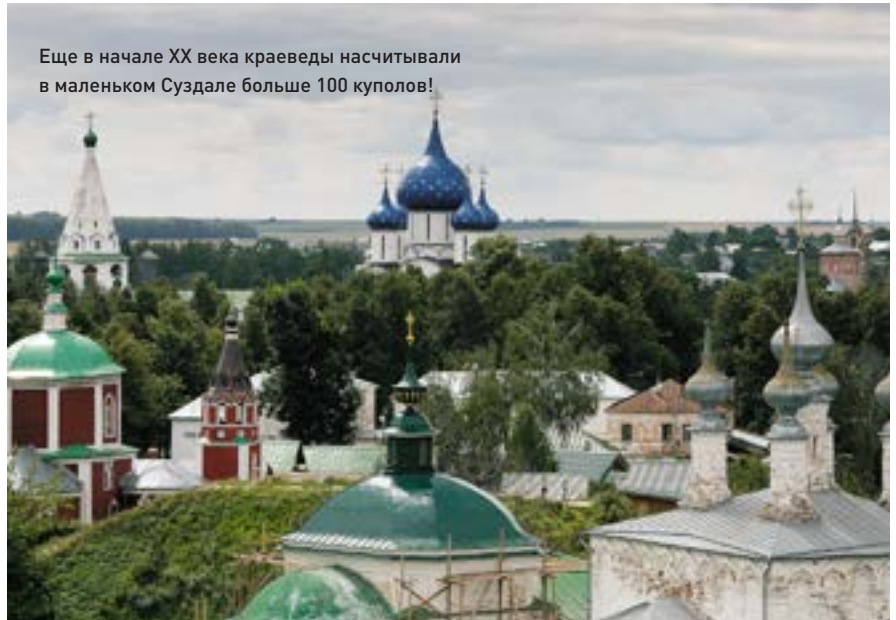
Мы идем следом, но не спешим: как же не остановиться на середине улицы, чтобы увидеть уходящие вправо и влево от Кремлевской земляные валы? Как не подняться на них? Это ведь те укрепления, что защищали княжеский двор – будущий Кремль. Во второй половине XI века Ростово-Суздальские земли уже были вотчиной Владимира Мономаха. Но русские князья, как известно, постоянно зарились на княжества родичей. Вот и Мономах утвердился в Черниго-

ве – вотчине своего племянника Олега Святославича, изгнанного из Руси и отсиживавшегося то в Тмутаракани, то на Родосе. Но Олег, прозванный Гориславичем за то, что, воюя с родственниками, не раз приводил на Русь половцев, вернулся и отбил Чернигов. Мономах с дружиной ушел в Переяславль, причем, как писал сам князь, сопровождали их половцы Олега, которые на него «скалили свои зубы, как голодные волки». Гориславич же решил закрепить успех и пошел с войском в Ростово-Суздальские земли. В бою с Олегом под Муромом пал один из сыновей Мономаха, Изяслав, после чего Гориславич захватил Суздаль. Другой сын Мономаха, новгородский князь Мстислав, двинул сюда полки, чтобы отомстить за брата. Олег спешно покинул Суздаль, но приказал сжечь весь город дотла – уцелело лишь подворье киевского Печерского монастыря. Мстислав же разбил Олега на реке Колокше, после чего Гориславич был вынужден явиться в 1097 году в Любеч на съезд русских князей во главе с Мономахом, чтобы заключить мир и признать разделение Руси на волости.

Вот после этого Мономах и решает укрепить Суздаль, возведя вокруг княжеского двора земляные валы с острогом – рублеными деревянными стенами. А также закладывает первое в Северо-Восточной Руси каменное здание, Успенский собор, на месте которого позже вырастет Рождественский храм Кремля.

Видно, не зря Мономах именно здесь решил строить первый каменный собор. Суздальское предание гласит, что православие сюда принес аж сам святой равноапостольный князь Владимир, поставивший епископом грека Феодора в 990 году. Насчет присутствия в Суздале князя Владимира можно усомниться, а вот захоронение Феодора было найдено в Рождественском соборе. И сейчас здесь можно увидеть деревянную колоду, на крышке которой нацарапано: «а се Феодор епискуп Суждальский».

Еще в начале XX века краеведы насчитывали в маленьком Суздале больше 100 куполов!



Но даже в XI столетии местное население по большей части оставалось языческим. В Ростове в начале века убивают епископа Леонтия, а в Суздале в 1024 году (тогда Суздаль впервые и упоминается в русских летописях. – **Прим. авт.**) происходит одно из первых в Древней Руси народных восстаний. И возглавили его волхвы. Бунт был серьезным, раз для его подавления сюда прибыл великий князь Киевский Ярослав Мудрый с дружиной. Людей усмирили, волхвов Ярослав казнил. Но язычество упорно сопротивлялось: в 70-х годах XI века по Суздалию, Ростову и Новгороду прокатилась волна народных восстаний, во главе которых вновь стояли волхвы...

А земляные валы Мономахагодились, кстати, очень скоро. В 1107 году Суздаль осадили волжские булгары, но взять город не смогли. Пограбили окрестности и ушли. В том же году Владимир Мономах женит одного из своих младших, любимых сыновей, Юрия Долгорукого, на дочери половецкого хана Аепы. Такой династический брак уменьшал возможность помощи половцев другим княжеским родам и усиливал позиции Мономаховичей в борьбе с булгарами, с которыми степняки люто враждовали.

В конце концов Юрий Долгорукий добился своего: после нескольких неудачных походов он все-таки занял киевский стол в марте 1155 года. Но правил там недолго: в мае 1157 года киевские бояре отравили великого князя. А Ростово-Суздальская земля к тому времени уже находилась в надежных руках: Андрей Боголюбский, талантливый

политик и правитель, продолжал наращивать силы. Его княжество стало ядром рождающейся новой Руси, приоритет Андрея никем не оспаривался, Киев угасал, Новгород был смирен. Андрей перенес столицу из Суздаля во Владимир, а также по примеру отца устроил себе вторую резиденцию – в Боголюбове. Здесь 29 июня 1174 года он был подло убит своими приближенными...

После смерти Андрея Ростов, Владимир и Суздаль ушли на второй план во внутренней политике Руси, уступив главенствующую роль Москве. В начале XIV века суздальские князья предприняли последнюю попытку противостоять растущей силе нового лидера, создав Суздальско-Нижегородское княжество. Но в 1392 году Суздаль окончательно потерял самостоятельность, войдя в состав Московского княжества...

### ОПАЛЬНЫЕ ЖЕНЫ

Все, кто в первый раз попадает в Покровский монастырь, поражаются его красоте. Монастырь действительно прекрасен: весь белый, будто сахарный, он сияет на солнце, как жемчужина. Яркие цветники, словно затейливый ковер, окружают постройки со всех сторон. Ажурная галерея, соединяющая колокольню и Покровский собор, придает старой каменной постройке ощущение невесомости и даже праздности. Любуясь этой дивной красотой, трудно представить себе, сколько горьких слез было пролито в этой обители, сколько разбитых женских сердец погребено здесь и сколько тайн надежно хранят эти толстые монастырские стены!

Монастырь был основан в 1364 году, но только к началу XVI века он вырос в

### СТОЛЬНЫЙ ГРАД

По преданию, когда Мономах отдал Юрию Ростово-Суздальскую землю, Долгорукий с горечью воскликнул: «Неужели мне нет и удела в Русской земле?» Нет-нет, он все не хотел сказать, что Ростов и Суздаль – не русские земли. В те времена понятие «Русская земля» нередко фигурировало и в узком смысле: если проследить его «географию» по летописям, то оно включало Киев, Чернигов, реку Рось и Поросье, Переяславль-Русский, Северскую землю и Курск. Так сказать, древние родовые земли киевской династии. Да и пределом амбиций любого Рюриковича того времени являлся именно киевский стол.

Неизвестно, какими соображениями руководствовался мудрый Мономах, когда решил отдать северо-восточные земли своему любимчику, но расчет его оказался верным. Именно здесь, именно с Юрия Долгорукого начнется формирование мощного Московского княжества, выросшего сначала в Великую Русь, а затем и в Российскую империю.

Молодой князь оказался очень деятельным. Он с невероятной скоростью закладывает новые города-крепости, всюду строит храмы, успевает вести войны с булгарами, не забывая следить за тем, что происходит в «Русской земле» на юге. Манит Юрия Владимировича киевский престол, ох как манит! А ведь уже и старший сын, Андрей, подрастает – любимец, умница, бесстрашный боец и помощник отцу во всем, тот, кого в будущем назовут Боголюбским. Набирает Ростово-Суздальская земля силы, богатеет. Вот только в Ростове, крупнейшем городе княжества, Юрий жить не хочет. Может, потому, что Ростов Великий расположен ближе к главному, если не считать болгар, врагу Долгорукого – Великому Новгороду? Новгородская и Ростово-Суздальская земли постоянно враждовали и воевали друг с другом. И продолжится это еще десятилетия – до того момента, когда Андрей Боголюбский уже после смерти отца устроит северному соседу «хлебную блокаду». Ведь, несмотря на вражду, основной поток зерна шел в Новгород из Ростова и Суздаля. Эта мера надолго умиротворит гордых новгородцев, но даже в конце XIX века, как отмечал автор путеводителя по Суздалью Милий Достоевский, на местных ярмарках «лубочные картины, разбрасываемые суздальскими и палехскими офенями, трактуют излюбленный сюжет битвы с новгородцами».

Итак, столицей земли стал Суздаль. Сюда съезжались купцы и послы, князья и паломники, город стал центром религиозной образованности. Рядом с Суздалем, в Кидекше, Юрий заложил еще одну княжескую резиденцию, обнес ее валами и построил церковь Бориса и Глеба, в честь младших сыновей. В данном случае выбор места тоже не был случайным. Во-первых, по преданию, именно в Кидекше святые князья мученики Борис и Глеб встретились перед тем, как идти к Киеву на погибель. Во-вторых, крепостица в Кидекше позволяла контролировать водные пути в Суздаль.

Крепости той давно нет и в помине. В Кидекше сохранились лишь остатки валов, но главное – стоит прекрасный белокаменный Борисоглебский храм, датируемый 1152 годом. В нем похоронены сын Юрия, белгородский князь Борис, его жена Мария и их дочь Евфросиния...

одну из крупнейших и богатейших обителей Руси. И знаете почему? Потому что превратился в место заточения царских и княжеских жен и дочерей.

Первой «пленницей» стала одна из дочерей Ивана III, жертва придворных интриг. Имени ее история не сохранила, но в монастыре она была известна как инокия Александра. Скончалась дочь Ивана Великого в 1525 году, и ровно тогда же сю-

да была доставлена великая княгиня, жена Василия III Соломония Сабурова. Муж, обвинив ее в бесплодии, заставил церковь узаконить развод, а жену насильно постриг в монахини. Случился крупный скандал: такое на Руси происходило впервые. А Василий III, женившись на Елене Глинской, получил долгожданного наследника, будущего Ивана Грозного.

Но что же Соломония, ставшая Софией? Монахиня София славилась праведностью и скончалась через семнадцать лет после пострига. На могиле ее стали происходить чудеса, а в XVII веке она даже якобы спасла Суздаль. Но еще при жизни бывшей великой княгини упорно ходила странная легенда. Говорят, уже во время пострига Соломония была беременна и в монастыре родила сына, которого назвала Георгием. Чтобы уберечь его, она объявила, что мальчик умер, а сама отдала ребенка в надежные руки. Видимо, руки эти были не слишком надежны, раз далее легенда гласит, что Георгий стал знаменитым разбойником Кудеяром... Как бы то ни было, но в 1934 году при реконструкции монастыря было найдено детское захоронение XVI века, в котором в деревянном гробике находилась одежда для маленького мальчика. И никаких следов тела! Тайна так и осталась тайной.

По злой иронии судьбы следующей высокопоставленной особой, томившейся в Покровском монастыре, стала родственница Соломонии, Евдокия Сабурова, она же – первая жена царевича Ивана, старшего сына Ивана Грозного. В 1572 году Евдокия стала монахи-

ней Александрой по тому же обвинению, что и ее тетка Соломония, – бездетность. Через семь лет к ней присоединилась вторая жена царевича, Феодосия Соловая (в постриге – Параскева), – и тоже по причине бесплодия.

Но самая скандальная история произошла с первой женой Петра I, Евдокией Лопухиной, матерью царевича Алексея. Царь не особо церемонился с раздражавшей его супругой и в 1698 году под конвоем отправил ее в Покровский монастырь, где она была насильно пострижена под именем Елены. Причем расходы на ее содержание были возложены на родственников. Через полгода пребывания в монастыре, бывшая царица стала жить как мирянка, не носила даже монашескую рясу. А в 1709 году завела роман с майором Степаном Глебовым. Через девять лет история эта всплыла на поверхность во время расследования по делу царевича Алексея, которого Петр подозревал в измене. Царь узнал, что мать и сын состояли в переписке, а потому отправил в Суздаль дознавателей. Те арестовали Евдокию, ее приближенных, нашли ее переписку с Глебовым и... Последствия были ужасные. Царь лично жестоко пытал Глебова на глазах Евдокии, а затем приказал казнить его так, как в России не казнили уже очень давно. Майор был посажен на кол, причем Евдокию заставили смотреть на его мучения. Дни свои Лопухина окончила в московском Новодевичьем монастыре, пережив своего царственного мужа на шесть лет...

## СТРАШНЫЙ ВЕК

Есть в Суздале место, где в любое время дня можно застать как горожан, так и туристов. Нужно миновать вход в Спасо-Евфимиев монастырь, пройти дальше вдоль колоссальной стены – и вот вы уже вышли на лучшую местную стихийную смотровую площадку. Посмотришь направо – тянется вдоль обрывистого берега Каменки мощная стена монастыря со смотровыми башнями, посмотришь прямо – белеет кружевной накидкой Покровская женская обитель, глянешь налево – высится колокольня Александровского мужского монастыря... Здесь можно сидеть часами. Особенно если прийти сюда на рассвете и дожидаться открытия музея в Спасо-Евфимиевом монастыре...

Этот монастырь, который «яко град» стоит на левом берегу Каменки, основан в 1352 году. Один из последних независимых князей Суздальско-Нижегородского княжества, Борис Константинович, пригласил «сомолитвенника» Сергия Радонежского, монаха нижегородского Печерского монастыря Евфимия выбрать место для обители и возглавить ее. Почти через сто лет после основания монастыря под его стенами разыгралась битва между Василием II, прозванным позже Темным из-за слепоты, и казанскими царевичами Махмудом и Якубом, сыновьями хана Улу-Мухаммеда. Великий московский князь был разбит и попал в плен, но его отпустили через два месяца. Это, кстати, не ханы ослепили князя, а пленившие его годом позже князя Дмитрий Шемяка, Иван Можайский и Борис Тверской. Сия позорная традиция перекочевала на Русь из Византии, где сверженных императоров или опасных претендентов на

престол либо ослепляли, либо оскопляли. После такой «обработки» несчастные уже не могли претендовать на власть, поскольку считалось, что «божий избранник» должен быть физически здоров. Но Василий II все же сумел вернуться в Москву и выгнать из столицы захватившего трон Шемяку.

Следующее тяжелое испытание для Суздаля и Свято-Евфимиева монастыря пришлось на годы Смуты. Окончательно запутавшись в чехарде, творившейся в Москве, и лезущих на Русь со всех сторон самозванцах, некоторые волости, в том числе и суздальская, присягнули на верность Лжедмитрию II. Но это не спасло Суздаль от разгрома. В 1609 году в Спасо-Евфимиевом монастыре обосновался польский авантюрист Александр Лисовский, в отряд которого входили поляки, литовцы и «русские воры». Они убивали мирных жителей, зверствовали, грабили, жгли... По легенде, Лисовский не тронул лишь Покровский монастырь, поскольку во сне ему в грозном облике явилась монахиня София (Соломония Сабурова) и велела оставить в покое и город, и обитель. У проснувшегося Лисовского от страха парализовало правую руку. Суздаль он покинул в 1611 году, бежав от приближавшихся войск князя-героя Дмитрия Пожарского. Есть что-то завораживающее в том, что именно Пожарский, один из потомков Юрия Долгорукого, пришел освобождать город, являвшийся столицей княжества его предка, не правда ли?

...Надо сказать, XVII век оказался для Суздаля едва ли не самым тяжелым за все время существования города. Сначала польское разорение, после которого, согласно описи 1612 года, сделанной по приказу стольника и воеводы Дмитрия Пожарского, в городе и окрестностях насчитывалось всего 78 жилых дворов! Около 300 оставшихся стояли пустыми, ибо, как сухо сообщала опись, «люди побиты от литовцев и померли»... Едва город оправился от жесточайшего польского «постоя», как его разоряют крымские татары, а в 1644 году в страшном пожаре выгорает почти весь Суздаль. Мало того, спустя десять лет здесь начинается моровая язва, которая уносит в могилу 1177 человек! Из всего населения города в живых остается лишь 1390 суздальцев...

## ЛИХОЛЕТЬЕ

...Ранним утром, пока в городе еще нет туристов, мы гуляем по тихим, почти деревенским центральным улочкам Суздаля. В это время можно без особых усилий представить, что находишься не в XXI, а в XIX веке. Того и гляди, из-за угла, помахивая тросточкой, выйдет Михайло Бальзаминов, а вон из того окна, потирая сухие руки, ехидно улыбнется Иудушка Головлеву... Как все это удалось сохранить? Говорят, когда строили планы по прокладке железной дороги в этих краях, суздальские купцы, скинувшись, дали солидную взятку «большому начальнику» в столице, а потому рельсы «дошли» до Владимира, а Суздаль обошли стороной...

Кажется, Суздаль дремлет, погрузившись в патриархальную тишину. И трудно поверить, что этот старинный провинциальный мирок даже в XX столетии в очередной раз переживал очередной разгром и разграбление.

Но стоит оказаться у Ризположенского женского монастыря, и недавнее прошлое тут же напоминает о себе. Один из древнейших монастырей Руси (основан в 1207 году. – **Прим. авт.**) по-прежнему практически лежит в развалинах. Нет, это постарались не монголы, разрушившие Суздаль в 1238 году. Тогда из всего города уцелел как раз Ризположенский монастырь, где спаслись выжившие горожане. Это – следы советской «культурно-просветительной» деятельности. Практически все памятники архитектуры в Суздале подверглись разграблению, отношение к ним было поистине варварским. Их разрушали, перестраивали, разбирали на кирпич, взрывали. В Покровском монастыре разместили Базу особого назначения, где создавалось бактериологическое оружие, потом организовали детдом. В Спасо-Евфимиевом монастыре на основе острога для «безумствующих колодников» екатерининских времен сначала устроили тюрьму НКВД, затем лагерь для военнопленных, а позже селили сюда колонии для несовершеннолетних преступников. Там же не пожалели даже мавзолей над могилой Дмитрия Пожарского – в начале 1933 года он был разобран. Несчастному, пришедшему в ужас директору Суздальского музея Василию Ивановичу Романовскому объяснили, что каррарский мрамор мавзолея национального героя пойдет на строительство Дома Советов в Москве... Ныне восстановленные Александровский и Васильевский монастыри, как и многие церкви города, тогда рассыпались на глазах, в оставшихся храмах устраивали зернохранилища и склады...

Суздаль пережил и это лихолетье. Восстал из руин, отряхнулся от пепла и пыли. И вновь, несмотря ни на что, засиял в русском ополье древний Град Небесный. Потому что «существуют места, где история неизбежна, как дорожное происшествие, места, чья география вызывает историю к жизни». Разве можно поспорить в этом с поэтом Бродским? 

стал из руин, отряхнулся от пепла и пыли. И вновь, несмотря ни на что, засиял в русском ополье древний Град Небесный. Потому что «существуют места, где история неизбежна, как дорожное происшествие, места, чья география вызывает историю к жизни». Разве можно поспорить в этом с поэтом Бродским? 



# ЧТО РУССКИЕ НАТВОРИЛИ

БЕСЕДОВАЛА ОКСАНА ПРИЛЕПИНА, ФОТО АЛЕКСАНДРА БУРОГО

О вредоносности образа «Бурановских бабушек», пользе проигрыша России на чемпионате Европы по футболу, современном народном творчестве и драматической истории создания одной государственной организации журналу «Русский мир.ru» рассказывает Анатолий Каргин, генеральный директор Федерального государственного бюджетного учреждения культуры «Государственный республиканский центр русского фольклора».



**Н**АЗВАНИЕ ЦЕНТРА ЗВУЧИТ тяжеловато, не правда ли? Сочетание «государственный» и «фольклор» рисует скучный стандартный портрет чиновника с матрешкой в руках. Вот и я не ожидала, что столкнусь с подлинной любовью и бурной работой в этом особнячке в одном из старых районов Москвы. Здесь по кабинетам сидят методисты, журналисты, ученые-фольклористы, пишут книги, издают журналы, ездят по экспедициям, оказывают методическую помощь учебным заведениям, занимаются пропагандой русского культурного наследия в России и за рубежом, разрабатывают и внедряют «новые технологии культурно-досуговой деятельности, основанные на фольклорных формах празднично-обрядовой культуры». В центре четыре научных отдела: фольклорно-этнографический, музыкального и хореографического фольклора, координации регионально-научных программ и отдел современного фольклора. Директор организации Анатолий Каргин – член-корреспондент Российской академии естественных наук, заслуженный работник культуры, награжденный в прошлом году премией правительства РФ в области культуры за проект «Всероссийский конгресс фольклористов».

– Анатолий Степанович, живой фольклор существует или он практически исчез по естественным причинам?

– Глубочайшее заблуждение, что фольклор – это лишь прошлое, что это крестьянское «искусство в лаптях»! Ошибка, кстати, идет от самих фольклористов. Мол, рабочий фольклор советского времени – это шаг назад в культуре. А в конце прошлого века пришли компьютеры, и массовая культура заменила собой фольклор. Гру-

бейшая ошибка! Ну не меняется суть творчества от того, сказано произведение устно, записано гусиным пером, шариковой ручкой или на компьютере. Мне тут позвонил один знакомый поляк после последнего поражения сборной России на чемпионате Европы по футболу и воскликнул: «Посмотри, что русские в Интернете натворили!» А там – скороговорки, частушки, образные выражения, междометия – чего только нет, потому что все были шокированы происшедшим. Но попробуйте назвать это фольклором на какой-нибудь конференции. Вас задолбят. 99 процентов фольклористов – косные люди, которые твердят из поколения в поколение про крестьянскую традицию и только устную. Все едут в деревню, а там уже собирать нечего. По некоторым деревням прямо-таки тропы проложены: группы идут одна за другой – из РГГУ, из МГУ и так далее.

– **И бабушки всем говорят одно и то же?**

– Многие из них четко знают, что кому надо говорить: «Ой, сыночек, эту песню тебе не надо, я ее уже для МГУ напела, я тебе сейчас другую спою». Еще одно заблуждение среди фольклористов состоит в том, что раньше в деревнях все были поголовно талантливыми. Ерунда! Были, скажем, два настоящих гармониста на деревню, Степка и Ванька, которых и звали на свадьбы играть. Это были подлинные мастера от Бога. А другие играли только в своих компаниях, семьях. Или взять плакальщиц – это уникальные, удивительные создания. Я сам видел, как у гроба покойника рыдали человек 70, когда начинала голосить плакальщица, или воялица. Да, эта культурная традиция еще сохранилась. Так вот, в городах у нас сейчас живет 64 процента населения. Ну не все же бесталанные, а? Только в город пока единицы едут собирать. Мы едем и собираем современный городской фольклор, пытаемся понять его специфику, характерные черты и особенности. Пока с этим разбирались, Интернет свои фольклорные задачки подкинул.

– **Каким образом можно собрать фольклор в городе?**

– Методики еще предстоит дорабатывать, разрабатывать. Для начала, например, вы идете в первую попавшуюся школу. Там вам дети таких анекдотов и страшилок наговорят! Дальше – в ПТУ, в вузы. Я когда в институте учился, у нас был такой доцент, Р.И. Ибрагимов, земля ему пухом, который часами мог рассказывать анекдоты на все случаи жизни. Такой человек есть в любом коллективе. Я говорю только об организованных группах. Неорганизованные – это социальные, профессиональные или конфессиональные. Например, у байкеров, гопников, стрелочников всегда свои места встреч. У нового времени и свои герои. Раньше в деревне серьезной фигурой традиционной культуры был кузнец, владелец потусторонних сил. В городе сегодня, я считаю, наиважнейшие фигуры – автослесарь и официант. Удивительный народ. Вы послушайте, как они разговаривают между собой, как оценивают свой труд – ни на что не похоже. Очень любопытны околоцерковные маргинальные группы. А дворники! Они и чертей ночами видят, и сотни историй расскажут, которые случились у них во дворе. А вы надписи на современных заборах видели? А крики на стадионах? Кто их изучает? Никто, это полная ерунда с точки зрения традиционной фольклористики. Чего мне стоило отправить первых исследователей в малые города с населением 30–40 тысяч человек! Мне говорили: «Да какая там культура, ведь там одни алкоголики!» В деревнях любой пожилой человек – как бы носитель традиции. Но, конечно, это не так. Я создал новый отдел современного русского фольклора. Народ собрал очень любопытный, противоречивый. Центр уже выпустил потрясающе интересные книги – «Интернет и фольклор», «Фолк Арт Нет» и др., почитайте. Не понимая языка Интернета, всех смайликов, «падонкафф», вы в жизни не поймете смысла анекдота. Наше поколение отстало от динамики культуры, мы воспринимаем лучше всего литературный текст. Нас этому учили. Мне кажется, это хорошо все проявилось в известном издании центра – двухтомнике «Русская свадьба». Интереснейший обряд.

– **В нем речь о современной свадьбе?**

– Да. Подобных книг в нашей стране – единицы. А вообще, о прежней свадьбе пишут взахлеб многие. На все лады смакуют традиционную свадьбу, как все было расписано строго на целую неделю. Запой. Рукобитие. Венчание. Первая брачная ночь... Современный человек вписывает главные элементы старых обрядов в два дня, придумывает новые. Это все невероятно интересно. Изменилась и лирическая песня. Свое место в фольклоре заняла бардовская. Меняются тексты, их скорость включения в жизнь. Культура, в том числе традиционная, очень мозаичное явление. Когда я создавал с коллегами Центр русского фольклора, то понимал, что, только став руководителем, смогу, быть может, что-то изменить в фольклористике. Чтобы курс фольклора в наших учебных заве-

дениях читали не только как курс истории: было... было... Нашу организацию лишь недавно, спустя двадцать лет работы, признали, я считаю. К нам теперь едут исследователи и творческие коллективы со всей России, мы очень много проводим семинаров, круглых столов, конференций. Одно из самых ярких наших мероприятий – конгресс. Его мы проводим раз в четыре года. Наш опыт показал, что крупные мероприятия нельзя проводить ежегодно, потому что не успевают появляться принципиально новые разработки, подходы. В отличие от большинства ежегодных мероприятий мы в итоге публикуем полные тексты докладов, а не тезисы. Кто тезисы читать будет? Недавно у нас прошел второй конгресс, на который приехали представители из 15 стран: США, Англии, Франции, Канады, Италии... Мы издали по нему пять томов материалов – там все лучшее в современной фольклористике за последние годы, по ним в будущем можно будет изучать историю.

– **И все-таки, зачем вы создали фольклорный центр? Почему нельзя было воплотить ваши идеи на базе кафедры одного из университетов?**

– Государственный центр русского фольклора Министерства культуры Российской Федерации – уникальный проект, задуманный советской властью в конце ее жизни. Я начал его реализовывать в 1988 году, будучи начальником отдела научных учреждений и координации научно-исследовательской работы Министерства культуры РСФСР. Если бы советская власть была жива, то сегодня, думается, это было бы мощное разветвленное многопрофильное учреждение культуры. В нем бы соседствовали наука, практика, творчество, искусство, зарубежные связи, издательство и так далее. Такой была идея. Она в чем-то реализована, но по масштабности – нет. Между тем идеи центра дали мощный толчок фольклорному делу в целом в стране. Само слово «фольклор» стало модным. Мы хотели создать для этого хорошую творческую базу, определить место для работы. Им

должна была стать знаменитая Александровская слобода на Владимирщине, ставшая загородной резиденцией московских государей. Александров при Иване Грозном был крупнейшим культурным центром русского государства. В монастыре жили и творили лучшие зодчие, иконописцы, музыканты. Мы мыслили широкими мазками – у нас должна была быть деревня из 30 домов, студия звукозаписи, издательство, институт...

Меня поддерживали министр культуры РСФСР Юрий Серафимович Мелентьев и его заместитель Нина Борисовна Жукова. Но рухнула страна. Сейчас перечитываю «Огонек» 90-х во главе с Виталием Коротичем и не понимаю, как наш наивный народ мог верить в эту ложь. В середине 1990 года, после двух лет согласований по инстанциям, мы получили постановление правительства Российской Федерации о создании Центра русского фольклора в Москве и Александрове. После государственного переворота пришлось работать какими-то полумерами, полушажками, преодолевать сопротивление чиновников, которые уже предпочитали золотого тельца идее культуры. Это был излом времени, и нас мололо так же, как и всех.

– **Самые большие сложности возникли с недвижимостью?**

– Да, битву за Александровскую слободу мы проиграли дирекции Александровского историко-художественного музея, который сами и породили. Не могло быть и речи о строительстве здания. Но получилось добыть два помещения в Москве. Это было непросто, в меня даже стреляли. Но ведь первый раз никогда не попадают, потому что стреляют для острастки, чтобы человек понял, что второй раз могут и не промахнуться. Но я все равно продолжал делать свое. Хотя здания и были ветхими, а сейчас и вовсе пришли в негодность. Мне их не отдадут в хозяйственное ведение, а это значит, что нет смысла вкладывать средства в ремонт. Когда я шел к министру культуры Михаилу Швыдкому и просил миллионов 40, он мне отвечал: «Я тебе 60 миллионов рублей дам, а завтра придут ребята и скажут: «Спасибо большое за ремонт, нам нужно обязательно здесь посадить театр Филиппа Киркорова». Кстати, представители Киркорова приходили к нам несколько раз, но я объяснил им, что делать этого больше не нужно.

– **Что удалось сделать на базе центра за эти двадцать с лишним лет?**

– Мы возродили старинные журналы о русском фольклоре «Живая старина» (основан в 1890 году), его первым редактором стал правнук Льва Толстого Никита Ильич, выдающийся фольклорист, филолог-лингвист, академик РАН, и «Народное творчество» (основан в 1937 году). В 2000 году создали научный альманах «Традиционная культура». Ежегодно мои сотрудники проводят полевые исследования, выезжая в экспедиции по разным областям: и в деревни, и в города.

Выпускаем научно-популярные книги, учебно-методическую литературу, сборники научных трудов, монографии. В ряду наших ежегодных конференций и семинаров хочу выделить международную конференцию «Славянская традиционная культура и современный мир» в рамках празднования Дня славянской письменности. В этом году она проводилась в семнадцатый раз. И конференцию «Фольклор и художественная культура: история и современность». Благодаря нам более 100 самодеятельных и профессиональных ансамблей побывали в разных странах: в Европе, Сирии, Катаре, США, Канаде, Панаме, Аргентине, Мексике, Таиланде. В самом начале пути меня страшно ругали, говорили: «Анатолий Степанович, мы живем в конце XX века, самолеты бороздят международное воздушное пространство, Гагарин открыл дорогу в космос, у нас телевизор, Интернет, а вы все про фольклор говорите». Конечно, я был не первым, кто пытался привлечь внимание общества на важность возрождения традиций. Молодежь ничего не знает о Митрофане Пятницком, Дмитрие Покровском, об их проектах, которые были исторически обусловленными – и в чем-то не удавшимися и не реализованными до конца.

– **Вы называете Хор Пятницкого неудачным проектом?!**

– Да. На рубеже XIX–XX веков он привез бабушек и дедушек из сел Курской, Воронежской, Белгородской областей и попытался в одном хоре совместить разные стилевые традиции. И не смог. Но опыт был уникальным, и общество открыло для себя народный хор. А тут и Василий Андреев создал оркестр народных инструментов, гастролировал по миру. По сути, Митрофан Пятницкий из фольклора сделал народный хор, Дмитрий Покровский – плодил фольклорные ансамбли. Ни то, ни другое сегодня фольклористами не изучается. Беда, мы рвем тело единой культуры на ценные и ненужные, важные и вредные. Это не на пользу имиджу фольклора, традиции. А сейчас появилась и новая беда – «Бурановские бабушки». Очень опасный образ создан в прессе.

– **Почему – опасный?**

– Бурный интерес к «Бурановским бабушкам» – это не интерес к подлинной культуре, а бытовой, что ли, интерес снобствующих людей к модному явлению. Когда смотришь телепередачи того же телеканала «Культура», то понимаешь: что-то не так. В них Иосиф Кобзон и еще десятка два исполнителей поют в лучшем случае обработанные народные песни в классической манере. И получается подделка, копия с копии. Как сказал бы Платон – симулякр. Но еще хуже другое. «Бурановских бабушек» использовали для демонстрации миру униженного образа лапотной России, отсталости. Я просмотрел все передачи об этих бабушках, прочитал сотни статей и утверждаю: ни в одной не говорится о творчестве. Показывают коровок, курочек, козочек, пишут об одиноких дедушках – а об искусстве ни слова! Алла Пугачева – это женщина, которая поет,

а «Бурановские бабушки» только скот выращивают, лучок да картошку. Так что этот проект – еще и политическое явление, очень нехорошее. В итоге под шумок вся наша многовековая культурная традиция может быть искажена в сознании российской молодежи одним проектом. Эта история мне очень напоминает, как Ирина Хакамада прямо-таки орала в камеру после проигрыша выборов: «Народ, ты – быдло!» А без традиционной культуры Россия пропадет. Мультикультурная Европа уже гибнет. Николы Саркози схватился за голову – в хиджабах половина француенок, Ангела Меркель признала, что треть немецкого Бремена – турки. Идея мультикультурализма потерпела крах! А вот Японии, Индии и Китаю традиции не мешают создавать передовую цифровую технику.

– **Полагаете, выпуском монографий, конференциями и концертами вы переломите представления о традициях в фольклоре?**

– Я не рассказывал еще об одном из самых удачных наших проектов по традиционной культуре регионов России. Так сложилось, что долгое время фольклор изучался специалистами Москвы и Санкт-Петербурга. Такова была политика: все материалы увозились в центр. Спрашиваю в Костроме, Владимире: где материалы всех многочисленных экспедиций? А там только руками разводят. В результате в Москве все это изучается и издается как абстрактный текст, свалено в кучу и лежит неиз-

вестно где. Мы же хотим в каждом регионе создать свои культурные центры, где будут накапливаться архивы, кипеть фольклорная жизнь: творческая, научная, всякая. И наладим между этими центрами связь. Нужно немного: объединить местных специалистов на реализации своей региональной программы, пробудить в них патриотизм.

– **Где возьмете средства?**

– Деньги найти можно. Денег сейчас в культуре хватает. А на хорошие дела откликаются и местные власти. Во-вторых, много денег и не нужно. Центры вырастут не на пустом месте, а в уже имеющихся культурных очагах: на лингвистических кафедрах, в домах народного творчества, театрах и т.д. – там, где есть энтузиасты. Например, Кострома, Орловщина – сказочно богатые традиционной культурой регионы. Проблема на самом деле – в людях. Фундаментальный Орловский проект выполнен местными специалистами. Не везде можно опереться на местные силы. Вот в Костромском государственном университете им. Н.А. Некрасова вообще нет специалистов, которые бы полноценно занимались традиционной культурой. Представляете? Есть музыкальное училище, училище культуры. Приехал я в Дом народного творчества в Кострому, начал просить помощи в организации, а директор говорит: «Денег будете просить?» Я отвечаю: «Нет, не буду. Но вы же лучше знаете здесь людей, районы, таланты». Мы дошли до такого уровня бескультурья, когда работники культуры в основе своей не интересуются родной культурой. Страшно! Да что далеко ходить, мои же собственные работники – умные, талантливые, пишущие научные работы – фольклор не любят! Вот 24 мая мы всех пригласили на концерт в Доме культуры МВД в Москве, на Лубянке. Потрясающие ансамбли из Брянской, Смоленской областей... Аутентичные бабушки, русская песня – такая красота! Единичцы сотрудников центра пришли, хотя я даже приказ написал: обеспечить всеобщую явку. Наутро в отчетах они мне делали сравнительные анализы лирических песен, чего только не рассказывали, а слушать живые песни не захотели. Не любят, понимаете! И так везде в России, во всем. Посмотрите, как играют наши футболисты. Да их футбол вообще не интересует – только зарплаты, они этого и не скрывают. В любом деле все держится на мотивации, нужно болеть, гореть. Митрофан Пятницкий аж смог добиться, чтобы в годы

жуткого голода Ленин лично подписывал каждому музыканту его хора паек хлеба! В жизни вообще все держится на личности. Был Королев – был советский космос, умер – и все загнило. Был в Большом театре лидером Григорович – блистали Лиепа, Васильев, Максимова. Ушел Григорович – и где теперь Большой театр? В Волочковой?

**– Как вы будете координировать культурные центры в регионах, когда их создадите?**

– Мы для всех подготовим программу работы. На самом деле все это уже делается. Я съездил в Орел, собрал там совещание человек на 30 – смотрю, глаза у людей загорелись, они уже сами начали говорить: «Я это сделаю, а я – это!» Начали собирать новые материалы, изучать. Мы ставим амбициозную задачу изучить не только тексты, но и традицию целиком: музыку, хореографию и т.д. Вот сейчас в Костромской области работает наша экспедиция, человек 15 в разных районах: Поветлужье, Нерехте, Боговарово, Мантурово, в других маленьких городах. Но одних только центров недостаточно. Уважение к своей культуре нужно воспитывать с детских лет. Пусть до четвертого класса. Представляете, 20 лучших народных песен останется в памяти, в душе на всю жизнь. Начинать нужно, конечно, с Гимна России. Стыдно, когда наши спортсмены стоят и делают вид, что поют.

**– Почему вы считаете эту неожиданную идею важной?**

– Да это проблема стратегической безопасности страны! Я как музыкант по образованию и чиновник очень болезненно пережил, когда в школьной программе уроки пения заменили музыкой. Вдумайтесь, что такое пение? Я позанимаюсь с вами час – и гарантирую, что вы запоете. Если по часу каждую неделю – то независимо от природных данных вы будете нормально петь, впитывая с детства традиционную культуру. А урок музыки, в отличие от пения, – это безбрежность, и изучить ее за час в неделю нельзя. В итоге дети не получают ничего. А что дает человеку и стране всеобщее умение петь? Вот в Латвии на певческие поля собираются по 70 тысяч человек и с удовольствием поют свои народные песни. Я ездил туда и был ошеломлен. Или недавно я был в командировке в Югославии и видел, как 700 сербов в обычном ресторане вдруг запели свои национальные песни, повставали с мест и начали синхронно в хороводе двигаться между столов. Они – нация, в чем никаких сомнений нет. Понимаете, национально ориентированный русский человек – это не артист в лаптях, в поневе или в кичке. Об этом я все время говорю с нашими фольклористами. Я могу ходить в классической рубашке, деловом костюме, любить свою культуру и быть при этом национально ориентированным. Это потому, что национальное самосознание – у человека в душе, в сердце. Как и любовь к своей родине. 🇷🇺



# ЧАСТНАЯ ПЕРСОНА

ВАСИЛИЙ ГОЛОВАНОВ  
ФОТО АНДРЕЯ СЕМАШКО

Глобальный мир скоро, видимо, потребует для себя и глобальной истории. Она уже пишется и, не побоюсь этого слова, написана: в ней России, как ныне в глобальном мире, отведено место более чем заурядное. Ничего нет за нею выдающегося, кроме необозримых пространств, коими она почти чудесным образом завладела: военные победы ее принижены, географические открытия на необозримых пространствах империи и по всему миру обойдены молчанием, равно как прорывы отечественной науки и, более всего, созидательный гений народа.

**О** БОЛЕЕ СЛОЖНЫХ И ПРОТИВОРЕЧИВЫХ СОБЫТИЯХ ОБЩЕСТВЕННОЙ жизни и культуры, боюсь, и сами россияне не имеют уже ясного представления и не отдают себе отчета в том, как и почему это влияет на наше сегодняшнее бытие. Противиться этому – значит хранить память о том, что Россия – великая страна, хотя бы она сама себя таковой уже не считала. Возможно, сохраняя память о великом прошлом, мы, вопреки текущему положению дел, оставляем себе надежду на будущее, иное, нежели более чем заурядное. Именно поэтому героем предлагаемого материала избрал я персона, долго пребывавшую в забвении...

В истории империи Российской есть наиважнейшие вехи, которые за давностью лет позабылись, хотя имели значение первостепенное. Скажем, к концу XVIII столетия относится очень важное явление, повлекшее за собою колоссальные последствия в веках XIX и XX. Явление это – начало частной жизни. Оно фактически не осмыслено. Дыра черная, огромная. Как ни странно, частную жизнь «объявил» самый непопулярный в России царь – пьяница, коронованный недоросль, заигравшийся в немецких солдатиков, – Петр III. В 1762 году он подписал указ «О вольности дворянства», освобождавший дворян от обязательной военной и штатской службы.

До этого времени, особенно с эпохи Петра I, все дворяне, независимо от состояния, должны были служить – поначалу пожизненно, потом 25 лет, чем, в некотором смысле, мало отличались от крестьянских рекрутов. Да и сам перевод дворян из офицерского сословия в помещики, как говорят язвительные политологи, означал, по сути, перевод их с воинской службы на службу в Министерство внутренних дел. Но, как бы то ни было, быт и повседневная жизнь России решительно изменились. Одно сказать: до указа «о вольности» никаких «дворянских гнезд», которые с чувством, в разных фазах расцвета и умирания описывали Тургенев, Толстой и Чехов, тогда и в помине не существовало.

В дворянских имениях находились тогда лишь жены да дети «слуг государевых» да старики, в немочах доживавшие свой век. Дома дворянские не слишком отличались от крестьянских большими размерами и чистотой, а впрочем, были весьма скромного устройства, состоя нередко лишь из «одной большой комнаты (угловой), маленькой рядом, с несколькими сенями, кладовыми и черной горничкой, при обстановке из двух простых дубовых столов, лавок и скамей, шкафчика и кровати». Объявление «вольности» изменило всю дворянскую жизнь. И более того – жизнь всей России. И хотя почти сразу указ «О вольности...» дал пищу сатирикам и породил героев Фонвизина, а затем и Гоголя – надо признать, что он сыграл очень важную роль в становлении русской экономики, о чем не принято ни говорить, ни вспоминать. Именно ушедшим со службы «на волю» дворянам принадлежит заслуга создания на месте убогого, почти натурального хозяйства старой России образцовых помещичьих хозяйств с превосходными урожаями хлеба и льна, богатым поголовьем скота, молотилками и мельницами, льняными, древообделочными и винокуренными заводами, которые держали Россию на протяжении целого века и вывели ее в крупнейшие экспортеры сельхозпродуктов в Европу.

Но у подписанного Петром III указа была и другая сторона: без объявления вольности дворянству не появилась бы интеллигенция. Нет сомнения, что вольность дворянству была бы объявлена и без указа Петра III. Скорее всего, уже в правление его венценосной супруги, Екатерины II. Но тут история допустила иронический выверт:

## НАЧАЛО

Родился Андрей Тимофеевич Болотов в 1738 году в семье полковника Архангелогородского полка в родительской вотчине – деревне Дворяниново на севере Тульской губернии. Семья жила со средств, доставляемых службой отца, поэтому, едва подросши, Болотов всюду сопровождал его, проживая на казенных военных квартирах то в Финляндии, то в Курляндии. Отец и друзья отца, добрый дядька да жестокий до сладострастия учитель-немец – вот круг людей, наполняющих память детства.



В 1750 году отец Андрея Болотова умер, успев записать сына сержантом в полк, но по возрасту тот еще слишком молод был для действительной службы, поэтому родственники исхлопотали Андрею в Петербурге длительный отпуск до достижения им 16-летнего возраста. Он уехал на родину, в Дворяниново, где в идиллической сельской глуши провел лучшие годы отрочества. Тогда здесь устроено было все еще по старинке: дома отца и его брата делили меж собой пространство усадьбы, в которой едва ли было какое-то регулярное хозяйство. В самом Дворянинове семейству принадлежала всего пара дворов, да в матушкиной деревне, Тоймино, шесть, да в сельце Болотове, откуда и пошла фамилия, еще несколько: всего за Болотовыми числилось 60 крепостных, но жить на барщину даже маленькая семья могла лишь впроголодь.

Через два года счастливое отрочество кончилось: умерла мать Болотова, и сироту препроводили к дяде в Петербург. Это обстоятельство имело уже ту пользу, что вместе с сыновьями дяди, старшими двоюродными братьями, юный Болотов успел получить начальные, но крепкие понятия о математике, географии, иностранных языках и даже фортификации. В 1755 году он вынужден был вернуться в полк и через год уже стал участником Семилетней войны против воинственного прусского императора Фридриха II, на которого ополчилась тогда половина Европы. Некоторое время помесив сапогами грязь вместе с полком, Анд-

уж сколь чудной ни был царь, а именно он и породил то сословие, которым Россия бесконечно гордилась на протяжении двух столетий, пока в XXI веке вдруг не выяснилось, что интеллигенции, какой она была, скажем, при Льве Толстом, почти что никакой нет, но зато во множестве есть то, что на Западе называется «интеллектуалы», то есть работники умственной сферы, которые не только не должны, но и не могут, по немощному состоянию души, быть честью и совестью нации... И все же без «досугов» под крышей родного имения не могла бы состояться ни русская мысль, ни русская литература. Еще вопрос, сумел бы раскрыться поэтический гений Пушкина или нет, если бы его судьба полностью зависела от того, к какому полку он был бы приписан... «Частная жизнь» конца XVIII века была, без сомнения, общественным явлением первостепенной для России значимости. Завершает это духовное движение – уже в начале XX века – несомненно, граф Толстой в Ясной Поляне. Но кто же стоит у начала традиции? Кто он, вдохновитель «вольности», философ частного жизненного уклада, мыслитель и практик нового направления? Бесспорно, роль эта принадлежит Андрею Тимофеевичу Болотову. И здесь опять – черная дыра в истории, хотя по масштабу своей личности, силе характера и разносторонней учености Болотов, видимо, равен был Ломоносову.

рей Болотов в конце концов благодаря отличному знанию немецкого языка оказался в Кёнигсберге, в канцелярии русского военного губернатора Восточной Пруссии барона Н.А. Корфа. Кёнигсберг произвел на Болотова глубочайшее впечатление: ярмарки, еврейская, польская и немецкая речь на улицах, увеселительные сады, маскарады, ученые книги, а главное, славящиеся ученостью люди, обладавшие целыми арсеналами различных станков, математических инструментов, телескопических труб, микроскопов и электростатических машин! В Кёнигсберге молодому офицеру впервые представилась возможность в охотку поучиться, бегая на лекции в университет. В это время курс философии в Университете Кёнигсберга читал Иммануил Кант. Но не Кант стал кумиром Болотова, а Готшед, известный писатель и эстетик. Впрочем, философии предпочитал Андрей Болотов науки естественные: агрономию, ботанику, минералогию, физику.

Увы, спокойная жизнь в университетском городе была недолговечна. Взошел на русский престол, новый император, Петр III, войну с Пруссией прекратил, ибо был страстным поклонником прусского короля, вернул своему кумиру все завоеванные Россией земли, а барона Корфа вызвал в Петербург, чтобы назначить генерал-полициймейстером столицы. Корф, в свою очередь, пожелал видеть своим адъютантом проверенного в делах Болотова. Так, сам того не желая, тот оказался в столице, да еще в непосредственной близости от двора. Не раз фаворит императрицы Григорий Орлов, хорошо знакомый ему еще по Кёнигсбергу, приглашал молодого офицера на «тайные встречи», но тот, как будто предчувствуя, что дело пахнет кровью, упорно находил причины на них не ходить. В конце концов судьба – готовящая для царя страшный конец (как мы помним, заговорщики, сторонники жены императора Екатерины II, вскоре вынудили Петра III отречься от престола, после чего дни его были сочтены) – хранила Андрея Болотова: едва император издал свой знаменитый указ, как Болотов воспользовался им, чтобы выйти в отставку.

## ЭКСПЕРИМЕНТ ВСЕЙ ЖИЗНИ

Все богатство, которым обладал 24-летний отставник, заключалось в трех сундуках, набитых книгами, да 27 крестьянских дворах, едва способных прокормить их владельца. Тем не менее он сделал выбор без колебаний и страха, вернулся в опустелое родовое гнездо, чтобы там с чистого листа начать строить «частную жизнь». Через несколько лет жизни в глуши он женился на 14-летней Александре Михайловне Кавериной, получив за нею в приданое 100 душ. С этого, можно сказать, и начались эксперименты Андрея Болотова по созданию образцового имения. Если судить по конечному результату, то нам остается только восхититься чистотой и размахом опыта. Для начала он собрал среди своих крепостных 20 крепких мужиков и с этой артелью вырыл по оврагам, с двух сторон обступавшим имение, десяток прудов, в которых было устроено образцовое рыбное хозяйство. На месте старого отцовского конопляника, на самой вершине горы, которую он назвал Авенизир (в переводе с греческого «камень помощи»), он выстроил хоть и одноэтажный, но обширный господский дом с двумя флигелями и бельведером, откуда открывался вид вниз на живописные окрестности. По террасе горы в несколько уступов был устроен парк: наверху сохранялись насаженные еще отцом и дедом сумрачные дубы и вязы, но на нижние террасы вовсю пущено было солнце; арки, беседки и обсаженные зеленью дорожки заканчивались тремя яблоневыми террасами, которые по весне закипали снежной белизной соцветий. Яблоки вообще были слабостью Болотова: он составил классификацию всех яблоневых сортов Тульской губернии, сделав выборку из более чем 600 бытовавших тут названий, и именно на яблоневых садах, насаженных позади дома, основал свое благополучие. Он продавал урожай на корню серпуховским и тульским купцам и в редкий год получал доход меньше 3 тысяч рублей (для сравнения: корова в то время стоила 5 рублей). Надо сказать, что, став отцом семейства, Болотов вынужден был служить: дважды ему приходилось вступать в должность управляющего землями, принадлежащими Екатерине II. Одно из таких захолустных владений, Киясовка, и в конце XVIII века было местом диким и разбойничьим, так что заезжавший туда не мог чувствовать себя спокойно даже на постоялом дворе, не будучи в уверенности, что его не ограбят или не сведут лошадей. Неведомо, как удалось это Болотову, но за два года он не только привел в порядок существующее имение, но и саму округу сделал вполне миролюбивой. Через три года Екатерина предложила ему возглавить Богородицкую волость, принадлежавшую ее внебрачному сыну графу Бобринскому. Не забывая

В «русском  
парке» Болотова  
пруды нужны  
были не только  
для улады  
глаз, но и для  
рыбоводства



Дворянинова, куда он постоянно продолжал наезжать, Андрей Тимофеевич с семейством надолго перебрался в Богородицк, в то время представлявший собой «ни село, ни город, а некий междуумок между ними». Нелепица была не в духе Болотова: он спроектировал город как театр, где сценой была находящаяся на холме усадьба графа Бобринского, оркестровой ямой – пруд, а амфитеатром – расположенные веером улицы города. И хотя за минувшее время Богородицк в точности успел вернуться в то состояние, в котором застал его Болотов, уже невозможно представить себе голыми холмы, на которых располагалась усадьба: зелень деревьев, в которой они утопают, не что иное, как остатки «русского парка», разбитого Болотовым на склоне холма и в свое время сделавшегося столь знаменитым, что Богородицк называли «Тульским Петергофом». В отли-

чие от регулярного, геометрически строго расчерченного французского парка и менее спланированного, слегка небрежного «английского» Болотов соединил в парке русской усадьбы элементы дикой природы и фрагменты сада – яблони, вишни и даже огород заняли в его садах важное место. Возле редкой скамьи не рос крыжовник или смородина, чтобы присевший тут отдохнуть мог бы заодно порадоваться кисленькой ягодкой. А одновременно все обязательные элементы регулярного парка также присутствовали: цветники, беседки и зеленые арки,

даже «руины», столь популярные в парковой архитектуре Европы XVIII столетия, были воспроизведены в Богородицке с выдающимся изобретательством. Галереи «руин» были, по приказанию Болотова, превращены в лабиринт, дальние концы которого заканчивались зеркалами, ходы оказывались обманками, а парк, напичканный всякого рода неожиданностями, отзывающийся эхом на голоса, в результате получил название «парк-сюрприз»...

### **ЗЕМЛЕУСТРОИТЕЛЬ**

Но как бы ни был талантлив Болотов в качестве парко- и землеустроителя, навряд ли он остался бы в памяти потомков, если бы просто был талантливым исполнителем замыслов богатых вельмож. Именно его необычайное независимое положение делает его героем своего времени и одной из главных фигур краткого века русского Просвещения. Гений, как всегда рожденный случайностью, никак не выводимой ни из его родословной, ни из обстоятельств его жизни, мощно сказался в нем, явив отечеству сложившийся архетип Хозяина, Землеустроителя. Его эрудиция потрясает. Еще в Киясовке написал он (и затем опубликовал) свою первую книгу, «Детская философия», посвященную, что явствует из названия, воспитанию детей, опередив в понимании этого предмета знаменитого швейцарского педагога Песталлоцци. Едва принявшись за ведение



хозяйства в Дворянинове, он начал сотрудничество в журнале Вольного экономического общества, в котором в общей сложности написал 450 статей. Пытался издавать собственный еженедельный журнал «Сельский житель», но не продержался больше года: издателя, увы, интересовала лишь прибыль. В 1779 году Болотов познакомился с выдающимся русским просветителем Н.И. Новиковым. Их совместным проектом стал журнал «Экономический магазин», выходивший на протяжении почти десяти лет два раза в неделю приложением к новиковской газете «Московские ведомости». Журнал, как и газета, если говорить о направлении, был посвящен цивилизованному российскому жизнеустройству. В 1792 году Н.И. Новиков был арестован по подозрению в вольнодумстве. Впрочем, испытания ждали и самого Болотова: императрица умерла, новый император, Павел I, признал в Бобринском своего брата, изменения повлекли за собою необыкновенную активность царедворцев, попытки оттеснить Болотова на второй план. В 1797 году Болотов, после 22 лет, проведенных в Богородицке, возвратился в Дворяниново, принципиально не испросив себе пенсии. Он был уверен, что разумно устроенное им хозяйство надежно охранит его от любых напастей.

А они не заставили себя долго ждать: в результате длительной тяжбы он потерял часть земель в Рязанской губернии. По этому поводу пришлось ему даже ехать в Петербург: совсем неожиданно поездка, чреватая как минимум постными проволочками и прошениями, завершилась подлинным триумфом Болотова: Вольное экономическое общество, до сих пор лично не знавшее своего выдающегося корреспондента, наградило его золотой медалью. О нем докладывавший сыну Павла I, новому царю, Александру: тот пожелал видеть одного из «безымянных устроителей» России и пожаловал ему алмазный перстень, разрешив спорный вопрос с землей с царской щедростью – Болотову было пожаловано новое имение, под Тамбовом.

### ПРОТИВ ТЕЧЕНИЯ

Оказавшись сегодня в Дворянинове, поневоле устаешь себя спрашивать, что больше всего поражает в Болотове: вся эта разумно и практично, по-европейски организованная жизнь имения и самого его хозяина или избыточность настоящего гения, лишь в малой мере распознанная и востребованная временем, а сейчас, по прошествии двухсот лет, способная рассказать о себе лишь перечетом опубликованных и неопубликованных работ, выведенных сортов, количеством книг в библиотеке и принципиальной позицией первого частного лица в государстве. Да как же, – воскликнете вы, возможно. – Он же служил! Ну, разумеется, служил. Но как и где? Он захолустье превращал в страну, а не обтапывал дворцовые пороги, добиваясь то «Анны на шею», то вотчины, то пенсии посодержательней. Но, однако же, начинал Болотов, не зная ни объема труда, который ему предстоит, ни результата, который его ожидает! Более того, «частная жизнь» могла бы окончиться неудачей, как заканчивались слишком многие российские начинания. Мечтал же Павел I всех дворян загнать обратно в службу! В любом случае – трудно первопроходцу. Трудно не затеряться в русской глуши и грязи, не «исчезнуть» с культурного горизонта, не опустить руки среди нищеты и невежества... Трудно было и идти против течения. И дворянство по старой памяти – да и по несравненной выгоде – продолжало служить. Ну, кому нужен академик, если он не служит в академии? Никому. Писатели – все поголовно служили. Денис Иванович Фонвизин, несмотря на сатирическое кредо, служил весьма выгодно – при кабинет-министре Елагине и в Коллегии иностранных дел. Александр Петрович Сумароков – самый знаменитый в свое время писатель – подвизался на службе у самого А.Г. Разумовского, фаворита императрицы Елизаветы. Гавриил Романович Державин, ревнуя, вероятно, к своему провинциальному происхождению, не просто служил, но выслуживался. И преуспел. После подношения своей оды «Фелица» Екатерине II он поставлен был губернатором Олонецкого наместничества. Да что там! Даже явный «диссидент» того времени, Александр Николаевич Радищев, написавший первую книгу нового времени – «Путешествие из Петербурга в Москву» – и тот, было дело, служил. Не служить – значило выпасть из круга. Только Болотов не служил и не выпал. Вот почему так удивительна и так замечательна его судьба.

Вина не пил, встав в шесть часов утра, выкуривал одну трубку турецкого табаку, выращенного на огороде, и затем, глотнув для бодрости травяного чаю,



принимался за ежедневные дела: тут кто-то привез ему из Голландии луковицы красного и желтого тюльпанов, задача – искусственно опыляя цветки, получить смешанный, «тигровый» окрас; аптекарский огород за домом, где выращивались лечебные травы, требовал участия хозяина, ну и, разумеется, рыбные пруды и плодовые сады. Сама по себе такая личность уже была бы диковиной российской жизни. Но ведь нет! Оставайся Болотов только «русским голландцем» (что само по себе почти немыслимо в эпоху матушки-Екатерины), он и так стал бы феноменом русской жизни. Но избыточность гения – вот что разит наповал. Пьесы для театра, молитвы в стихах, подробнейшие метеорологические записи за 52 года (так, что услышав, что двести лет назад погода была такая-то – знай, читатель, что сведения сии почерпнуты из наблюдений Болотова, ибо подобное свидетельство только он в ту пору и мог оставить). Изобрел конные грабли для сбора колосьев, оброненных при жатве серпом. Своими руками (первоначально – из дерева) сделал кодовый замок, на котором можно было набрать 4 тысячи слов, но открывался который на одно-единственное слово – «фoфан» (дурачок, простофиля, шут гороховый). Самолично сделал гусли и умел играть на них. К концу жизни выучился играть еще на скрипке. Лекарственные травы: вот в чем он истинный был гений! Чаи его все были целебные. Книга «О лекарственных травах» переиздана два года назад и сразу стала редкостью. «Избранные сочинения по агрономии, плодоводству, лесоводству, ботанике» включают в себе сведения, мало известные даже современной науке. А диагностирование психических недугов с помощью гальванической машины – это же вообще не поддается разумению! Еще об электричестве толком и не известно ничего, еще только первые безумцы собирают его в лейденские банки и ловят молнию громоотводом – а Болотов с тещей (та была работами зятя захвачена до иступления) уж крутят ручку гальванической машины и делают выводы необыкновенные... Уверенность его в себе и непоколебимое достоинство частного лица простираются так глубоко, что, когда в возрасте 84 лет у него украли все сбережения – около 25 тысяч рублей, – он никому на то не посетовал, лишь написал сыну: «Видно, провидению неугодно, чтобы в нашем роде накоплялись капиталы»...

К тому еще: как литератор и как частная персона он разработал жанр, в ту пору еще русской словесности неведомый, – дневники. «Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные самим им для своих потомков». Он первый из частной своей биографии сделал факт общественной жизни! В то время на Руси не было еще традиции такого вот для-себя-писания, словесность слу-

жила или прославлению царствующих особ, «улыбательной» сатире, или «общественной пользе», лирические жанры едва-едва зарождались, собственно «я» в литературе еще не сформировалось. А Болотову дела нет. Он легко переступает через столетие и смело вводит в литературу свое «я», свой собственный неповторимый жизненный опыт...

Вот так, порой неожиданно, обретаем мы истинных героев в искаженной истории нашей. Конечно, Андрей Болотов – не генералиссимус Суворов. Но с другой стороны, он – из породы всемирных устроителей, способных на любое дело. И разве накормить Россию и научить ее выращивать «второй хлеб» – картошку – это не подвиг? Пытаться Россию научить думать и уважать себя – ну, не подвиг ли? И, с другой стороны, быть вдохновенно влюбленным в мир растений – «произрастений», как он говорил, – будь то произрастения леса, парка или сада; свободно читать на трех языках и при этом органично не думать ни о какой политике вообще – ну, не счастье ли это? Неизбежно во все рассуждения о заслугах Болотова вкрадывается ощущение, что он помимо этого, помимо заслуг был очень по-человечески счастлив. И счастлив как-то просто и естественно, правильно. Заниматься растениями, быть естественно-добрым от природы и от природы же – неутомимым оптимистом – это – не счастье? И к этому всему – надел земли, дом, имеющий лет 100–150 истории, да «двадцать крепких мужиков» в придачу – ну, не хорошо ли?!

Жил в скромном достатке, вставал в шесть, ложился в десять вечера, никогда не скучал, работу за письменным столом перемежая трудами в саду. Практически не болел. На торжествах по поводу своего 83-летия переплясал всех своих гостей, а умер в 1833-м, трех дней не дожив до 95-летия и пережив восемь российских самодержцев... ❶

Жил в скромном достатке, вставал в шесть, ложился в десять вечера, никогда не скучал, работу за письменным столом перемежая трудами в саду. Практически не болел. На торжествах по поводу своего 83-летия переплясал всех своих гостей, а умер в 1833-м, трех дней не дожив до 95-летия и пережив восемь российских самодержцев... ❶

# ДУМАТЬ О ЦВЕТАХ

ОКСАНА ПРИЛЕПИНА, ФОТО АЛЕКСАНДРА БУРОГО

С 1825 года в подмосковной деревне Жостово расписывают цветами лакированные подносы. Из поколения в поколение каждый мастер напряженно ищет «свою розу» и не создает за всю жизнь двух одинаковых изделий! И, оказывается, на жостовском подносе не обязательно изображаются букеты: еще пишут исторические портреты, виды ВДНХ, жанровые сценки, пейзажи, русские тройки и даже государственную символику СССР.



**И**СТОРИЯ ЖОСТОВСКОГО ПРОМЫСЛА началась... с производства военного обмундирования перед войной 1812 года. В деревне Федоскино недалеко от Москвы существовала фабрика, где из папье-маше делали козырьки для киверов. Постепенно умельцы научились мастерить из папье-маше расписные шкатулки, подносы, портсигары, табакерки, очечники, перчаточницы и многое другое, что было модным и в Европе, а делалось в основном во Франции, Германии и Англии. Иными словами, знаменитый промысел родился в России не в типичной ситуации – не в избе пахарей. Близлежащие деревни, в том числе Жостово, подхватили новую идею, и в 1825 году здесь открылась мастерская Петра Вишнякова, положившая основу великой традиции. Вишняковские мастера начали делать металлические подносы, подражая уральским умельцам, но расписывали их в уникальной манере, не существовавшей раньше нигде: лаки наносились в несколько слоев. Эта мастерская специализировалась на чрезвычайно искусных, дорогих вещах для высших слоев общества, жостовскими подносами пользовались и при императорском дворе (в Государственном Историческом музее в Москве хранится поднос из папье-маше, который московское земство заказало Петру Вишнякову в честь коронации Николая II). И слава о жостовских умельцах разнеслась через ярмарки по всему миру.

## ХРУПКОСТЬ И ТРЕПЕТНОСТЬ

Историю Жостова лучше всего изучать в музее при ООО «Жостовская фабрика декоративной росписи», ко-

торый существует с 20-х годов прошлого века. Вернее, сначала это был отдел контроля качества продукции, но потом лучшие работы стали сохранять как наглядные учебные пособия, а затем преобразовали все в музей. Недавно появился новый экспонат – дубовый мемориальный стол-книжка, за которым работали жостовские художники династии Беляевых. На стенах висят десятки лучших работ за двести лет.

Удивительно, как сильно различаются работы разных эпох, как не похожи друг на друга цветы у разных авторов. Но везде – удивительная гармония, едва уловимая беззащитная красота. Сначала цветы на подносах были исключительно полевыми и рисовались в основном в центре, скромным букетиком: деревенские мастера не видели роз и орхидей, а «городские» цветы пришли позже, от столичных художников. Цвета фонов отличались предельной яркостью: оранжевые, синие, зеленые – чтобы радовать глаз в темной крестьянской избе. Подносы еще не служили картинами, имели исключительно прикладное значение. В XIX веке лаковые мастерские открылись и в Санкт-Петербурге – оттуда в жостовские работы пришли розы, маки, тюльпаны, причудливые барочные орнаменты, сложная композиция с учетом формы подноса. Изделия уже покупались и для светских салонов, гостиных, на них подавали господам личные вещи – изысканные работы все чаще становились произведениями искусства. Традиция разделилась на городское и крестьянское искусство. Художники не боялись экспериментировать. В музее выставлены подносы, имитирующие модную в XIX веке черепаховую кость. Никакой росписи – только цветочные пятна, выполненные весьма изобретательным способом. Поверхность покрывалась золотой краской, затем гарью лампадки наносился «черепаший» узор. Есть в музее и один поднос, инкрустированный перламутром. «Очень редкая вещь, – говорит главный художник ООО «Жостовская фабрика декоративной росписи» Михаил Лебедев. – Я знаю, насколько это трудоемкая вещь. На одну инкрустацию уходит по нескольку лет. Я знаю, что у многих художников подносы стоят инкрустированными, но не расписанными: перегорел интерес, пока занимался подготовкой. Но инкрустированные перламутром шедевры наших великих мастеров Николая Антипова, Николая Можая, Вячеслава Леткова находятся в главных музеях страны».

Старинными жостовскими мастерами энергично переосмысливались все живописные произведения, которые только доводилось увидеть. Неповторимый стиль рождался в желании быть самыми лучшими, умеющими все. «Видите,

у нас нет академического единого источника света, на каждый цветок свет ложится по-своему: то сверху, то с одного бока, то с другого, – объяснил Михаил Лебедев. – Это не письмо с натуры. Но зато передается главное: вот эта хрупкость, трепетность природы. Если хотите, это и есть главная философия Жостова. Листья и крупные, и мелкие на ветке. Но они как бы движутся на ветке и всегда находятся в интересном природном ракурсе, в интересном соединении цветов друг с другом. И природа выбирается знакомая. Даже если мы рисуем экзотические цветы, они больше похожи на те, что растут в саду, а фрукты, даже виноград, персики или гранаты, приближаются к яблокам по форме и цвету». Восточное влияние в Жостове связано с развитием российско-китайской торговли в XIX веке. В Москве на Мясницкой улице открылся роскошный чайный магазин Сергея Перлова в китайском стиле, который заказывал Жостову различные упаковки. Эти расписные коробочки любили или покрывали внутри фольгой, иногда даже вставляли замочек. В орнаментах, в том числе на подносах, появились утонченность линий, сочетание золотого и черного, характерные птицы, флора.

Современных жостовских живописцев часто приглашают в разные

страны проводить мастер-классы. Наибольший интерес к их мастерству проявляют США, Канада, Япония, Тайвань.

Постепенно техника письма все усложнялась, возникали новые формы. В XIX веке родились скатертные подносы – огромные, их использовали купцы для выездов на природу. Скатертные подносы, кстати, запечатлены на картинах Бориса Кустодиева. Я остановилась перед очень большим подносом. «Это современный поднос, XX век, но у него интересная история, – прокомментировал Михаил Лебедев. – Несколько штук были написаны для Международной выставки в Брюсселе в 1958 году и были отмечены медалью. Два остались у нас».

## В ПОИСКАХ РОЗЫ

Роза – самый сложный цветок, ее написать могут не все профессиональные художники. Лучшие мастера ищут «свою розу» всю жизнь. Есть в Жостове розы «лунные», будто озаренные лунным светом, есть – остроконечные, с разными поворотами листа... Да их великое множество! Из этических соображений никто не занимается плагиатом, хотя техни-

чески повторить чужой цветок могут многие. Авторским позором считается написать два одинаковых подноса – каждый раз сочетания цветов и фруктов должны быть разными. Контроль разнообразия осуществляет главный художник.

Еще одно открытие я для себя сделала, увидев, что жостовский поднос не обязательно выполнен в ярком многоцветии, он может быть написан глубоко затененным – всего двумя-тремя красками. Причем мода на яркие крупные цветы и на сдержанные маленькие периодически менялась. «Есть такая закономерность, – говорит Михаил Лебедев. – Обычно смена вкусов происходит лет через 20–25. В 60-е появились на подносах сочные, мощные розы. Видимо, людям в советское время хотелось добавить яркости и живости дома. Сейчас гости музея чаще всего восхищаются почти монохромными вещами, говорят: «Не хотим больше броской пестроты!» Думаю, лет через двадцать люди снова запросят ярких красок».

Что касается истории производства, то наряду с мастерской Вишнякова в соседних деревнях в 20-е годы XIX века открылось множество мелких мастерских и артелей. При сворачивании нэпа почти все они были закрыты. Но так как художников было много, в 1930 году в Жостове создали артель «Металлоподнос» с большим живописным цехом. По всему периметру цеха были сделаны гигантские окна. То идеальное естественное освещение до сих пор вспоминают современные жостов-

ские художники. Ведь в 1960 году на базе бывшей артели открылась Жостовская фабрика декоративной росписи. Этот период отмечен большими объемами производства, госзаказом, экспортом продукции, «бешеными» зарплатами художников в 300 рублей и авторскими именами, такими как Борис Графов, Николай Антипов, Андрей Гогин, Нина Гончарова, Виктор и Зоя Кледовы, Евгений Лапшин, Михаил Савельев, Николай Гогин, Вячеслав Летков, Николай Мажаев, Михаил Лебедев – сейчас главный художник предприятия. Вы заметили, как много мужских имен? Почти все мужчины уволились в конце 90-х из-за задержки зарплат и коллапса производства. Хотя официально банкротом государственную организацию, конечно, не объявляли. Так что у фабрики по сей день осталось «женское лицо», что, по мнению Михаила Лебедева, большая потеря. «Талантливых женщин, конечно, много, – пояснил он. – У нас есть заслуженные художницы России, имеющие и другие престижные звания и награды. Но поймите правильно, женщина не отдает себя искусству целиком. Для нее дети, семья, житейские заботы важнее. А творческие поиски ограничиваются восьмичасовым рабочим днем, исполнением трудовых обязательств».

Признаки нормальной жизни начали появляться у фабрики в начале нулевых годов, с переходом на самоокупаемость. Правда, пришлось пойти на сокращение штата (раньше работали 150, а сейчас – 36 художников) и площадей (работают не в цехе, а в кабинетах по два-три человека). В 2004 году предприятие перешло в частное владение, продукция в основном продается в фабричном магазине, магазине-галерее в центре Москвы. В последние два года значительно увеличилось количество «интерьерных» заказов, росписи панно и мебели, а также подносов с корпоративной символикой. Выполняются и «экзотичные» работы: традиционной лаковой росписью украшают любой предмет по желанию заказчика. На фабрике занимаются и популяризацией промысла. Есть 500-часовые курсы по основам мастерства. Помимо этого опытные художники дают 45-минутные мастер-классы детям от 4 лет, для чего принимают целые группы. Бесплатно – для инвалидов, многодетных и малообеспеченных семей, пенсионеров, сирот. Мы решили пройти по цехам ООО «Жостовская фабрика декоративной росписи», пообщаться с художниками. Начали с заготовительного цеха – где делают заготовки подносов. Здесь высокими стопками лежат листы череповецкого металла разной толщины. На фабрике металл режут на квадраты и прямоугольники – карты. Дальше пресс тремя ударами формирует карту, обрезает края – получается заготовка для подноса, одна из 33 типовых, созданных в 60-х годах. Всем этим занимается один человек. Среди заготовок один поднос привлекал внимание своим размером – более метра в диаметре. «Уникальный, кованный вручную, – пояснил Михаил Лебедев. – Работа очень сложная, ее у нас в деревне могут сделать всего два мастера, Геннадий Топтыгин и Юрий Малыгин. Поднос выколачивают из обыкновенного металлического листа, поэтому метод так и называется – холод-

ная выколотка. Фабричный штамп не справляется с диаметром больше 70 сантиметров из-за сопротивления материала. Так что любой поднос больше 70 сантиметров или необычной формы – ручная работа». Затем заготовки очищают от масляного слоя и шероховатостей, грунтуют, покрывают эмалью в два-три слоя с помощью двухметрового пульверизатора, сушат в печи часа четыре при температуре 80–100 градусов. Каждый слой вручную шлифуется наждачкой до идеально гладкой поверхности. Наносится лаковый фон, который по традиции может быть любым. Дальше поднос покрывается прозрачным лаком – и отправляется на роспись к живописцам.

### НЕ НАРИСУЮ НИЧЕГО ПЛОХОГО

В светлых живописных мастерских было необычайно тихо, пахло масляными красками. Художницы склонились над подносами, держа их на коленях, за окнами сонно улыбалось бабье лето. Одна из лучших мастеров Жостова, Наталья Фролова, расписывала лежащие на двух столах будущие дверцы шкафа – частный заказ. Под ее кистью изящные розы мягко распускали лепестки. «Это традиционная роспись?» – осторожно спросила я. «Конечно, – улыбнулась Наталья. – Традиция в том, что цветочное пятно состоит из двух-трех цветков. Вензеля и орхидеи тоже встречаются в старинных работах, правда, редко. А камыши нужны были по сюжету, для вписывания в интерьер». «Сразу видно, что это работа Наташи Фроловой, – похвалил роспись Михаил Лебедев. – Мастера узнают по колориту и форме цветков. Видите, какая плавность линий? Какая тень?» На такую большую картину уходит месяца три. Сначала на лакированную поверхность наносится «замалевка» – цветочные пятна для цветов или фруктов, наброски композиции. Все это сушится ночь в печи при 100 градусах. На следующий день работа чистится, промасливается – чтобы краска лучше ложилась. Дальше кладутся глубокие тени, слой за слоем прописываются детали, блики, с каждым шагом поднос «проявляется», улучшается, только под конец проводятся тоненькие линии, ставятся точки и подпись. Наталье Фроловой 47 лет, она окончила Федоскинскую школу миниатюрной живописи (впоследствии школу переименовуют в училище), с 1986 года трудится на фабрике, участвует в художественных выставках от Союза художников России. Дочь Натальи учится в Высшей школе экономики, занимается балетными танцами – дети жостовских художников теперь, как правило, не идут по стопам родителей. Наталья уклончиво поясняет: «Достаточно одного художника в семье».

Лариса Пичугина – представитель известных жостовских династий Беляевых и Савельевых, которые стояли у истоков промысла, строили первую фабрику, возили кирпичи на лошадях, работали в разных отделах; были среди них и известные живописцы. Ларисе 47 лет, но она говорит, что отдала производству 44 года жизни. «Мы сюда прибегали еще маленькими, – вспоминает Лариса, – нам раз-

решали рисовать, детям вообще здесь очень нравилось. Дома мы коллекции подносов наших предков не собирали. Тогда вообще к этому проще относились – самовар могли поставить. Только несколько подносов висели на стене, кисти Савельева Михаила Петровича. Его двоюродная сестра, моя бабушка, помню, все старалась, протирала их, как картины». «Вы видите разницу между старыми и современными подносами?» – спросила я. «Цветок сам проще, что ли, был, – попробовала объяснить мне Лариса Пичугина. – Индивидуального в нем было меньше. Композиция стала сложнее, техника исполнения. Но мазок остался тот же». «Как считаете, творческая свобода художника может убить традицию?» – спросила я, размышляя уже не только о Жостове, но и о коллективном самосознании вообще. «Нет, конечно. Пусть художник выкладывает все, что есть у него на душе, – ответила Лариса. – Был поднос холодный, металлический, а станет радостным, нарядным, у нас цветы цветут круглый год, согревают в плохую погоду. Я ведь никогда не нарисую ничего плохого, всегда буду хотеть, чтобы людям понравилось обязательно. И все так. Помню, я маме всегда говорила, что она самый счастливый человек на свете, потому что идет рисовать подносы. Когда на работу вышла я после Федоскинского художественно-промышленного училища, она задала мне этот вопрос про счастье. Я тоже самая счастливая теперь».

Призвание, как известно, не всегда очевидно из детских пристрастий и

образования. Художница Татьяна Агеева вообще окончила Московский лесотехнический институт по специальности «автоматизация производства», работала в проектно-московском институте Гидролеспроем около десяти лет, продвинулась по карьерной лестнице до ведущего специалиста. «А по зову сердца – в противоположном направлении, – говорит она. – Я посидела дома с маленькими детьми,



и мне захотелось рисовать. В 34 года бросила автоматику, пришла сюда в 1991-м. Получила мастер-класс у Михаила Викторовича Лебедева, потом пошла учиться живописи в лицей». Муж Татьяны, горный инженер, поддержал ее в начинаниях, хотя решение осложняло финансовую ситуацию. По натуре Татьяна – экспериментатор и исследователь. Среди ее художественных увлечений – классический натюрморт на холсте и пейзаж (в том числе – на подносах), свои пробы она пока никому не показывает. «Высшее образование художнику помогает, – говорит об ученице Михаил Лебедев. – Ведь одновременно в голове нужно держать много вещей: соблюдать традицию, технологии, держать идеи, которые хочешь воплотить, – нужно уметь хорошо концентрироваться».

Еще один потомственный мастер Жостова в третьем поколении – 56-летняя Нина Большова. Она пришла на фабрику в 1974 году после Федоскинского училища. Брат деда был художником, родители работали в заготовительных цехах. «Я с двух месяцев здесь, – смеется Нина Большова. – Бабушка отправила маму работать в лаковый цех и приносила меня сюда на кормление по задворкам. Так что лаки я вдыхаю с рождения – и ничего. Я всегда мечтала здесь работать. Помню, наша соседка работала на фабрике уборщицей и однажды согласилась взять меня в живописный цех посмотреть. Я запомнила то посещение на всю жизнь. Почему-то мне казалось, что краски пахнут свежими огурцами. Летом мы собирали в отходах фабрики кисти, бракованные подносы и мазали что-то, старались повторить нарисованное. Конечно, рисовали цветок! Потом нас в старый музей брал учить бывший главный художник Борис Васильевич Графов, чтобы мы в Федоскинское училище поступили. Туда ведь шли абитуриенты после художественных школ, а мы, деревенские, даже карандаш не могли держать. Но из нас поступали многие, жостовским отдавали предпочтение, понимая, что мы здесь работать останемся. На учебу в Федоскино ходили пешком, зимой – через

речку по льду, летом – на лодке. Крикнем дяде Мише на другой берег, он за 10 копеек перевезет. Когда я пришла на фабрику, то работала под рукой очень хорошего мастера Надежды Пичугиной, она мне за месяц дала больше, чем я за три года в училище получила. Молодежь сидела на работе до десяти вечера, никто не принуждал. Да и сейчас мы друг у друга все время учимся. Тем более что и подносы изменились со временем – живописная школа стала сильнее. Для меня это еще и отдушина от всего: быта, других проблем. И коллектив очень хороший». Дети Нины Большой работают в экономической сфере. И разговор неизбежно зашел о причинах того, почему в Жостово молодежь не идет работать даже после художественных училищ. «Главная причина – молодежь хочет заниматься дизайном, – говорит Михаил Лебедев. – А в промысле – жесткие рамки, художественная дисциплина, нужно учиться постоянно. И этим заниматься могут только глубокие люди, которые все время хотят расти. Даже когда я работаю в огороде, то вглядываюсь в цветы, сочетания друг с другом, постоянно об этом думаю. Дома многие художники ведут творческую лабораторию, мучаются, могут по многу раз стирать написанное. Зато потом принесут готовый поднос удивить коллег, и те скажут: «Классная работа!» Знаете, это ведь очень приятно – удивить коллег».

36-летняя Евгения Мешкова считает свою профессию престижной. Это и было мотивом выбора места работы в 1992 году. Евгения сразу после 11 классов школы пришла на фабрику, рисовать училась «из-под руки» Михаила Лебедева. Такое здесь практикуется. «Поначалу я думала, как это возможно каждый день писать подносы, – вспоминает Евгения. – А теперь настолько выросла во все это, что на другой работе себя и не представляю». Евгения Мешкова постоянно выставляет свои работы на московских художественных выставках «Ладья», «Жар-птица», имеет дипломы от Союза художников России, ее узнают по почерку. Она творческую задачу решает «одним махом»: широкими, смелыми мазками. Мечтает стать заслуженным художником России.

Вместе с Евгенией у Лебедева училась и Татьяна Тюрина, тоже пришедшая сюда сразу после школы. В 1996 году, когда фабрика «начала разваливаться», девушка на пятнадцать лет ушла торговать книгами по искусству. Вернулась при первой возможности. «Я себя оцениваю намного выше, чем просто стоять за прилавком, – говорит Татьяна. – Дома всегда для себя что-то рисовала, для души расписывала матрешки и дарила их друзьям». Три года назад Татьяна вернулась на фабрику, далеко в будущее не заглядывает и самой главной своей жизненной задачей в ближайшее время считает рождение детей.

## МИЧУРИН И ПЕТУХИ

Самым большим потрясением от жостовской фабрики стало посещение экспериментального зала в музее. Мастера, до глубины впитавшие традиции жостовского письма, периодически изображали все, что угодно, кроме классических цветов. Сюжеты самые неожиданные: тройки, жар-птицы, серия исторических сцен к 800-летию Москвы, обнаженные женщины, портрет Ивана Мичурина, петухи, гармонист с девушками на ВДНХ, куры, зайцы, пейзажи, молодой Александр Пушкин, реалистическое изображение московских храмов, Ленин на охоте, советская государственная символика, фельдъегерь в санях, Петр I на Москве-реке... «Это, конечно, во многом отход от традиции, стучные изделия, вольное творчество, – поясняет Михаил Лебедев. – Но все-таки это Жостово, классические каноны хоть и слабо, но прослеживаются. Двести лет назад на шкатулках ведь не только цветы изображались, обычными сюжетами также были тройки летние или зимние и чаепития. В основе композиции всегда находились две или три фигуры». К жостовским экспериментам в 20-х годах XX века даже приложили руку знаменитые художники объединения «Бубновый валет». Несколько эскизов к подносам, например, сделал Петр Кончаловский. Вольности и ошибки на классических подносах часто становились предметами частных коллекций. «Всякое бывает, – говорит Михаил Лебедев. – Рука художника дрогнула, лист не туда пошел, композиция сдвинулась, где-то капелька лака не туда упала... Чтобы исправить ошибки, иногда бабочек достаточно посадить, веточки добавить. Глазу специалиста такие вещи всегда видны».

Михаил Лебедев – человек удивительный. Энтузиаст, на котором здесь все держится. Как он сам характеризует свою должность – «человек, стоящий на страже традиции, качества и помощи художникам». Свое призвание он осознал в раннем детстве, так что проблема выбора профессии перед ним никогда не стояла. Окончив Федоскинское училище, Михаил в 1984 году переехал из подмосковной Шатуры в Жостово, где в то время блистала целая плеяда ярких мастеров. «Раньше я был сильным экспериментатором, за что меня ругали, – говорит Михаил. – Этим болеют все. Как я сейчас себя раннего оцениваю – мысль бежала впереди рук. Иногда бывало, идея хорошая, а мастерства не хватало. Чего я только не рисовал: птицы, кони, звери, волшебные существа, петухи, и в бане у меня мысли, и чай пили, и формы ломал, и выкручивал лепестки с листьями, и с колоритом чудил. Сейчас уже руками работать научился, а так хорошо думать уже не получается, нужно себя немножко заставлять. Часто вдохновляюсь барочной музыкой, люблю Моцарта, Вивальди, Бетховена».

В трудном 1996 году Михаил Лебедев пошел преподавать в Московский областной педагогический университет на факультет изобразительного искусства и художественных ремесел, где до сих пор руководит мастерской жостовской росписи. Два из-

вестных педагога – академик Владимир Кузин и Станислав Ломов – создали программу обучения школьников народному искусству на уроках рисования и ввели соответствующие дисциплины в педагогических вузах. «Это был эксперимент с серьезной научной базой, правильная программа, – говорит Михаил Лебедев. – Сейчас программы по народному искусству вытеснили программы по дизайну. Я постоянно разговариваю с родителями, приглашаю их детей на обучение и дальнейшую работу на фабрике. Местная молодежь получила специальности «менеджеров», «финансистов», «юристов». Работают в ближайших городах, в день тратят по четыре часа на дорогу. То есть они целые сутки в неделю проводят в пути. Неужели это лучше, чем научиться писать жостовские подносы? Говорю с молодежью, которая чуть не поголовно твердит про мечту стать менеджером. Менеджером чего, спрашиваю я их. Они и не знают».

Главный художник озабочен и амбициями своих подопечных. Серийная продукция – это, конечно, важно, но нужны и авторские выставки, тем более что потенциал у художников есть. Последняя выставка народных промыслов России прошла в 2008 году.

Народные промыслы развиваются по двум направлениям: искусство и сувениры. С сувенирами понятно – политическая поддержка, коммерция в переходах метро, китч, к народному искусству не имеющие отношения. «Вся эта пу-

блика в моем понимании позорит Россию пошлыми матрешками, дешевыми подделками на народные промыслы, – продолжает Михаил Лебедев. – Но я не призываю с этим бороться. Зачем? Я просто хочу, чтобы на государственном уровне была проведена граница между сувениркой и искусством. Своей работой мы будем заниматься в любом случае, есть поддержка или нет. Тем более что нам никто никогда и не мешал, ни в какие годы. Просто хочется, чтобы у любителей искусства была возможность увидеть наше мастерство, оценить его. А мастерам с творческим потенциалом надо дать возможность показать все, на что они способны». ■



ПРЕДОСТАВЛЕНО РУССКИМ МУЗЕЕМ

# РУССКАЯ ЖИВОПИСЬ В ГИГАПИКСЕЛЯХ

ЛЮБОВЬ РУМЯНЦЕВА

Как, вы еще не побывали в Русском музее?! Это очень странно. Странно, даже если живете вы далеко от Петербурга, скажем в Баку, Брюсселе или вообще на полярной станции в Антарктиде. Шедевры российской живописи, собранные в музее, уже почти десять лет доступны в ином пространстве – виртуальном.

**П**ЕРВЫЙ ВИРТУАЛЬНЫЙ ФИЛИАЛ Русского музея открылся в 2003 году, сейчас их уже 107 по всему миру. Но до сих пор не все специалисты-музейщики понимают, что это за фрукт такой виртуальный филиал и с чем его едят.

– Мы представляли наш филиал в одном из университетов Италии, там читают курс «Виртуальные музеи мира», – рассказывает заведующая отделом «Русский музей: виртуальный филиал» Ольга Бабина. – Для них наш филиал был чем-то непонятным.

И проект выжил! Медиатека оказалась настолько востребована, что, несмотря на финансовые сложности, виртуальные филиалы стали открываться во всех регионах страны и за рубежом – от Саратова до Салехарда, от Пекина до Брюсселя.

– Музеи, университеты, дома культуры, библиотеки, центры русского языка, школы, даже детские сады! – перечисляет Ольга Бабина места, где теперь есть доступ в сокровищницу Русского музея. – Сейчас спрос превышает предложение –

мы очень ответственно относимся к каждому новому филиалу, поэтому не можем открывать более 20 центров в год. Уже очередь образовалась на два года вперед!

Есть и экзотические филиалы – на борту парусников «Мир» и «Надежда», где также действуют Русские центры фонда «Русский мир». А в этом году открылся сотый по счету центр – на станции Новолазаревская в Антарктиде.

– Я присутствовал на открытии виртуального филиала в Антарктиде, – рассказывает Сергей Фокин. – Идея возникла совместно с Институтом Арктики и Антарктики, ведь полярники по полгода заперты на станции и не имеют связи с внешним миром. Посмотреть фильмы про русское искусство, прогуляться по дворцам, познакомиться с коллекциями других художественных музеев России – для них отличный отдых. Тем более на Новолазаревской гостят полярники с зарубежных станций, для них виртуальный филиал Русского музея – шанс впервые познакомиться с русским искусством.

Кстати, появление Русского музея в Антарктике не случайно: в коллекции музея хранятся работы художника Павла Михайлова. Он путешествовал в составе кругосветной экспедиции Беллинсгаузена и Лазарева в 1819–1821 годах, фиксируя на бумаге все увиденное: фотоаппаратов ведь в то время не было. Пингвины, гигантские айсберги и труднейшие условия для российских путешественников переданы им фотографически точно.

За рубежом под термином «виртуальный музей» подразумевают коллекцию музея, выложенную в Интернете.

Государственный Русский музей пошел по другому пути. Началось все еще в 90-х годах, когда появилась программа «Россия».

– Русский музей почти сорок лет является методическим центром художественных музеев России, – объясняет Ольга Бабина. – К нам приезжали сотрудники музеев из других городов на семинары, для повышения своей квалификации. Потом появилась программа «Россия», которая устраивала выставки из Русского музея в регионах страны. Выставки тогда еще не имели к виртуальности никакого отношения – реальные картины, реальные каталоги. Выставки проходили и заканчивались, но появилась идея оставлять «послесловие» в виде тогда еще слайдов с лекциями, наборов кассет – все по теме русского искусства. Но слайды надо было на чем-то показывать, для кассет нужен был видеомаягнитофон и проектор... Так возникла идея «виртуальных филиалов».

Первый виртуальный Русский музей открылся в Нижнем Новгороде в Университете имени Лобачевского как раз после выставки, прошедшей в Нижегородском художественном музее.

– Университет был лучше технически оснащен, – рассказывает Ольга Бабина. – Мы передали книги, кассеты с фильмами, слайды, несколько компьютерных программ. Первый виртуальный филиал представлял собой класс с компьютерами и аудиторию-амфитеатр, в которой можно было смотреть фильмы на широком экране.

## ОТ НИЖНЕГО НОВГОРОДА ДО АНТАРКТИДЫ

К начинанию Русского музея многие сначала отнеслись скептически: казалось, что такой проект не выживет. На одной чаше весов – неиссякаемый источник информации из богатейшей коллекции русского искусства (сотрудники Русского музея называют это скромно: «наш контент» или «медиатека»), на другой – «неподъемность» требований для открытия филиала.

– Требования не изменились и по сей день: информационно-образовательный класс с персональными компьютерами и мультимедийный кинотеатр для просмотра фильмов и проведения лекций, – рассказывает заведующий сектором отдела межузейных проектов Государственного Русского музея Сергей Фокин. – Музеям, даже самым заинтересованным, в 2003 году выполнить такие требования было просто не под силу, у них и одного персонального компьютера могло не быть. Нам приходилось искать спонсоров, которые предоставили бы техническое оснащение. Хорошей мыслью оказалось открытие информационно-образовательных центров не в музеях, а в университетах, где есть помещения, техника и специалисты.

## ПРОГУЛКА ВНУТРИ КАРТИН

А как же, собственно, выглядит этот самый «контент»? Сейчас это уже не коллекция дисков: медиатека состоит из 250 программ в единой компьютерной оболочке, ориентироваться в которых помогает тематический рубрикатор. Хотите побывать в Мраморном дворце, посмотреть интерьеры Михайловского дворца или прогуляться по Летнему саду? А может быть, вас интересует Инженерный замок, построенный Павлом I? Тогда заходите в рубрику «Комплекс Русского музея», где есть фильмы и интерактивные программы о дворцах и парках музейного комплекса. Не успели сходить на временную выставку Казимира Малевича? Или интересуетесь творчеством Бориса Кустодиева, Шишкина, Айвазовского? Тогда добро пожаловать в рубрику «Коллекции и выставки Русского музея» – опять же, программы и фильмы, посвященные русским художникам, историческим и религиозным сюжетам, прошедшим временным выставкам и художественным объединениям, стилям и течениям. – Есть цикл фильмов авторской программы директора Русского музея Владимира Гусева, – говорит Ольга Бабина. – В каждом фильме директор рассказывает об истории Русского музея, проводя своего рода виртуальную экскурсию для широкого круга зрителей. Отдельно есть учебные программы по изобразительному искусству, есть цикл видеофильмов для дошколят, знакомящий детей с миром искусства. Иногда сами филиалы подсказывают нам идеи создания новых программ. На ежегодных семинарах мы спрашиваем – чего не хватает? Оказалось, мало занятий для маленьких детей. Так появились игры. В коллекции Русского музея немало произведений, где изображены дети 5–6 лет. Современным детям предлагают поиграть с этими картинами, погрузившись в мир прошлого. Двое героев – мальчик и девочка – попадают в сказочный мир картин и должны выполнить несколько заданий, чтобы собрать волшебный замок. Например, картина «Ночное» – надо найти звуки, которые соответствуют сю-

жету картины. Звук льющейся воды и стрекот цикад – да. Звонок мобильного телефона – не подходит.

– Это оказался очень хороший способ ненавязчиво познакомить детей с картиной, – рассказывают в Русском музее. – Дети моментально воспринимают правила игры и с удовольствием сидят за компьютером. Родители поначалу опасались, что после виртуальности детей не заинтересует «скучная» реальность в музее, но оказалось наоборот. Увидев в Русском музее знакомую картину, дети приходят в восторг и кричат: «Так вот же она!»

Для взрослых в медиатеке тоже есть свои развлечения. Например, фантастические прогулки «внутри» картины.

– Специалистам было известно, что две картины Василия Polenova, «Бабушкин сад» и «Московский дворик», написаны с одного места (мастерской художника), – рассказывает Сергей Фокин. – Компьютерщики решили «похулиганить» и соединить пространство двух картин, «прогулявшись» из одной картины в другую. Музейных сотрудников, конечно, такая вольность шокировала: нарушение двухмерности картины, законов перспективы! Но вместе с тем это очень заинтересовало аудиторию, особенно молодежную, послужило толчком к походу в музей. В этом году на очереди еще несколько картин, в которые можно будет «нырнуть».

## ВСЕРОССИЙСКИЙ РЕСУРС НАЦИОНАЛЬНОГО ИСКУССТВА

Изначально медиатека основывалась только на коллекции Государственного Русского музея. Казалось бы, богатейший источник знаний по искусству, что нужно еще? Но выяснилось, что и филиалам есть что добавить. Так появилась рубрика «Города и музеи России» – с фильмами и интерактивными программами по коллекциям художественных музеев страны. Теперь посетители филиала в Череповце могут изучать коллекцию Национального художественного музея Республики Саха, а нижегородцы – прогуляться в красноярском музее-усадьбе В.И. Суикова.

– Мы невольно стали инициаторами уникального процесса, – говорит Ольга Бабина. – Постепенно коллекции разбросанных на тысячи километров друг от друга художественных музеев объединяются в один всероссийский виртуальный ресурс национального искусства. Еще десять лет назад это казалось невозможным, а теперь мы устраиваем виртуальные выставки, в которых участвуют музеи по всей России, дополняя друг друга. На одном из семинаров родилась идея – почему бы не познакомиться поближе? И многие филиалы сделали презентации (через картины, архивы, фотографии – кто как придумал) своих городов. Так что теперь в нашей медиатеке есть «Прогулки с виртуальными филиалами». Это очень расширяет границы восприятия.





ПРЕДОСТАВЛЕНО РУССКИМ МУЗЕЕМ

## **ДЕТИ ИГРАЮТ, ПЕНСИОНЕРЫ УЧАТСЯ**

В каждом виртуальном филиале работают минимум три человека. С задачей «влюбить посетителей в русское искусство раз и навсегда» большинство сотрудников справляются так виртуозно, что в самом Русском музее только диву даются.

– Фантазия у филиалов бесконечная, на базе одной и той же медиатеки они умудряются придумать великое множество проектов, – говорит Ольга Бабина. – Например, филиал в Гомеле предложил другим филиалам устроить конкурс «Сказки странствий», чтобы дети создавали иллюстрации к национальным сказкам. Конкурс стал международным, а когда работы победителей сравнили между собой, то оказалось, что сюжеты сказок у разных народов одинаковы, только герои отличаются.

Виртуальный филиал в Саратове при Социально-экономическом университете занимает уже целых пять помещений. Там есть студия звукозаписи, несколько классов, где проходят лекции, каждый день расписан по минутам.

– На базе виртуального филиала возник образовательный центр, обучающий профессоров работать на компьютерах с программами, – гордо рассказывают в Русском музее. – Они настолько развернулись, что саратовский филиал внесен в реестр музеев Саратовской области! То есть теперь это самостоятельный музей.

Филиал в Киришах (Ленинградская область) приглашает на занятия пенсионеров. Те смотрят фильмы по

## **ПОЧЕМУ НЕ В ИНТЕРНЕТЕ?**

Многие западные музейщики критикуют Русский музей: почему он «жадничает» и не выкладывает свою богатейшую медиатеку в Интернет, сделав ее доступной не только для посетителей филиалов, которых пока только 107, но и для каждого пользователя компьютера?

– Первый вопрос на зарубежных семинарах всегда один и тот же – почему не в Интернете? – рассказывает Ольга Бабина. – Ведь во всем мире все в Интернете! Приходится объяснять, что мы не против Интернета и кое-что выкладываем в Сеть, например учебные программы. Но некоторые программы выложить в Интернет мы не имеем права, например созданные по коллекции других музеев или сделанные людьми, которых уже нет. Но нельзя работу центров заменить выходом в Интернет. Цель наших центров изначально другая – просветительская. Главное наше условие – чтобы доступ в филиал был бесплатным и доступным. Ведь Всемирная паутина – это информационное пространство. Ты можешь туда один раз зайти и больше не вернуться. А в виртуальные филиалы посетители ходят в течение всего года! Ведь важны люди, сотрудники центров, которые являются проводниками в мир искусства, объясняют, увлекают, влюбляют.

искусству, активно обсуждают их, потом обучаются работать на компьютере.

– Для них это хорошая возможность научиться пользоваться компьютером, ведь дома они стесняются попросить помощи у детей и внуков, – рассказывают в Русском музее.

В Сыктывкаре, где филиал создан на базе педагогического университета, лекции по искусству для всех желающих проводят сами студенты. Для них это педагогическая практика – придумать тему, подготовиться, выступить. В Салехарде первыми начали организовывать клубы мультимедиа на базе виртуальных филиалов. В эти клубы приходят семьями, знакомятся с какой-то темой или картиной, потом дети что-то рисуют или играют, взрослые делают мультфильмы на компьютере... Потом эту идею подхватили и другие центры. Кое-где устраивают летние лагеря для детей. Отдельное направление – мобильные филиалы, например из Барнаула каждую неделю в художественную школу в Сrostках (где родился Шукшин) ездит сотрудник центра с оборудованием и читает лекции.

### **ЗНАКОМЬТЕСЬ, ЭТО – РУССКИЕ ХУДОЖНИКИ**

Иногда идеи идут «из центра», то есть от самого Русского музея. К примеру, уже третий год филиалы участвуют в большом конкурсе, который устраивает их «альма матер».

– Мы делаем выставку из коллекции Русского музея, а региональные музеи добавляют по этой теме, – объясняет Ольга Бабина. – Например, в позапрошлом году мы подняли тему Великой Отечественной войны. Филиалы сделали много интересных программ. Так, Тверь создала большой ресурс по военным памятникам Тверской области и про художников Твери, ушедших на фронт. В прошлом году была тема «Италия в русском изобразительном искусстве». Всплыло огромное количество произведений из региональных собраний, которые малоизвестны. Итальянский консул, которого мы пригласили оценить результаты конкурса, был в некотором шоке: «Я не знал, что в России так любят итальянское искусство!» – сказал он.

Кстати, итальянцы вообще бывают очень удивлены, когда знакомятся с произведениями русских художни-

ков. Как правило, за рубежом известен только авангард, поэтому картины того же Карла Брюллова для итальянцев – открытие. Они даже принимали его за итальянского художника, отказываясь верить, что и в России писали в том же стиле.

– У нас большая просветительская миссия за рубежом, – считают в Русском музее. – Познакомить иностранцев не только с авангардом, но и с классикой русской живописи. Наши программы можно использовать для лекционной работы, они дают возможность специалистам познакомиться с культурой России. Мы очень удачно открыли несколько филиалов – например, в Салониках, Харькове, Монсе – в Русских центрах, созданных фондом «Русский мир», – ведь мы идеально друг друга дополняем, техническое оснащение Русских центров отлично сочетается с богатой медиатекой Русского музея. В октябре готовится открытие филиала в Левене в Католическом университете на базе Русского центра, открытого фондом «Русский мир».

### **НА ЭКРАНЕ ЛУЧШЕ, ЧЕМ В РЕАЛЬНОСТИ?**

Выполняя свою просветительскую миссию, Русский музей уже пожинает плоды: филиалы сами предлагают сотрудничество. Так, картину Григория Чернецова «Парад на Царицыном лугу» теперь можно рассмотреть миллиметр за миллиметром на экране компьютера, благодаря гигапиксельной съемке, совершенно бесплатно сделанной студентами-инфотехнологами из Красноярского университета, где находится один из виртуальных филиалов.

– Для них это практика, они отрабатывают технологию, а нам остаются десятки высококачественных изображений картин, – говорит Ольга Бабина. – Такая съемка дает уникальную возможность, как в бинокль, рассмотреть каждую деталь, порой неприметную на «реальном» полотне. Например, на картине Чернецова можно разглядеть лица всех 238 персонажей (каждый из которых – историческая личность). Даже мы, сотрудники Русского музея, были удивлены, когда разглядели на крышах фигурки людей, наблюдающих за парадом.

Наличие высококачественных изображений – еще один шаг в сторону ближайшего будущего – видеоконференций сразу со всеми виртуальными филиалами. Лектор из Русского музея в режиме реального времени будет проводить сеансы связи, отвечать на вопросы из Пекина, Салехарда, Твери и Каунаса. Обмениваться идеями. Обсуждать картины. Рассказывать о художниках и их судьбах. Чтобы виртуальное общение между людьми переросло в реальную любовь к русскому искусству. ●



ИТАР-ТАСС

## МИФЫ ТРЕТЬЕГО РЕЙНА К

БЕСЕДОВАЛА КИРА СТЕРЛИН

«Это просто фантастика какая-то, – неожиданно произносит он, встречая меня в кабинете Литинститута. – Тут же был другой стол, с ящичками, а теперь вот этот поставили, а ящичков нет!.. Ну, так им и надо! – Он сбрасывает пепел прямо на пол. – А вы садитесь, садитесь, если хотите...».

КОГДА ЕВГЕНИЙ РЕЙН все-народно определил себя в «марафонцы», оставшиеся собратья по перу тут же переименовали его в «мифотворца». И есть за что. По количеству баек Рейн вполне может тягаться с Довлатовым, тем более что тот, по словам поэта, утащил себе большую часть его собственных рассказов. Но Рейн не в обиде, ему просто скучно. «Мы снова оказались чужими, – вздыхает он, затягиваясь очередной «Явой», – сначала поэтов не печатали, но читали. А сегодня печатают, но не читают».

тила меня. И я этот день очень хорошо помню, это был декабрь 1946 года. Ахматова тогда была еще худой, очень красивой. В общем, произвела впечатление. Тем более до этого я, по совету мамы, прочитал две или три ее книги, которые у нас были. Второй раз я встретился с Ахматовой по собственной инициативе, это был уже, наверное, 1958 год. К тому времени я окончил Техноложку (Технологический институт. – Прим. авт.) и работал инженером-механиком на заводе. Но это все было малоинтересно. Единственное, что меня всерьез увлекало, – это поэзия. И однажды я сообразил, что Ахматова живет в Ленинграде, и решил ее найти. Тогда я просто обратился в Ленгорсправку. И мне за десять копеек дали адрес Ахматовой. Я тут же к ней и поехал. Она тогда жила на улице Красной Конницы, около Смольного. Я позвонил, мне открыли дверь. Это была не Ахматова, а женщина, которая жила с ней вместе, ее звали Ханна Горенко, она была в первом браке женой брата Ахматовой. Потом брат эмигрировал в Америку, а она осталась. Жила у Ахматовой, помогала по хозяйству. Ханна спросила, кто я такой. Я назвался, она попросила подождать. И через пять минут уже провела меня к Анне Андреевне. Я напомнил Ахматовой, что, когда был еще мальчиком, присутствовал на том приеме в «Астории». Она моментально все вспомнила, у нее была феноменальная память. Спросила: «Как ваша матушка?» Потом я часа два у нее сидел, мы разговаривали. Она сказала, что ей дали новую квартиру, и попросила меня вместе с каким-нибудь приятелем помочь ей упаковать и перевезти библиотеку. На следующий день я пришел к ней вместе со своим приятелем Дмитрием Бобышевым.

– **Этот тот самый Бобышев?..**  
– Тот самый. Я его тогда представил Ахматовой, как и Бродского впоследствии. А Найман с ней познакомился по каким-то своим каналам. Мы с Бобышевым долго разглядывали книги Анны Андреевны, их было немного, в основном – поэзия. И на них было очень много автографов, посвящений. Помню, когда

– Евгений Борисович, есть у Довлатова одна история в «Соло на ундервуде», где герой «Женя Рейн» пригласил к себе в гости даму, соблазнив бутылкой водки и палкой сервелата. Увидев из окна, что она идет к нему не одна, «Рейн», пока гости поднимались по лестнице, со злости выпил всю водку и съел весь сервелат. Это правда?

– Частично. Насчет колбасы Довлатов загнул, конечно, – столько я вряд ли осилил бы за десять минут. А вообще, мне часто задают подобные вопросы в контексте прозы Довлатова. Да и обиженных на него до сих пор много. Ведь читатели Довлатова искренне уверены, что все написанное им – «правда». Ну что им на это сказать? Действительно, это так. Настоящее искусство уничтожает свой материал и становится единственной правдой. Сужу об этом не абстрактно, а на примере тех довлатовских отрывков, где действует некто, поименованный как «Евгений Рейн». Я об этом писал и говорил уже не раз.

– **Не обижаются, когда и вас именуют «мифотворцем»?**

– В этом определении, безусловно, есть частица правды. Любые мемуары, воспоминания – это все отчасти мифы. Некоторые истории входят в разряд «наигранных пластинок», которые повторяются из раза в раз. Когда я писал об Ахматовой, то повторил одну из таких «пластинок», которую услышал от нее. Но мне кажется, эта «пластинка» наиболее точно описывает атмосферу, которая царила в Петербурге начала века. Ахматова рассказывала о том, как впервые ее привели в квартиру Вячеслава Иванова, который тогда был самым влиятельным человеком литературного Петербурга. Ахматова пришла к Иванову днем, читала стихи. Больше всего Иванова впечатлило стихотворение «Песня последней встречи», там, где «я на правую руку надела перчатку с левой руки». Он даже сказал, что это «огромное событие в русской поэзии», так еще никто не писал. Понятно, что совсем молодую, двадцатилетнюю Ахматову такое полное признание привело в восторг. В тот же день, вечером, когда к Иванову съехался «литературный» Петербург, хозяин при всех разругал это стихотворение. Больше она к нему не ходила. И, по-моему, обижена была до самой старости. Вообще, я не так много записал историй Ахматовой – она была немногословным человеком.

– **«Запустим» еще пару «пластинок»? Например, на тему того, как вы с ней познакомились.**

– В 1946 году, мне 10 лет было. Кузина моего отца – Валерия Яковлевна Познанская, лауреат Сталинском премии, между прочим, – познакомилась с Ахматовой во время войны, когда была в эвакуации в Ташкенте. О ней упоминается в записях Ахматовой. И вот зимой 1946 года тетя приехала в Ленинград (сама она была москвичкой), поселилась в гостинице «Астория» и устроила прием в честь Ахматовой. По тем временам это было поступком смелым, поскольку уже существовали ждановские постановления в журналах «Звезда» и «Ленинград», где из Ахматовой сделали жупел и всячески ее поносили. На этот прием тетя пригласила и мою маму. Ну а мама захва-

мы уже паковали книги, между нами и Ахматовой состоялся такой диалог: «Как у вас дела с иностранными языками?» – спросила Ахматова. «Английский немного». «Читать нужно как минимум на двух-трех. Хорошо бы и на итальянском еще», – продолжила она. «Но как этого добиться?» – «Просто взять книгу и читать. Вот уж дело совсем несложное!»

С тех пор я стал бывать у Ахматовой. А потом, через пару лет, привез к ней Бродского. Нельзя сказать, что мы с Ахматовой приятельствовали. Она была учителем, авторитетом. Стихи она нас писать не учила. Учила каким-то очень простым вещам: правилам хорошего тона, как одеваться, как ухаживать за девушками. Анна Андреевна живо интересовалась нашими романами, историями. Помню такой случай. Однажды я решил приехать в Комарово без предупреждения, что было для меня поступком странным. И вот на одном из полустанков я увидел полевые цветы, которые местные женщины продавали прямо в ведрах. Я купил большой красивый букет и приехал в Комарово. Подошел к дому не со стороны калитки, а со стороны окна. И увидел у окна Ахматову, на ее лицо падало солнце, и в тот момент оно было очень красиво. Я остановился, залюбовался. Она увидела меня и спросила: «Вы ко мне?» Сперва я удивился этому вопросу: ну а к кому же еще? А потом оценил всю тактичность Анны Андреевны – я мог идти к кому угодно с этим букетом цветов. И чтобы не ставить себя и меня в неловкое положение, она нейтрально поинтересовалась, к ней ли я направляюсь.

– **А откуда взялась метафора «ахматовские сироты»?**

– Да это же из бобышевского стихотворения. Вы что, не знаете, что ли? «В череду утрат заходят Ося, Толя, Женя, Дима ахматовскими сиротами в ряд. Лишь прямо, друг на друга не глядя четыре стихотворца-побратима. Их дружба, как и жизнь, необратима...». После этого нашу четверку [Бродского, Бобышева, Наймана и меня] стали именовать «ахматовскими сиротами», хотя пути наши к тому времени давно уже разошлись. Самая большая дружба сохранилась только между мной и Осей (Бродским. – Прим. авт.).

– **Сегодня многие ваши современники заявляют о том, что успех Бродского – это в основном стечение обстоятельств.**

– Это вы снова на Диму Бобышева намекаете? Помню, он как-то выступал в Москве и заявил: «Мою славу запретил Бродский!» Полная ерунда! У каждого из нас своя судьба, которая реализовалась в меру дарования. Себе я лучшей судьбы не желаю. Да и жизнь Бобышева, думаю, сложилась бы ненамного лучше, даже без «запрета его славы».

– **Как началась ваша дружба с Бродским?**

– Эта история тоже из разряда «наигранных пластинок». Я впервые увидел Бродского, думаю, году в 1959-м. У меня был приятель Ефим Славинский, он давно живет

в Лондоне, работает на Би-би-си. В тот момент он учился в Ленинградском университете, у него своего жилья не было, и он снимал комнаты. И тут ему повезло – он снял себе маленькую квартирку на самой окраине, возле мясокомбината, на улице с названием «Новоблагодатная». Я приехал к нему на новоселье, а там уже была какая-то компания, вино, девушки. Ефим вышел меня встретить в прихожую и говорит: «Знаешь, у нас проблема: к нам затесался какой-то человек, он все время читает свои графоманские стихи и всем мешает. Ты не мог бы его как-нибудь остановить?» И он привел Бродского. Потом оказалось, что я видел его и раньше: выступал в каком-то клубе, и на сцену выскочил парень, который начал прилюдно обвинять меня в диссидентстве. Это был Бродский. На новоселье я сказал ему, что стихи нельзя читать бесконечно, что он надоедает всем, и пригласил его к себе домой. Он пришел через два дня. Я выслушал его стихи. Они мне совершенно не понравились. Это было что-то в стиле Назыма Хикмета или Пабло Неруды, которые в то время были у нас очень популярны. Потом мы пошли в пивную, разговаривали. Он рассказывал, как живет. Оказалось, он даже школу не окончил, поменял множество работ. Тогда он жил по такой схеме: каждое лето ездил работать в геологическую партию, там зарабатывал деньги, а зимой на них жил. Потом он уехал в очередную партию, я не видел его, наверное, полгода. Когда вернулся, пришел ко мне и прочел совсем другие стихи, которые меня заинтере-

совали. С тех пор мы стали видеться. Оказалось, мы живем недалеко друг от друга, я на улице Рубинштейна, а он – на углу Литейного проспекта и улицы Пестеля.

А у меня уже была к этому моменту невероятная роскошь – отдельная комната. Да и зарабатывал я неплохо – писал сценарии для кино. К тому же мы все – я, Найман и Бобышев – уже были женаты, вели какое-то хозяйство. В общем, Бродский часто ходил ко мне обедать.

– **Я слышала, что вы вроде и Бродского пытались устроить в кино?**



– Ну да. Я занимался в основном «научпопом», писал сценарии для документальных фильмов: как делать цемент, как строить корабли, о диспетчерском управлении производством. Я же инженер по профессии. И фильмы, кстати, были немаленькие: по 30 минут, по часу. За эти сценарии платили очень неплохие деньги. А у Бродского денег тогда не было, и я предложил ему тоже написать какой-нибудь сценарий. Он написал. Но Бродский был очень принципиальным: ему предложили что-то исправить, он отказался. В результате в фильме был использован другой сценарий, а Бродскому выплатили какие-то копейки. Где написанный им сценарий теперь? Не знаю. Затерялся, наверное, где-то...

– **А как относитесь к тому, что Бродский называл вас своим учителем?**

– Весь вопрос в том, что он вкладывал в это понятие. У нас разница в возрасте – пять лет. Для молодости – это много. Когда мы познакомились, ему было еще 17, а мне уже 22. Я с юности увлекаюсь книгами. И тогда каждую неделю ходил по книжным барахолкам, по букинистическим, что-то покупал, читал. Естественно, давал книги ему, рассказывал о чем-то. Помню, кстати, один эпизод, который, на мой взгляд, оказал значительное влияние на творчество Бродского. Это было 7 ноября 1961 года. Мы собрались у нашего друга Бориса Понизовского на Коломенской улице в Ленинграде. Собрались вроде бы по поводу 7 ноября, хотя никто из нас этот день, естественно, не отмечал, просто удобный случай для того, чтобы поболтать и выпить. И кто-то из моих московских друзей, Валя Хромов или, может быть, Леня Чертков, приехал из Москвы и привез машинописные переписки поэмы Цветаевой. Это были «Поэма конца», «Поэма горы», «Царь-девица» и «Крысолов». И эти поэмы они передали мне, причем я должен был их вернуть дня через три, когда приятели уезжали обратно в Москву. И так как прочесть эти поэмы каждый из нас за эти три дня не успевал, то мы собрались у Понизовского и, попивая сухое вино, стали их там читать вслух с листа. И, наверное, на Бродского это произвело



РИА «НОВОСТИ»

громдадное впечатление. Он подошел ко мне и сказал, что умоляет меня дать ему на одну ночь всю пачку Цветаевой. И я ему на одну ночь эту пачку дал. И после этого в его стихах появилась цветаевская техника. В это же время он написал одну из своих первых поэм, «Шествие», в которой, несмотря на явные «цветаевские» отголоски, уже начинает проявляться «Бродский».

Потом еще эта история с Ахматовой. Ведь это я привез Бродского к ней в Комарово. Наверное, во всем этом был некий элемент учительства. Но это было естественно: я был старше, у меня было больше знакомств.

В то время Ахматова получила дачу в Комарово, ей там дали деревянный домик, который она называла «будка». Я договорился с ней, сказал, что у меня есть приятель, молодой талантливый поэт, и я его привезу. И мы поехали. Причем забавно, что он даже не знал, куда мы едем. Когда я ему сказал, что мы едем к Ахматовой, он решил, что я его разыгрываю. Он вообще был уверен, что Ахматова давно умерла. И мы к ней приехали. Потом я выяснил случайно, когда это было – 6 августа 1961 года. В этот день запустили в космос Титова, поэтому я и запомнил. Она выслушала какие-то его стихи, стала что-то вспоминать. Через какое-то время Бродский тоже поселился в Комарово. Прожил там несколько месяцев, много писал, часто навещал Ахматову.

– В тот момент у него уже начался роман с Мариной Басмановой?

– Да. Кажется, да.

– Какой она была?

– Ну, какой... молчаливой. Она – дочь очень хорошего художника Павла Басманова. Сама вроде никакого специального образования не получила, но рисовать любила. Марина была очень хороша в молодости – высокая стройная нежная шатенка с очень милым лицом. Бродский часто ее ко мне приводил. Она сидела с блокнотиком весь вечер, что-то там рисовала. Приходя, говорила «Здрасьте», уходя «До свидания», все. Бродский ее очень любил, и я думаю, что всю жизнь. А по ней ничего не было понятно... Потом началось это неприятное дело против него. И я думал, что это сугубо ленинградское дело, поэтому отвез Бродского в Москву. Сначала он жил у Ардовых, потом лежал в Кашенко. Через месяц попросил меня забрать его оттуда, боялся, что сойдет с ума.

В это время, как всем уже известно, у Басмановой начался роман с Бобышевым. Узнав об этом, Бродский одолжил у меня денег на билет и вернулся в Ленинград. Там состоялось какое-то выяснение отношений. После этого Бродский пытался покончить с собой: в Эрмитаже перерезал себе вены стеклом. Потом его арестовали, приговорили к пятилетней ссылке и отправили в деревню Норенская Архангельской области. Я туда к нему приезжал. И она туда поехала.

– Басманова? Но зачем?

– Да я откуда знаю? Бродский ее позвал, она и поехала. Но за ней туда приехал Бобышев. Они с Бродским решили устроить дуэль на топорах. Тогда Басманова уехала от Бродского вместе с Бобышевым. Потом она оказалась беременной, у нее родился сын Андрей. Он был очень похож на Бродского. Это его сын, я в этом уверен. Но Марина не вернулась к Бродскому и с Бобышевым рассталась. Она жива еще, живет в Ленинграде. Я ее мало видел потом. Как-то раз в Музее Пушкина была выставка ее отца Павла Басманова, и она меня на эту выставку пригласила. Тогда я видел ее в последний раз. Она не поддерживает отношения ни со мной, ни с Найманом. Может быть, потому, что я к тому времени уже перебрался в Москву.

– За шесть лет до смерти Бродский посвятил всю свою любовную лирику «М.Б.»...

– Да. Но я думаю, в этом есть скорее литературный момент, чем личный. Хотя, как я уже говорил, мне кажется, что Бродский был однолюбом.

– И в этом он совсем не похож на Сергея Довлатова...

– Мы с Довлатовым жили на одной улице. Я в «толстовском» доме 19, а он в доме 21/23. И между нами был только узкий Щербаков переулок. Я Сережу впервые увидел, когда ему было лет 17–18, но у нас тогда были разные компании, и мы мало общались. Потом он попал в армию, служил в охране лагеря в Коми, вернулся, стал писать рассказы. А я к тому времени жил уже в Москве, в квартире своей второй жены. Но моя ленинградская комнатка еще долго была за мной. Я приезжал в Ленинград и жил в ней по полтора-два месяца. Тогда мы и подружились

с Довлатовым. Он приходил ко мне очень часто – с фокстерьером Глашей под мышкой, в тапочках на босу ногу (он в них, по-моему, до поздней осени ходил) и с пивом, естественно. Ну, мы, как водится, болтали, я ему что-то рассказывал, потом оказалось, что он все эти рассказы запомнил и использовал...

– Обидно?

– Ну, как вам сказать. Я сам виноват. В литературе так часто бывает: один рассказал, другой написал. Каждый литератор берет свое добро там, где находит... А потом он уехал в Таллин, потому что очень хотел издать свою книгу, а в Эстонии в то время это было сделать проще, чем в Ленинграде. Там он работал в газетах, жил у своей временной жены – Тамары Зибуновой. Она, кстати, и сейчас живет в Таллине, вместе с дочерью Сашей, внебрачной дочерью Довлатова, очень симпатичная женщина. Я к нему туда приезжал раз пять. Мы пили, гуляли, болтали, как обычно. Издание Сережиной книги сорвалось в самый последний момент, у него начались серьезные неприятности, он уехал, устроился работать экскурсоводом в заповедник в Пушкинских Горах. В заповеднике он снимал избу. Я и туда к нему приехал, жил с ним в этой избе, наверное, месяц. За 10 дней пропили все мои деньги, а их по тем временам было много – 300 рублей.

– Я слышала, там вы с Довлатовым серьезно поссорились?

– Не поссорились, а подрались. Из-за куска сыра. Когда мы пропили все деньги, Довлатов собрался в Ленинград навестить жену Лену. А я остался

в Пушкинских Горах, без копейки денег. Довлатов сказал мне, что я могу бесплатно брать молоко у какой-то местной женщины. Но одним молоком сыт не будешь. И тут я случайно увидел, что икона в избе висит косо. Я забрался на стул и увидел, что за ней лежит огромный кусок сыра. Я его съел. Когда он вернулся и обна-

книгу издательство вернуло. Потом издательство возглавил Егор Исаев. И он выпустил мою книгу. Мне было 49 лет.

– **Чем это было для вас?**

– Да ничем. Как говорится, хорошо яичко ко Христову дню.

– **«Бедный Йорик, поздно ты попал в Нью-Йорик»?**

– Типа того. Я рад, что меня издают, печатают, переводят, приглашают. Я наконец-то смог путешествовать. Но все это важно и нужно в молодости, в старости уже нет нужной энергии...

– **А что это за история с вашими «голландскими корнями»?**

– Это вообще фантастика. Я всю жизнь рассказывал выдуманную историю о том, что моя родословная восходит к Ван Рейну (Рембрандту). Никто, конечно, не верил, смеялись. И вдруг несколько лет назад мы получаем необычное письмо из Нидерландов. Там говорилось, что Рейны происходят из старинного голландского рода баронов, состоящего из двух кланов: Брук и Рейн. Даже фотографии прилагались. На одной был изображен наш предок из клана Брук, который был как две капли воды похож на моего отца. Теперь я с полным основанием называю себя Третьим Рейном.

– **Что вы думаете о современной поэзии?**

– Очевидно – она переживает кризис. Раньше поэзия была очень востребована. В наше время она до некоторой степени была способом сказать хотя бы частицу правды. Да и поэтов талантливых хватало: Светлов, Антокольский, Межиров и даже Маргарита Алигер. Проблема тогда была в первой книге. Но и она решалась с помощью «паровозов» – пишешь десяток советских стихов, издаешься, а потом пиши что хочешь. Сейчас можно издать что угодно. Да только – кому это нужно? Круг читателей невыносимо сузился. Да и поэтов, готовых сказать новое слово, придумать оригинальный язык, пока нет. Наверное, они придут. Во всяком случае, история знает подобные примеры. 

ружил пропажу, то набросился на меня с кулаками: «Ты съел мой сыр!» С тех пор мы больше не ссорились.

Перед отъездом в Америку, он приезжал ко мне, мы попрощались. А потом я увидел его уже в Америке. Он жил в Нью-Йорке, в Квинсе, и, когда я к нему приехал туда, всячески меня развлекал: рестораны, бары... Это было не хвастовство, просто свойство его натуры – он был очень широким человеком.

– **В каком-то интервью вы назвали его «закомплексованным»...**

– Да. Я это наблюдал сто раз. Была, например, такая история. Он мечтал познакомиться с Василием Аксеновым. А я был приятелем Аксенова. Это был 1972 год. И я позвонил Аксенову, а тот пригласил нас на обед в ЦДЛ. За полчаса до встречи приходит ко мне Довлатов, нарядженный, в свежей сорочке, в галстуке. При этом видно, что он страшно нервничает, мечется, что-то бормочет. За 10 минут до назначенной встречи он хватается пальто и шапку и убегает... Не может он пережить свидание с Аксеновым. Потому что Аксенов – знаменитость, уже тогда переведенная на иностранные языки, а Довлатов тогда – еще никто... И таких случаев – масса. Возможно, от этого вся его проза пронизана такой трагичностью.

– **Все уехали, а вы остались. Это – осознанная позиция?**

– Конечно. Я никуда не хотел уезжать. Тут мой дом. Один раз только, когда после издания альманаха «Метрополь», где я составил всю поэтическую часть и где вышла большая подборка моих стихов, у меня начались проблемы и стало понятно, что книгу мне издать не дадут, я позвонил Бродскому. Иосиф с кем-то из друзей прислал мне чистую открытку. «Если решишь эмигрировать, – сказал он мне по телефону, – поздравь меня этой открыткой хотя бы с 1 Мая. И я пойму, что надо организовывать твои дела за рубежом». Но я не уехал. Хотя первая моя книга вышла только в 1984 году.

– **По-моему, она поставила абсолютный рекорд, пролежав в издательстве пятнадцать лет...**

– Не пятнадцать, а семнадцать. Впервые я принес ее в ленинградское отделение издательства «Советский писатель» в 1956 году. Там тогда работал мой друг Сергей Спасский, очень неплохой поэт, и он хотел ее издать. Но не успел – умер. И без него издатели стали тянуть, возвращать мне ее постоянно на доработку. В общем, я понял, что меня не издадут. И в 1968 году, когда переехал в Москву, отнес книгу в московское отделение «Советского писателя». Та же история. На мою первую книжку, «Имена мостов», написано 9 рецензий. Их писали Антокольский, Межиров и т.д. Когда дело дошло до предела, издательство заказало рецензию поэту Цыбину, и он написал отрицательную рецензию. И они опять отдали мне книгу на доработку. Но мне это, естественно, надоело, и я, по просьбе Аксенова, отдал свои стихи в журнал «Метрополь». Разгорелся скандал невероятный, и мне



Дом Ильи Репина с его многочисленными пристройками и стеклянной крышей не был архитектурным шедевром, но отвечал потребностям владельца

## ХУДОЖНИК И ЕГО «ПЕНАТЫ»

ЛЮБОВЬ РУМЯНЦЕВА, ФОТО АНТОНА БЕРКАСОВА

1907 год. Лето. Жара. Петербуржцы уезжают из душного города на побережье Финского залива. Если сегодня среда, то сойдите с поезда на станции Куоккала, сядьте на поджидающего пассажиров извозчика и скажите ему: «Пенаты». Проехав две версты по Большой дороге, вы окажетесь в гостях у Ильи Ефимовича Репина.

**З**НАМЕНИТЫЙ ХУДОЖНИК очень много работает, поэтому принимает гостей только один день в неделю – по средам. Зато в этот день гостеприимству хозяев «Пенатов» нет предела: над домом взвизывает голубой флаг, означающий, что сегодня рады видеть всех желающих. Дом Репина, спрятавшийся среди елей и сосен, выглядит довольно странно: в отличие от других дач, построенных в стиле модерн, этот «теремок» никакого стиля не имеет, а весь состоит из башен, пристроек, удивительных

Последний  
автопортрет  
Ильи Репина –  
одиноким старым  
художником  
в нетопленной  
мастерской



стеклянных крыш. Когда в 1899 году Репин купил болотистый участок земли в Куоккале, то на нем уже стояла одноэтажная финская дача. Нужд художника эта постройка не удовлетворяла, поэтому Репин стал достраивать свой дом. Так появилась зимняя веранда с северной стороны, затем второй этаж со стеклянной крышей, потом был пристроен кабинет, а над ним балкон. Но, несмотря на причудливый внешний вид, внутри дом Репина оказался на редкость удобным – неслучайно художник не только приезжал сюда на лето, но в итоге и перебрался окончательно, прожив в «Пенатах» последние тридцать лет своей жизни.

### **САМИ СНИМАЙТЕ КАЛОШИ!**

Итак, вы попали в гости к Илье Ефимовичу Репину и его подруге жизни Наталье Борисовне Нордман. Правда, порядки в доме Репина были для того времени необычные. Гости, входя в прихожую, видели большой медный гонг и надпись: «Самопомощь. Сами снимайте пальто, калоши. Бейте весело, крепче в

Там-Там. Открывайте дверь в столовую сами». Еще гостям сообщалось: «Не ждите прислуги – ее в доме нет». Нордман и Репин были сторонниками раскрепощения слуг, чтобы те, кто выполняли домашнюю работу, чувствовали себя равноправными членами семьи, не терпели унижения и не прислуживали никому лично. Служившие в «Пенатах» имели определенные часы работы и выходные, что было в то время редкостью. Кроме того, по воскресеньям в парке «Пенатов» (а зимой – в гостиной) устраивались «кооперации» – гулянья для всех сословий. Здесь читались лекции по

всем вопросам – от шитья сапог до законов астрономии. Лекторами выступали как видные ученые, так и ремесленники, приказчики и фермеры. Заканчивались гулянья танцами под гармошку и чаепитием.

Вообще, в доме Репина все было «с задумкой». Автором идей, как правило, выступала хозяйка дома Наталья Борисовна. Дочь адмирала, она была на много лет моложе Репина. Илья Ефимович познакомился с ней в 1890-х годах и не на шутку увлекся. Даже усадьбу в Куоккале он оформил на свою возлюбленную: думал, умрет раньше ее и опасался, как бы его наследники не выгнали Нордман из насиженного гнезда (его опасения были напрасны – Наталья Борисовна уехала лечиться в Швейцарию, где и умерла в 1914 году, а художник пережил ее на шестнадцать лет. – **Прим. авт.**).

Наталья Борисовна была очень общительной и деятельной женщиной, с весьма богатой фантазией. Так, в петербургской прессе тех лет не раз злословили на тему «обеда у Репиных», на котором «госпожа Нордман кормит гостей сеном».

– Наталья Борисовна увлекалась вегетарианством, – рассказывает старший научный сотрудник музея «Пенаты» Юрий Балащенко. – Она считала, что пропагандой вегетарианства можно избавить Россию от бедности, была автором брошюры «Поваренная книга для голодающих». Репин разделял ее идеи и тоже отказался от мяса. Многие



щать его не только в среду, но и в другие дни. У него сохранилось много работ, которые рисовали художники на репинских средах вместе с гостеприимным хозяином. Часто делались быстрые наброски, дружеские шаржи. Репину очень понравились рисунки Владимира Маяковского.

«Какими запасами молодости, – писал впоследствии Чуковский, – должен был обладать этот 70-летний старик, чтобы, наперекор всем своим привычкам и установившимся вкусам, понять, оценить и полюбить Маяковского».

Ни одна среда не проходила без домашнего концерта, Репин дружил со многими музыкантами и композиторами, любил петь сам.

блюда во время репинских сред делались по рецептам Натальи Борисовны, она активно использовала отвары местных трав, за что ее не раз высмеивали злые языки. Но нельзя сказать, что гости вставали из-за стола голодными, – у нас сохранилось меню одного из обедов, состоявшегося 10 августа 1911 года. Гостей угощали картофельным салатом, репой в вине, запеченным рисом, щами и орехами с грушами. Несколько лет назад в нашем музее приготовили этот обед по рецепту Нордман – оказалось не только сытно, но и вкусно.

Обед у Репиных проходил так: в шесть часов вечера звучал гонг, и приглашенные гости проходили в столовую. Знаменитый обеденный стол в «Пенатах» был сконструирован на заказ – на центральную, вращающуюся часть ставились все блюда. Гость мог легко пододвинуть к себе любое блюдо. Использованную посуду гости складывали в выдвижные ящики.

– Хозяева устанавливали за столом определенные правила, – рассказывают в музее. – Жеребьевкой выбирался председатель стола, который должен был «важничать» – это была его основная обязанность. В «Правилах» было написано: «Председатель обязан напоминать присутствующим о солнечной энергии», то есть о своевременном пополнении бокалов вином. «Взаимная помощь не допускается».

Кстати, провинившийся – то есть гость, замеченный в помощи своему соседу, – подвергался довольно суровому наказанию: ему надо было взойти на небольшую трибуну над камином и сказать короткую и остроумную речь. Подводить под «наказание» своего соседа считалось у Репиных добродетелью.

### «ВСЕ ПОБЫВАЛИ ТУТ»

Все эти «страннысти» не отпугивали, а привлекали в «Пенаты» гостей. В круг друзей Ильи Ефимовича входили и художники, и писатели, и музыканты, и ученые. Максим Горький приезжал с актрисой Марией Андреевой, позировал Репину и даже читал здесь в 1905 году пьесу «Дети солнца». Частым гостем был сосед по даче Леонид Андреев. Федор Шаляпин приезжал и позировал для портрета, сидя на диване в мастерской. Шаляпин уехал, но Репин остался недоволен сделанным рисунком, много раз его переделывал и в итоге уничтожил. А вот большой диван с тех пор носит название «шаляпинский». Фамилии гостей «Пенатов» сейчас знает каждый школьник: писатели Куприн, Гарин-Михайловский, художники Куинджи, Серов, Кустодиев, музыканты Лядов, Глазунов, Кюи, поэты Есенин, Клюев, Хлебников, Маяковский. Корней Иванович Чуковский был близким другом Репина, а потому обладал исключительным правом наве-

Благодаря гостеприимству, простоте и открытости хозяев «Пенаты» стали настоящим магнитом, притягивающим к себе всех деятелей культуры Серебряного века. «Все побывали тут», – с гордостью говорил сам Илья Ефимович.

– Сохранилось очень много фотографий, где сняты Репин и его друзья, – рассказывает Юрий Балащенко. – Есть фотографии, на которых Репину позировал Шаляпин, есть фото, где Горький читает свое новое произведение. Фотографией увлекалась Наталья Борисовна, она же увлекла этим «новшеством» Илью Ефимовича.

На столе в гостиной даже лежит «забытый» листок, на котором Репин записывал свои «мечты и планы». Среди прочего там есть и такие пункты: «Снимать цветы с различными освещениями с видами и без видов для поздравительных карточек», «Помещать в «Ниве» и «Фотолюбителе» свои работы», «Подписаться на немецкие фотожурналы».

Илья Репин вел обстоятельную переписку со многими учеными и писателями. Он занимался и литературным трудом, его современники считали, что если бы он не был великим живописцем, то мог бы стать великим писателем. Обстановка его кабинета говорит о том, что здесь работал один из самых образованных людей своего времени – после Репина осталась обширная библиотека с дарственными



Летняя мастерская.  
На возвышении –  
кресло, где Репину  
позировали его  
гости

надписями авторов. Помимо художественной литературы Илья Ефимович изучал книги по психологии, естествознанию, медицине. Так проходили тихие зимние вечера в Куоккале: кто-нибудь из домашних или близких друзей читал Репину вслух, а художник в этот момент работал пером или акварелью, делая очередной набросок. В «Пенатах» всегда были в курсе международных событий, сюда приходило много газет. «Благодаря знанию шести языков Наталии Борисовны я сижу да слушаю, как мне переводят с листа и со шведского, и с немецкого, и с итальянского, и с французского, и с английского языков», – писал Репин в письме своему другу Стасову.

### СПАРТАНСКАЯ ЖИЗНЬ

Даже сейчас, оказавшись в «Пенатах», чувствуешь, что в этом доме жили счастливые, деятельные и талантливые люди. Если первый этаж – это уют гостиной и тишина кабинета, шумные застолья в столовой и светлая зимняя веранда, где на возвышающемся кресле редко кто из гостей отказывался позировать хозяину, то на втором этаже, в мастерской, – сердце дома. Здесь Репин работал, проводил, по его словам, «лучшие часы в своей жизни». По воспомин-

### ОТРЕЗАН ОТ РОССИИ И ОДИНОК

Насыщенная, полная событий жизнь в Куоккале, где в перерывах между работой Репина навещали любимые друзья, прервалась в 1917 году. После Октябрьской революции Финляндия перестала быть частью Российской империи, и поселок Куоккала оказался отрезанным от России.

– Репин, никуда не эмигрируя и не желая того, стал эмигрантом, – говорит Юрий Балаценко. – Первое время граница еще была прозрачной, и художник даже ездил на заседания в Академии художеств, но потом границы закрыли.

Прежде многолюдный дачный поселок опустел, превратившись в приграничную финскую зону. «Бедная Куоккала, – с грустью шутил Репин в письмах. – Скоро тут останутся одни комары».

Не стало репинских сред, художник, привыкший жить на «вершинах культуры», оказался в одиночестве. Единственной связью с Россией для художника стало радио (он называл новшество «радий»), которое он слушал в наушниках у себя в кабинете. Репин был в курсе всех событий, происходящих в Советском Союзе, с удовольствием слушал трансляции опер и концертов и литературные передачи из Петрограда.

Конечно, Репин был не совсем один – с ним жили его дети: сын Юрий с семьей, любимая старшая дочь, Вера, которая после смерти Натальи Нордман стала вести хозяйство. Репин тяжело переживал свое вынужденное «изгнание». В мастерской есть его последний автопортрет, написанный в 1920 году: с полотна на нас смотрит уже старый, 76-летний художник в шапке-ушанке и зимнем пальто. Репин держал все свои сбережения в Русском банке и потерял их во время революции. В первые послереволюционные зимы средств на жизнь было настолько мало, что отапливать большой дом не получалось, и Илья Ефимович работал в холодной мастерской.

– Впрочем, финансовые дела Репина быстро поправились, – объясняет Юрий Балаценко. – Его выставки прошли в Чехословакии, его чествовали в Хельсинки. Картины продавались за границы. Сталин тоже всегда был

наказаниям Чуковского, Репин даже немного стыдился своей страсти к работе, которая заставляла его «от рассвета до сумерек, не бросая кистей, отдавать все силы огромным полотнам, обступившим его в мастерской». Мастерская очень светлая, так как сам художник придумал сделать в доме стеклянную крышу, чтобы свет попадал в помещение в любое время дня.

– Последние тридцать лет Репину пришлось работать левой рукой, так как правая от многолетней работы начала болеть, атрофировались мускулы между большим и указательным пальцами, – рассказывают сотрудники музея. – Из-за этого недуга Репин стал пользоваться особой подвесной палитрой, которая крепилась на пояс. К старости у живописца развилась дальновзоркость, поэтому длина некоторых его кистей доходила до метра.

Впрочем, Репин оставался бодрым и деятельным человеком до глубокой старости. Многих шокировал его спартанский образ жизни – и зимой, и летом художник спал на узком топчане на открытом балконе рядом с мастерской. Много трудился в саду, не гнушаясь никакой физической работы. В «Пенатах» вырыли артезианскую скважину, которая давала 400 ведер воды в час. Репин считал эту воду целебной и пил ее каждый день утром и вечером по восемь глотков. Активно пропагандировал эту «систему» среди друзей, считая, что именно вода из источника спасает его от многих недугов.

– Репин жил так скромно, что можно было забыть, что художник до революции был очень богатым человеком, – говорит Юрий Балаценко. – Одну его картину, «Запорожцы пишут письмо турецкому султану», император купил за 35 тысяч золотых рублей. Для сравнения: усадьбу в Куоккале Репин приобрел за 10 тысяч рублей. Правда, Репин много помогал своим ученикам и друзьям, в том числе и деньгами.

Картины Репина ценились настолько высоко, что его начали подделывать еще при жизни.

– Были забавные истории, когда Репину приносили якобы «его» картины, купленные за хорошую цену, отчего живописец приходил в ярость, – рассказывает Юрий Балаценко.

Впрочем, никто, даже великие мастера, не застрахованы от неудач. В мастерской находится картина «Пушкин на набережной Невы. 1835 год». Она не закончена – Репин трудился над полотном почти тридцать лет, много раз переделывая его. Художник называл этот портрет «заколдованным кладом», потому что образ поэта так и не дался Репину.

поклонником творчества Репина и не раз предлагал ему вернуться на родину, обещая все условия, в том числе и возвращение потерянных денег.

В 1926 году к Репину приезжала большая делегация советских живописцев во главе с его учеником Исааком Бродским – уговаривать приехать в СССР, хотя бы просто на юбилейную выставку.

– Илья Ефимович был бы и не против, но ему жаль было бросать обжитой дом, у него не было паспорта и визы, это был уже совсем пожилой человек, которому не так просто отправиться в путешествие, – рассказывает Юрий Балащенко. – И не надо думать, что Репин, оказавшись за границей, не знал того, что происходило в Советском Союзе. Он был умным человеком и все прекрасно понимал. Для примера: почти одновременно с приездом советской делегации высочайшего уровня в «Пенаты» в его другой усадьбе, Здравнёво, под Витебском, местные власти пытались раскулачить его младшую дочь, Татьяну, с семьей.

...Репин так и умер, оставшись верным своим «Пенатам», через месяц после своего 86-летия, 29 сентября 1930 года. Он заранее распорядился, где его похоронить – в укромном уголке парка. Свою усадьбу он, согласно своему желанию и желанию Натальи Борисовны Нордман, завещал Академии художеств.

### ВОЗРОЖДЕННАЯ УСАДЬБА

История «Пенатов» на этом не заканчивается. Академия художеств получила доступ к дому Репина только после советско-финской войны. В «Пенатах» в 1940 году через полтора месяца после окончания военных действий открылся мемориальный музей. Просуществовал он недолго: через год на этих многострадальных землях началась новая война – Великая Отечественная.

– Карельский перешеек снова заняли финны, – говорит Юрий Балащенко. – К слову, «Пенаты» они не трогали, потому что очень ценили Репина, считая его своим национальным художником, ведь он тридцать лет жил и творил на



В мастерской до сих пор все выглядит так, будто художник только-только вышел на пару минут, оставив кисти и палитру

территории Финляндии. Дом Репина сгорел только в 1944 году в результате артобстрела, за несколько часов до прихода советских войск. К счастью, большинство личных вещей Репина было эвакуировано еще до начала войны и пережило ее в подвалах Академии художеств. Дом Репина был восстановлен по рисункам, чертежам и многочисленным фотографиям, заново разбит парк с аллеями и беседками, а в 1962 году Музей-усадьба «Пенаты» вновь открылся для посетителей.

Этим летом музей-усадьба отметил 50-летие со дня своего возрождения. За эти годы здесь побывало почти 5 миллионов посетителей. Идет время, меняется жизнь, но в «Пенатах» по-прежнему все дышит умиротворением и особой «репинской» аурой. Стоит открыть резные ворота, пройти по тенистой аллее, подняться на деревянное крыльцо – и ты погружаешься в мир счастливого гения. И через сто с лишним лет у посетителей «Пенатов» возникает ощущение, что хозяин лишь на минутку отлучился, но стоит ударить посильнее в гонг, и Илья Ефимович выйдет встречать новых гостей. 🎵

# МУЗЫКАЛЬНАЯ МАШИНА ВРЕМЕНИ

ДМИТРИЙ ИВАНОВ, ФОТО АНДРЕЯ СЕМАШКО

Мы приехали в Ораниенбаум утром, когда посетителей здесь было немного. Долго ходили по парковым аллеям среди великолепных павильонов и корпусов, а когда оказались в Нижнем саду, до нас вдруг донеслись звуки органа. Откуда бы взяться органу в Ораниенбауме, да еще на открытом воздухе?

**З**АИНТРИГОВАННЫЕ, МЫ ПОШЛИ НА ЗВУК, В СТОРОНУ БОЛЬШОГО Меншиковского дворца, и вскоре увидели группу музыкантов у парадной лестницы. В руках у них были какие-то странные инструменты. Так началось наше знакомство с одним из самых необычных музыкальных коллективов – Российским роговым оркестром.

К Меншиковскому дворцу подтягивались все новые зрители. Оркестр играл и играл, каждый из музыкантов выдувал из инструмента свою единственную ноту, но действовали они столь слаженно, что казалось, будто играет один человек. Пространство наполнилось необычайно глубокими, сильными, прозрачно-серебристыми звуками.

Оркестр исполнял произведения Каччини, Альбини, Грига, марши лейб-гвардейских полков, гимны. Публика внимала как зачарованная. А в коротких перерывах между выступлениями музыканты терпеливо отвечали на вопросы слушателей, рассказывали им о тех временах, когда роговые оркестры были непременным атрибутом жизни русской знати. Ведь раньше никому не требовалось объяснять, что такое роговая музыка, – звучала она в Петербурге и его окрестностях на балах, приемах, парадах. Как это было – легко представить, слушая нынешних музыкантов. Достаточно лишь закрыть глаза...

ми?! Хватит, никого больше нанимать в оркестр не будешь! Наберешь из дворни самых толковых и научишь музыке. Сроку тебе год.

Мареш давно ждал этого разговора и стойко выслушал тираду князя. Он, однако, понимал, что обучить за год безграмотных крепостных игре на валторнах и трубах невозможно. Поэтому, поклонившись князю, Мареш сказал:

– Если вашему сиятельству будет угодно, я составлю оркестр из одних охотничьих рогов. Играть он будет не хуже, а расходов – никаких.

Нарышкин, все это время раздраженно ходивший по комнате, услышав от Мареша такое, остановился как вкопанный. Он уставился на своего капельмейсте-

## БАРСКАЯ ПРИХОТЬ

По Невскому проспекту мчалась огромная золоченая карета, запряженная четверкой вороных рысаков. Гофмаршал, князь Семен Кириллович Нарышкин направлялся в свое имение на Черной речке. Роскошный экипаж подкатил к крыльцу. Подбежавший слуга открыл дверцу кареты, и из нее вышел высокий статный мужчина средних лет.

– Мареша ко мне, – бросил он слуге и направился в дом. Князь явно был не в духе. Виновником плохого настроения вельможи стал его капельмейстер Ян Антон Мареш, которого Нарышкин выписал из Богемии специально для устройства оркестра.

Семен Кириллович, фаворит императрицы Елизаветы Петровны, слыл большим транжирой: любил породистых лошадей, дорогое оружие, псовую охоту, всяческие развлечения и забавы. Его последней прихотью стал ансамбль «охотничьей музыки», состоящий из труб и валторн. Для большего колорита в оркестр включили несколько охотничьих рогов, на которых играли крепостные Нарышкина. Остальных музыкантов за неимением своих всякий раз приходилось нанимать. Эти расходы ужасно раздражали князя. Поэтому когда в его покои вошел Мареш, разговор сразу пошел на повышенных тонах.

– Сколько раз я тебе говорил, чтобы ты не разбрасывался моими деньга-



рева, меди, латуни и серебра. Но рог обычно использовался лишь для подачи громких сигналов. Ни клапанов, ни строя у рога не имелось, звук – одной высоты и тембра – разнообразием не отличался. Поэтому играть на подобном инструменте крайне сложно. До Мареша никому не приходило в голову собрать роговой оркестр. Чтобы такой оркестр звучал, требовалось подго-

брать инструменты разного диапазона, а каждому из музыкантов надо было очень точно отсчитывать паузы и вступать в строго определенный момент. Основная сложность состояла в том, чтобы музыканты действовали согласованно, иначе роговой оркестр будет издавать лишь хаотичный набор звуков. Этой слаженности и добивался Мареш.

Однажды у князя Нарышкина был большой прием. Во время застолья уже по традиции объектом шуток гостей стал присутствовавший Мареш. Кто-то из остряков сказал, что капельмейстер «хочет выдумать особливую для диких зверей музыку». Мареш, у которого все было готово, чтобы продемонстрировать свой оркестр, предложил князю и гостям самим оценить эту музыку. Выступление рогового оркестра произвело на всех присутствовавших огромное впечатление. Перед ними будто предстал живой орган – столь гармоничным и мощным оказался голос незатейливого рога. Князь был в восторге. Он приказал Марешу увеличить оркестр и заниматься только им. Вскоре роговая музыка стала звучать в имении Нарышкина почти каждый вечер. Так в 1751 году родился уникальный вид музыкального искусства, со временем ставший явлением культурной жизни России и ее национальным достоянием.

Годом позже Нарышкин устроил в Измайлове большую придворную охоту. Главным сюрпризом для императрицы Елизаветы Петровны стало участие в охоте рогового оркестра. Госу-



ра и вдруг начал хохотать во все горло. Князь никак не мог остановиться и наконец, едва переведя дух, сказал:

– Уж не с ума ли ты сошел? Где сие видано – оркестр из рогов? На них и одну ноту не всякий сыграет, что ж это за музыка будет?

Мареш принялся было возражать, но Нарышкин, которого снова начал душить смех, замахал руками:

– Ступай, ступай.

Дурное настроение князя испарилось без следа.

Месяцы шли, а обещанной Марешом музыки все не было. Князь Нарышкин даже жаловался бывавшим у него гостям на нерадивость своего капельмейстера. Мареш, однако, времени даром не терял. Он изготовил для небывалого оркестра комплект медных рогов, отобрал 12 способных крепостных, сочинил три небольшие легкие пьесы, написал специальные партитуры для охотничьих рогов и принялся разучивать мелодии с новоспеченными музыкантами.

Дело это было очень непростое. Рог – едва ли не самый древний музыкальный инструмент. Когда-то его изготавливали из рогов животных, затем из де-

дарыня была покорена красотой необычных звуков и тотчас повелела создать такой оркестр при дворе, назначив Мареша «начальником роговой музыки». Роговые оркестры стали очень популярны, ими обзавелись многие русские вельможи, без них не обходилось ни одно торжество. Это искусство просуществовало полторы сотни лет, а потом было совершенно забыто. Сегодня во многих энциклопедиях можно прочесть лишь прискорбную констатацию: «Этот вид

музицирования исчез из музыкальной практики. Единичные попытки его возрождения успехом не увенчались»...

Но здесь и сейчас, в Ораниенбауме, перед нами выступал самый настоящий роговой оркестр. Вопросов у нас было немало. И мы обратились с ними к художественному руководителю и дирижеру Российского рогового оркестра Сергею Александровичу Поляничко. Он обещал нам все рассказать после выступления в Павловске, куда и пригласил нас поехать вместе с музыкантами.

## **ЗАБЫТОЕ ИСКУССТВО**

Ждать в Павловске пришлось долго: публика никак не отпускала музыкантов, они много раз играли на бис. Наконец им удалось покинуть сцену, и мы смогли поговорить с Сергеем Поляничко.

– **Сергей Александрович, искусство роговой музыки считалось утраченным. Каким образом удалось его возродить?**

– Действительно, расцвет роговой музыки пришелся на середину XVIII – первую треть XIX века. При этом она оставалась исключительно русским феноменом. Долгое время при дворе было два роговых оркестра. Свои оркестры имелись у Нарышкиных, Разумовских, Орловых, Строгановых. Славилась роговые оркестры Преображенского, Конногвардейского, Егерского полков. Роговая музыка вошла в моду. Было написано немало произведений для роговых оркестров, а переложения музыки делали

многие композиторы. При вступлении на престол Александра I играл огромный роговой оркестр, состоявший из 300 инструментов.

Была, конечно, у этого блестящего периода роговой музыки и обратная сторона. В роговые оркестры набирали людей подневольных – крепостных и солдат. Чтобы добиться того чарующего звука, который пленял слушателей, музыкантов муштровали нещадно. Многочасовые репетиции следовали изо дня в день. За малейшую провинность наказывали розгами. Музыканты попадали в оркестр еще в детстве и порой даже теряли свои имена – вместо них использовали название той единственной ноты, которую они всю жизнь выдували. Возможно, отчасти поэтому роговая музыка к исходу 30-х годов XIX века постепенно стала выходить из употребления.

Первое возрождение роговой музыки относится к 1883 году. Тогда для коронационных торжеств по случаю вступления на престол Александра III с большим трудом собрали роговой оркестр. Тринадцать лет спустя роговой оркестр играл на коронации Николая II и Александры Федоровны. Последнее перед долгим перерывом выступление рогового оркестра состоялось в 1915 году. В советское время роговая музыка еще звучала несколько раз – во время записи для кинофильмов доставали из музеев старинные рога. А в 1990 году роговой оркестр появился в Мариинском театре. Однако просуществовал недолго: большая загруженность музыкантов Мариинки не позволила им заниматься роговой музыкой, для исполнения которой требуется огромный репетиционный период. В 2001 году петербургский музыкант Сергей Песчанский попытался возродить это искусство. Он создал Русскую роговую капеллу. Большинство музыкантов этого коллектива сейчас работают в Российском роговом оркестре, который был основан в 2006 году. Вот уже шесть лет мы играем душа в душу.

– **Что вам удалось сделать за эти шесть лет, какая музыка в вашем репертуаре сегодня?**

– Мы прошли путь от изготовления инструментов, написания и разучивания мелодий до исполнения сложных симфонических произведений. Сегодня я абсолютно уверен в оркестре и музыкантах. Оркестр сейчас может исполнять самую разную музыку. Но одна из основных задач нашего коллектива – возрождение звучания произведений, которые не исполнялись более двухсот лет и которые лежат в основе русской музыкальной культуры. Это произведения, написанные Степаном Дегтяревым, Евстигнеем Фоминым, Осипом Козловским. Например, «Реквием» Козловского был создан в 1798 году специально к похоронам последнего польского короля, Станислава-Августа Понятовского, умершего в Санкт-Петербурге. С тех пор он не исполнялся ни разу. Найденную с большим трудом партитуру пришлось восстанавливать. Мы сделали аранжировки, изготовили дополнительные инструменты. Эта работа заняла три года.

В 2010 году «Реквием» Козловского был исполнен вновь. Не менее кропотливо мы восстанавливали звучание оратории «Минин и Пожарский» Степана Дегтярева и партий для роговых инструментов из оперы «Орфей и Эвридика» Евстигнея Фомина. Мы возродили почти все известные старинные партитуры. Роговой оркестр дает возможность услышать музыку, написанную столетия назад, в ее аутентичном исполнении. Это своеобразная музыкальная машина времени. Но мы играем также произведения Равеля, Россини, Брамса, Баха в переложении для рогового оркестра. Пробовали себя в довольно нетрадиционных жанрах, исполняли джаз, народную музыку, сейчас всерьез думаем о программе духовной музыки. Вообще, на репетиции мы всегда собираемся с намерением изучить что-то новое для себя.

— **А кто ваши музыканты и почему среди них нет ни одной женщины?**

— В оркестре играют высококлассные профессиональные музыканты. Почти все они – выпускники или студенты Санкт-Петербургской консерватории. Большинство – лауреаты международных и всероссийских конкурсов. Роговой оркестр отличается от обычных духовых оркестров, поэтому и наши музыканты отличаются от всех остальных. У тех, кто играет в роговом оркестре, должно быть очень развито чувство ритма, потому что здесь приходится играть ноты, которые длятся одно мгновение, но без этих нот нельзя обойтись. Нужен очень хороший слух, мгновенная реакция, музыкальная интуиция, постоянная концентрация. У нас работают люди с очень сильным характером. Ведь репетировать нам приходится в пять-шесть раз больше, чем любому другому духовому оркестру. Необходимо, чтобы музыканты научились чувствовать друг друга, могли думать как один человек и, добившись чистоты звучания и правильного ритма, были способны донести до слушателя мысль композитора. Исполнение роговой музыки – это ко всему прочему еще и весьма тяжелая физическая работа. Поэтому в нашем коллективе – одни мужчины. Ведь длина некоторых рогов, на которых мы играем, свыше 3 метров. Трудно себе представить девушку, которая смогла бы управляться с таким инструментом. А общий вес наших инструментов – более 200 килограммов. Разгружаем и собираем мы их сами. И это, конечно, мужское дело.

— **Мы слышали в исполнении рогового оркестра несколько старинных полковых маршей. Как они оказались в вашем репертуаре?**

— Это часть нашей новой, трудной, но захватывающей работы, которая посвящена 200-летию победы в войне 1812 года. Мы решили разучить и записать марши 11 полков, наиболее отличившихся в этой войне. Исполнить их так, как это делалось в 1812 году. Тогда духовых оркестров, подобных современным, не было. Но у многих полков имелись свои роговые оркестры. Именно они исполняли полковые марши во время парадов, смотров, прохождения войск, а возможно, и на полях сражений. Большую концертную программу, основанную на

этих маршах, мы специально подготовили к торжествам по случаю 200-летия победы.

К нашему разговору подключился директор оркестра Илья Ивашов:

— Этот проект возрождения русской военной музыки 1812 года мы назвали «Трубы победы». Более полугода у нас ушло на поиски музыкального материала того времени – маршей русской гвардии и армии в их первичной редакции. Этим занималась группа историков в архивах, музеях и библиотеках Москвы и Санкт-Петербурга. Нам очень помогли военные историки и военные музыканты. Отыскать марши крупных, известных полков – Измайловского, Семеновского, Преображенского, Ахтырского – оказалось не так сложно. А вот для того, чтобы найти марши полков небольших, но храбро воевавших – Финляндского, Томского пехотного, Архангелогородского, – пришлось потрудиться. Многие недостающие партитуры были обнаружены в фондах Музыкальной библиотеки имени Сергея Танеева. Исполненные нашим оркестром марши составили целый альбом. Для нас это был первый опыт записи музыкального альбома в столь сжатые сроки. По совету замечательного петербургского историка Бориса Григорьевича Кипниса марши мы записали в хронологическом порядке – через те сражения, в которых отличился тот или иной полк, начиная с Итальянского похода Суворова и заканчивая бегством Наполеона из России. Во время работы над этим материалом родилась идея

концертной программы. В ней помимо рогового оркестра участвуют хор, который также исполняет полковые марши, и чтец, выступающий с историческими зарисовками. Значительная часть программы посвящена Тарутинскому лагерю и партизанской войне. Эту работу мы показывали в Малом зале Санкт-Петербургской филармонии, в Мальтийской капелле. Полковые марши наш ор-

кестр играл во время фестиваля «Спасская башня» в Москве. А в следующем году, к 200-летию Заграничного похода русской армии, мы собираемся показать нашу концертную программу за пределами России. Работа, проделанная Российским роговым оркестром, была необычайно сложной. В ней принимали участие многие специалисты. Но без одного из них не состоялось бы ничего вообще. Это прекрасный мастер и музыкант Владимир Головешко, руками которого сделаны все инструменты нашего оркестра...

## ДЕЛО МАСТЕРА

Поздно вечером мы приехали в лютеранскую церковь Святой Екатерины на Васильевском острове, где уже более полувека работает Петербургская студия грамзаписи. В этом здании с прекрасной акустикой Российский роговой оркестр записывает возрожденные музыкальные произведения. Сегодня настала очередь марша Томского полка. Музыканты, сменившие концертные костюмы на повседневную одежду, готовились к записи, собирали свои инструменты, расставляли пюпитры, раскладывали ноты. Воспользовавшись паузой, мы решили познакомиться с уникальным мастером Владимиром Головешко, который не только изготавливает старинные музыкальные инструменты, но и играет в роговом оркестре.

Вообще-то Владимир валторнист. С этим инструментом он познакомился в детстве, в музыкальной школе. Его учитель занимался еще и реставрацией духовых инструментов, и Владимир, увлекшись этим занятием, стал ходить в его мастерскую. Там он и получил азы реставраторской работы, научился работать с металлом. Двадцать лет спустя эти знания пригодились.

– В 2002 году появилась идея создать роговой оркестр, – рассказывает Владимир Головешко. – Мне предложили сделать комплект инструментов. Я согласился, совершенно не представляя

себе сложности этой работы. Обладая нынешними знаниями, на такую авантюру уже не пошел бы.

Сейчас Владимир вспоминает о том времени с улыбкой. А тогда помочь ему было некому, пришлось идти в Музей музыки в Шереметевском дворце, где сохранилось несколько инструментов XVIII века. Попробовал на них играть – какие-то звучали неплохо, другие никуда не годились. Начались долгие поиски формы конуса рога, формы мундштука. Практически все приходилось делать вручную, оборудования не было никакого. Владимир объяснил, что сделать несколько отдельных инструментов не так уж сложно. А вот изготовить единый комплект из 96 рогов, гармоничных по тембру и чистоте звука, задача непростая даже для опытного мастера. Но Владимир с ней справился.

А четыре года спустя ему вновь пришлось вернуться к этому ремеслу. В Русской роговой капелле, где играл Владимир Головешко, произошел раскол. Многие музыканты хотели покинуть коллектив и создать свой оркестр. Эти события Владимир переживал тяжело. Пошел он в церковь. И батюшка тогда сказал ему: «Соберай своих ребят, делай инструменты и создавайте свой коллектив».

– Это благословение будто озарило меня своей простотой, – говорит Владимир. – Мы часто думаем, что наши проблемы неразрешимы. А на самом деле все просто – надо делать свое дело.

Но изготовить новый комплект инструментов Владимиру предстояло в сжатые сроки, до осени, когда должны были начаться репетиции нового оркестра, оставалось всего 53 дня, а у мастера не имелось даже помещения, где он мог бы работать.

– Моя сестра – воспитатель детского сада, – рассказывает Владимир. – Заведующая этого садика выделила мне одну комнату, в которой я тогда практически поселился, мне только материалы подвозили.

Работал Владимир сутки напролет, но к сроку успел. Всего же он создал более 170 роговых инструментов.

А в этом году открыла свои двери мастерская оркестра «Кронде», где ремонтируют и изготавливают новые инструменты. К тому же это своего рода лаборатория, в которой Владимир проводит эксперименты, улучшая архитектуру и акустику роговых инструментов. Сейчас он увлекся изготовлением медных рожков, которыми пользовались на охоте в XVII–XVIII веках. Сегодня на рожках, сделанных Владимиром, играет фанфарный оркестр. Мастер надеется, что яркий звук фанфарной группы будет использован в выступлениях Российского рогового оркестра.

...Было уже далеко за полночь. Близилось время, когда на Неве начнут разводить мосты. Мы попрощались с музыкантами. А они вновь взялись за свои инструменты, чтобы вернуть в мир звуки давно минувших дней. ❶

# МИР, КОТОРЫЙ ПОСТРОИЛ ВИЛЬК\* ЖИЗНЬ И УДИВИТЕЛЬНЫЕ ПРИКЛЮЧЕНИЯ ПИСАТЕЛЯ МАРИУША ВИЛЬКА В РОССИИ

ВАСИЛИЙ ГОЛОВАНОВ, ФОТО АВТОРА

Сейчас, когда путь странствий и творчества польского писателя Мариуша Вилька в России занял во времени двадцать лет и маршруты его путешествий исчертили все пространство Русского Севера, результатом чего стали четыре книги, выпущенные петербургским издательством Ивана Лимбаха, делается, собственно говоря, не так уж важно, откуда он пришел и почему избрал дикие северные берега Онега своим домом.

**О**ПЫТ, ПЕРЕЖИТЫЙ ИМ В РОССИИ (ДВАДЦАТЬ ЛЕТ – СРОК НЕМАЛЫЙ), настолько значительнее всех прошлых его опытов, настолько глубже по задачам и блистательнее по исполнению, что перед всей этой громадой делается почти неважным, почему польский фрондер, человек глубоко западный, в прошлом – редактор газеты известного бунтарского профсоюза «Солидарность», пресс-секретарь самого Леха Валенсы и автор блистательно написанной и нашумевшей на Западе книги о польском подполье – «Нелегалы», – однажды как корреспондент польской газеты очутился в России. Вернее, на пляже в Сухуми, где на его глазах парочка не успевших убежать от абхазской войны туристов была зверски умерщвлена подвыпившей грузинской солдатней.

## РОЖДЕНИЕ ВОЛКА

Здесь – точка истинного поворота судьбы. Потому что до этого был бойкий хлопец, который, несмотря на свою протестность и явный талант, все равно даже думать по-своему не умел. А тут судьба предложила ему жестокий выбор: сделать вид, что ничего не случилось, продолжать сидеть рядом с этими людьми с автоматами и ножами, пить с ними водку и есть шашлык или все-таки как-то отнестись к случившемуся. Он не смог не отнестись. Не смог остаться равнодушным. Он понял, что вместе с этими убитыми парнем и девушкой смертельно ранена сама его душа. Из того, что он знал о России, он знал, между прочим, и слово «Соловки». И – понимаете – такие решения принимаются раз в жизни. Он почувствовал, что ему надо на эти Соловки, к какой-то древней святости, древним камням, неиспорченным людям, к которым он мог бы припасть и исцелиться. Он думал, что поедет на четыре-пять дней – а оказалось, что на девять лет. Он не думал, что навсегда бросает работу корреспондента, он надеялся, возможно, что кто-то за него отмолит его грехи – и он опять вернется в тот мир, который сейчас Мариуш (используя словечко Джойса) с презрением называет «сифилизацией».

Пять лет на Соловках он ничего не писал. Много медитировал, постился, изучал русский и древнеславянский

языки, погружаясь в глубину общих корней. Так он «наработал» тот удивительный писательский язык, в котором русские слова глядят польскими, польские – русскими, но те и другие воспринимаются в каких-то неуловимых гранях своих значений.

Мариуш любит рассказывать про Соловки, любит подчеркивать, как медленно зрело в нем рождение нового человека. Но главной на Соловках оказалась встреча со старцем отцом Германом, который, выслушав длинную исповедь,



ведь Мариуша – и про «Солидарность», и про подполье, и про тюрьму, куда он угодил, подобно одному из своих героев-нелегалов, и про выход в свет, про известность и даже про этот последний случай на пляже, – в конце концов сказал: «Мар, куда ты так бежишь всю жизнь? Остановись. Задержись. А посмотришь – дальше дойдешь». И Мариуш остановился.

Через пять лет его уединенной жизни на Соловках Ежи Гедройц, после войны основавший во Франции культовый для поляков журнал «Культура», предложил Мариушу сотрудничество: писать «Соловецкие дневники» в каждый номер журнала. Мариуш начал работать. Эти дневники публиковались пять лет. Но однажды, когда он прислал очередную корреспонденцию, Гедройц ответил ему: «А теперь сложи их. Разве ты не видишь, что книга уже готова?» Поворот завершился. Родился писатель. Родился свободный северный волк.

### ДОМ НАД ОНЕГО

Мариуш написал о Русском Севере несколько очень интересных и непохожих друг на друга книг: после «Волчьего блокнота» (Соловецкие записки) появились «Волок» (формально – книга о путешествии по Беломорканалу; по сути – глубокое внутреннее исследование тех метаморфоз, которые принес ему русский опыт) и «Тропами северного оленя» – беспощадная и вместе с тем сказочная книга о кольских саамах.

Но самой значительной до последнего времени была книга «Дом над Онего». Он избрал этот дом как судьбу. Прекрасный, вековой дом из тесаных бревен, в два полных этажа с бельведером наверху, у самой воды (здесь все дома смотрят не на улицу, а на озеро – оно же было главной дорогой). Собирался писать книгу о Петровских заводах, о датчанине Бутенанте, который начал здесь разведку железной руды, о том, как на онежских берегах Россия, добывая железо, оправлялась от поражения под Нарвой и готовила екатерининские завоевания Бессарабии и Таврии... Но вышло совсем другое:

Из всей современной цивилизации Мариуш взял в Заонежье только компьютер и проигрыватель CD



книга получилась о любви. И дом, который он купил просто для работы («я всегда покупаю дома там, где работаю»), стал не просто домом – он стал родным гнездом его, Мариуша, позднего ребенка – Марты. Наверное, поэтому я так люблю этот дом. Он весь вышел из волшебной русской сказки: он полон света, семейного тепла, уютных запахов печи и чистого дерева, рябиновой ряби расшитых полотенец, полон света и простора. Строили его более ста лет назад братья Кирьяновы: один крестьянствовал, другой был на заработках (и разбогател) в Петербурге. Поэтому отличаются «верхняя» и «нижняя» половины: внизу – традиционная крестьянская изба, а наверх ведет лестница с точеными голубыми балясинками; помимо русской печи в одной комнате отделанная белой фаянсовой плиточкой

«городская» голландка, в другой – металлическая круглая, американской системы Ленгольда... И при этом – европейская библиотека и тот удивительный нежный запах, который создает вокруг себя состоявшееся, счастливое, как солнечное лето, детство. Собственно, это детство, эта новая жизнь все и изменила.

Однажды, когда Мариуш путешествовал по Лабрадору, он на пароме разговорился с одним эскимосским шаманом. У эскимосов все стороны света имеют строго определенное мифологическое значение. Юг – это молодость. Запад – это зрелость. И Север – это старость и смерть.

– Я не смог удержаться и сказал шаману, – рассказывает Мариуш. – Смотри, Алекс, какой расклад: я уже пятнадцать лет живу на Севере и в принципе не собираюсь двигаться оттуда. Я живу в обители старости и раньше или позже здесь умру. Шаман посмотрел мне в лицо и рассмеялся: «Нет, старик, нет. Ты скоро зайдешь на второй круг».

В тот же год после свадебного путешествия в Европу с Натальей родилась Марта.

– Понимаешь, мне тогда было 56 лет. Пятьдесят шесть с половиной. И до тех пор я вел абсолютно эгоистичный образ жизни. Абсолютно. Я жил для себя и для «партнерки», с которой мы живем. «Партнерки» менялись. Но когда я впервые увидел своего ребенка на экране УЗИ... Это было похоже на Тарковского, фильм «Солярис». Космический океан и пульсацию жизни. Марту. Она сидела в позе лотоса, и было отлично видно, что она девочка, а не мальчик. Это был март или апрель. И когда я еще до рождения увидел своего ребенка, я понял, что я от-ве-ча-ю. И что я буду отвечать до конца своих дней уже. Что я не один сам по себе, что у меня есть кто-то, кого я поведу через всю жизнь. И это... В общем, книга о Петровских заводах так и не была написана. Зато появилась другая, может быть, самая пронзительная, самая главная: завет отца своему ребенку. Называется она «Мартуша».

### **ЗАЗЕРКАЛЬЕ**

– Когда она родилась, я понял, что для меня сейчас самое интересное и самое важное – это писать про нее. И мы отложили все наши дела. Я захотел, чтобы первые годы своей жизни она провела здесь, в Заонежье. Как в Зазеркалье, понимаешь?

– Почему – как в Зазеркалье?

– А много ты можешь назвать в мире мест, где, ложась спать, люди до сих пор не запирают двери? Где соседей зовут не «Николай Иванович» или «Любовь Ильинична», а дядя Коля и тетя Люба? И это не просто фигуры речи. Здесь действительно всё по-родственному: дядя Коля вечером зайдет за велосипедом, сгоняет в Великую, а утром привезет к столу свежей рыбки. А у тети Любы своих двое, там Ляля, главная Манина (так Марта называет себя по-русски. – Прим. авт.) подруга, так что они тут все – под теткиным присмотром. И нетронутая красота этих мест... Я хочу, чтобы лет до пяти она открывала дверь и видела это синее море, эти тополя, этот простор, эту часовню, эти травы. Чтобы видела, как валит снег и гаснут звуки в этом снегу... Чтоб это вошло в нее, стало ее частью, частью ее внутреннего пространства.

– А ты не боишься, что в 6 лет, когда она из Зазеркалья попадет в обычную городскую школу, это очень больно ударит по ней? Петрозаводск – город тихий, но уж очень она будет выбиваться из среды одноклассников...

Мариуш на некоторое время замолкает, смотрит в окно. За окном – озеро. Тут в каждом окне дома – озеро.

– Знаешь, – медленно начинает он следующую мысль. – Я говорил со своей издательницей – это очень мудрая и свободная женщина, Вера Хоффман-Михальска. Я спрашивал ее: когда надо отдавать девочек в школу? И она мне сказала: раньше 13 лет не надо. Потом – в Швейцарии есть такие специальные школы, где быстро «дотягивают» то, что я не могу ей дать: математику, физику, химию... А историю, географию и языки я преподам ей сам. Мы поедем путешествовать дальше: я хочу прожить с ней год на Байкале. Понимаешь, Байкал – это такая грандиозная штука, которая накладывает свой след на каждого человека. Я хочу пожить с ней в Бурятии, показать ей буддийские храмы, монахов. Показать ей бедность, горе. Она должна узнать, что это такое.

– И закончить все-таки Швейцарией...

– Кто знает, как изменится к этому времени мир?

Мариуш сказал, что с тех пор, как родилась Марта, время для него как бы понеслось вскачь: она взрослеет на год, он – на год стареет. На год меньше жизни остается у него. Но он надеется успеть. С трех месяцев Марта и отец танцуют

под музыку в кабинете Мариуша. Каждый день. Раньше она танцевала на руках у отца, теперь – рядом с ним. Танцую вместе с отцом, она впервые увидела книги. Вот это, – называл свои любимые книги папа, – господин Капушинский, это – Никола Бувье, а это – Брюс Чатвин. Первый писатель, имя которого Марта, кстати, запомнила, и был Брюс Чатвин, «Брючака». Тот самый «Брючака», который как-то сказал: «Если у этого мира вообще есть будущее, то это аскетизм».

В этом году из пяти деревенских стариков умерли четверо. И Мариуш, ухватив чуть ли не силой последнюю старушку, бабу Клаву, ходил с ней по деревне, составлял план, где чей дом стоял, как хозяйство было устроено, у кого родственников расстреляли, как работал колхоз...

– **Зачем это тебе надо было?**

– Моя задача – описать для нее мир ее детства – то, что ты видел, что нас окружает. Одновременно и моими, и ее глазами. Ты же понимаешь, что с нею мы никогда не посидим, не поговорим так, как с тобой. Но я так хочу все написать, чтобы в 45 или в 50, когда меня давно уже не будет на свете, она могла открыть мою книгу – и вернуться в мир своего детства. А заодно узнать мои раздумья на тему Бога, на тему жизни и смерти и о том, зачем нам дан Путь Жизни. Одновременно она вспомнит и мосток над водой, и бабу Валю, и бабу Клаву, которые вот сейчас еще есть в ее жизни, но уже завтра перестанут существовать... Клава-то уезжать собирается, дочь приехала, вещи собирает...

– **А что так?**

– Я с ней месяц беседовал. Почти день в день. И вначале, слушай, никак не мог найти к ней подхода. Не тот тон взял с ней. И она не открывалась. Меня подвело слишком красивое решение литературное. И я, вместо того чтобы увидеть в ней обиду – то, что потом увидел, через две недели, – я увидел сначала ненависть. И отсюда пытался попасть с ней в один ритм. Но когда увидел обиду, а не ненависть – о, тогда дело пошло!

– **А на что она обижена?**

– Чтобы объяснить, тебе надо дать весь ее портрет, который я написал. Это шесть страниц. Портрет называется «Баба Клава». А последняя фраза... подожди... я тебе ее скажу точно: «Вот и наплодили нас без любви, на нашу беду»...

Кажется, каждую минуту своего позднего отцовства Мариуш вкладывает в любовь к Марте: чтобы беда никогда не коснулась ее, чтобы она никогда не извела доли нелюбимых детей.

## **ВОЛЧЬИ ЗАКОНЫ, ИЛИ ПРАВИЛО ТЫНА**

Мариуш без всяких имиджмейкеров отлично поработал над своим «волчьим образом»: темная шапочка, почти всегда надвинутая глубоко на лоб, овальные черные очки, безразличного цвета жилет, вылинявшая футболка с портретом Че, мешковатые штаны и шлепанцы на ногах, привыкших ходить босиком. В таком виде перед фотографами не позыришь.

– Свет медиа для писателя страшнее всего. Он ослепляет. Тыловишь кайф от того, что все видят тебя, но сам не видишь уже ничего. Мой принцип волчий – отойти в тень леса от освещенной поляны. Из тени ты видишь все, но тебя не видит никто.

При всей своей неутолимой отцовской любви Мариуш и дочь растит по своим, «волчьим» законам. Есть общеславянское слово «тын», означающее плетень, забор, то, что закрывает. Но то, чего не следует делать, тоже следует как бы отгородить от себя. Змея на дороге – тын. Огонь в печке – тын. Спички – тын. Тын ничего не в силах запретить, он только огораживает, бережет от опасности. Тын как бы говорит: Марта, будь внимательна, это опасно.

Я спросил Мариуша, какую первую заповедь он таким образом внушил своей дочери.

– Не ври. Не ври – тогда ты опять будешь любимой дочкой, снова будешь Мартой, и тебе будет можно все.

Тын – это не внешний запрет, а именно живая смысловая конструкция, которую любящий родитель бережно строит в душе у ребенка, чтобы она без всяких принуждений работала сама. Чтобы ребенок сам хорошо понимал, что хорошо, а что плохо.

– **Над каким же последним тыном вы работали?**

– Последний тын, который я пытаюсь сейчас строить... Последнее, над чем я серьезно начал работать, – это алкоголь. Это работа и для нее, и для меня. Мне надо не просто показать ей, а своим примером доказать, что папа алкоголя вообще не пьет, только чистую воду. Потому что был случай, когда мы

тут с друзьями выпивали пиво, и она увидела это и поняла, что она – осталась одна. А насчет алкоголя «рассуждения» бесполезны. Как только любимый папа прикладывается к бутылке, ребенок прикладывается вместе с ним. Не сейчас, так через несколько лет. Так мы программируем детей. Поэтому пить я не должен.

Ведь мы в жизни будем ездить, будут разные дяди и тети что-то выпивать. Сейчас в Лозанне мы первым делом попадаем на банкет издательства «Noir sur blanc», и там, естественно, все будут ходить с шампанским и т.д. Для меня сейчас важно, чтобы она поняла, где мы – а где они. Мы пьем воду – Марта, Наташа и я. Но это последний тын.

– Почему – последний?

– По-моему, главное она уже поняла. И многому уже я учусь у нее. Она – мой главный учитель.

В доме нет телевизора, но зато Мариуш переводит на польский Заонежские сказки и читает их дочери. И мама, Наташа, читает что-нибудь из мировой сказочной классики, если папа не успел к сроку перевести очередной заонежский шедевр. В доме два компьютера, но Марта безразлична к компьютерным играм и, скорее всего, даже не знает об их существовании. Ее вполне устраивает мир улицы, где среди всей детворы она одновременно является и лидером, и королевой. И иногда эта королева называет свое имя: Марта-Матильда Вильк.

Однажды мы слишком рьяно заговорили о том, что ждет Марту, когда она из Зазеркалья выйдет на ту сторону зеркала...

– Понимаешь, – сказал Мариуш, – если ребенок родился в каком-то захудалом дворе, в вонючем подъезде, среди пластмассы – я видел в Петрозаводске немало таких подъездов, – тогда у него нет шансов на видение реальности. Поэтому что он будет все детство проводить в таких помойках или, может быть, даже прыгнет чуть выше – в клубы, где пиво пьют, – и все, понимаешь? Но она-то три года своей жизни провела здесь, в лучших местах Севера, и опыт общения с людьми, с мамой, с папой, с соседями у нее очень положительный. Она выросла очень положительной и жизнелюбивой. С современностью она уже сталкивалась в каждом аэропорту, где есть бар, бутики. Пока что ничего страшного.

### ПОСЛЕДНИЕ ДНИ ЛЕТА

В прошлом году мы навещали Мариуша и Наталью вместе с женой и тогда на велосипедах много путешествовали вдоль берега: там помимо Кондобережной есть еще пара сохранившихся деревушек с очень красивыми старыми домами и деревянной церковкой, которая сквозь острова, казалось, переглядывается с седыми главами Кижей (тут близко). И если ехать по этой дороге, то справа всегда играло вспылками солнца озеро, а слева – чернел задичавший, заглушенный лес, в котором, без сомнения, и медведь – не редкость. А в этом году я приехал в самом конце августа, лесная дорога расклякла, да, по совести, одному и не хотелось крутить педали. Обычно вечером я поднимался до крошечной часовенки во имя византийского святого, преподобного Сампсона Странноприимца, где отец Николай в свое время крестил Марту, и оттуда звонил в Москву. А остальное время без всякой тяготы для себя проводил у воды, наблюдая, как разгорается и гаснет в ней свет неба, как причудливо отражаются облака, как голубизна внезапно облекается сталью или начинает катиться как ртуть, или отражает зелень прибрежных зарослей и темную тяжесть похожих на ржавые ядра береговых камней. Эта игра света на воде воистину завораживала, в конце концов я не выдерживал – и бросался в воду. Холод стискивал тело, одновременно лаская и крепя его, вода была живой, какой-то почти сладкой на вкус, и я не мог удержаться от того, чтобы, купаясь, не выпить глоток-другой...

Полдень. Мариуш, как всегда, закрылся в своем кабинете в нижней правой половине дома и спешно завершает отделку нескольких сюжетных линий книги. 3 сентября – юбилей издательства «Noir sur blanc» в Швейцарии, и он, разумеется, приглашен со всей семьей как один из ведущих авторов. Потом – неделя в Париже и – зимовка в Котловине Клодзкой – тихом местечке на границе Польши и Чехии, где у сестры Мариуша есть дом. Для Марты там – красота первозданной зимы, горные лыжи и привычное ей уединение. Для Мариуша – еще одна возможность поработать в крохотном польском «Зазеркалье». Там к весне следующего года книга будет завершена.

Наташа к полудню уже привела в порядок дом и с невыразимой грацией женщин, легко делающих любую работу, возится на огороде, стирает белье, вычищает коврики, одновременно приглядывая за Мартой, готовя обед и незаметно организуя мой отъезд на завтрашний день. Слава, старший сын Натальи, красивый молодой парень, давно за работой: распиливает бензопилой поседевшие бревна, оставшиеся от разобранного двора (сейчас лишь у двух-трех домов по берегу сохранилась задняя хозяйственная часть), и колет их на дрова. Когда набирается порядочная куча, я начинаю таскать их в дом и складывать в два ряда под лестницей. Мы забиваем дом дровами, как патронташ – патронами. Я в очередной раз ныряю в воду Онего, чтобы вылезти из нее помолодевшим и очищенным, и принимаюсь наконец за отрывок из последней книги Мариуша, который уже су-

ществует в русском переводе. Медленно отрываюсь от играющей воды и погружаюсь в каленую онежскую весну:

«...Который раз уже смотрю из окна своего кабинета над Онего за таянием льда. Передо мной разворачивается чудо превращения мертвой природы в водную стихию. Представьте большое пустое пространство до самого горизонта, белое поле, скованное льдом, заваленное снегом в течение многих месяцев. Никаких следов жизни, никаких шевелений, вообще ничего. Лишь ветер, который иногда свернет плюмаж из белой пыли, немножко помашет им и полетит дальше. Даже солнце не в силах оживить этот ландшафт, зимой оно само едва-едва дышит, и самое большое, на что оно способно, – это выглянуть из-за горизонта как из окопа и брызнуть желтой струйкой на лед. Только в апреле, когда тени вытягиваются, лед набухает и чернеет. Верный знак, что скоро грянет чудо...»

Вот я сижу на солнышке, читаю про чудо весеннего исчезновения онежского льда, сопровождающееся мириадами звуков: лопаньем, треском, грохотом, хрустом, а сам слушаю мелодию, которую живая вода тихонько выпевает в прибрежных тростниках, между свай мостков или среди камней, – и чудо этой музыки кажется мне ничуть не менее волшебным, чем весеннее чудо исчезновения льда. Сегодня рано проснулся, было холодно: показалось, стая диких гусей прилетела, села на озеро недалеко от дома, плавают, отдыхая и гогоча... Оказалось – нет, просто чайки раскричались на крыше часовенки Преподобного Сампсона, которую они давно избрали своим насестом. Иней уже лежал на траве. И неподвижным огромным зеркалом лиловела вода – без единой морщинки – до самого горизонта.

Я не выдерживаю и отправляюсь к Мариушу.

Перерывы в его работе и ответы на вопросы моего растянувшегося на три дня интервью входят в распорядок дня. Но на этот раз мне хочется спросить о том, что неустанно глохнет меня самого. Я стучу в дверь:

– Мар?

– Заходи.

## **О ЧЕМ ГОВОРЯТ ПИСАТЕЛИ, КОГДА ПОБЛИЗОСТИ НЕТ ЧИТАТЕЛЕЙ**

– Понимаешь, об этом не спрашивают, но я спрошу. Все это безумие в мире, климат, который выходит из-под контроля, политехнологии, дикий бизнес, дикое отношение к человеку – ведь это все не кончится добром, Мар. Что ты об этом думаешь?

– Знаешь, у меня в гостях тут была журналистка, которая задавала мне много подобных вопросов. И я ей ответил, что бесполезно рассказывать, что такое медитация, пока ты сам не пережил этот опыт. Но когда ты наконец переживаешь его, рассказывать уже не нужно, потому что приходит тишина. Видишь ли, Василий,

я тоже катастрофист, никакого будущего для современной «сифилизации» я не вижу, но меня это не волнует, потому что для меня будущее время вообще не существует, как для Набокова и многих других...

– Будущее заложено в семени каждого растения, в геноме твоей Мартуши, Мар. Поэтому если, не ссылаясь на Джойса, говорить о современной «сифилизации» – где беда? В чем «сифилис»?

– Ты знаешь, был такой американский поэт, монах и мистик Томас Мёртон – он жил на Цейлоне, а умер в Бангкоке. Много раз я его перечитывал и только в этом году заметил, что в некоторых местах – в редких местах – он слово «Бог» заменяет словом «Реальность». Вот подумай...

– Я уже понял.

– Может быть, об этом надо говорить осторожно? Реальность, настоящее – это и есть Творение. В ней мы узнаем Бога – потому что это не мы сделали. А «сифилизация» – это мир, полностью сделанный человеком, для человека, в понятиях человека. И он заслоняет реальность как замысел Бога. В этом смысле и любой храм – заслоняет собою Бога. Ну а если брать виртуальную реальность, которая там, у вас, полностью определяет и мысли, и чувства, и желания человека...

– Что делать со всем этим?

– Может быть, мое спасение в том, что я не задаюсь этими вопросами, потому что будущее для меня не существует. Есть настоящее, в котором надо работать, растить детей, любить жену, вить гнездо и путешествовать. А этот пласт-

массовый мир в конце концов замкнется сам на себе: вот это и будет настоящая гибель. Но все дело в том, что я не интересуюсь пластмассой... ❀

\* «Вильк» – по-польски «Волк».



# ВОЗВРАЩЕНИЕ ВЕРЕЩАГИНА

СЕРГЕЙ ВИНОГРАДОВ

В год 170-летнего юбилея Василия Верещагина три картины художника из Третьяковской галереи впервые побывали на родине живописца.

**Ю**БИЛЕЙНЫЕ ТОРЖЕСТВА В ЧЕРЕПОВЦЕ, РОДНОМ ГОРОДЕ ВАСИЛИЯ ВАСИЛЬЕВИЧА ВЕРЕЩАГИНА, ОТКРЫЛИСЬ ЛЕТОМ НА ЖЕЛЕЗНОДОРОЖНОМ ВОКЗАЛЕ. СОТРУДНИКИ МЕСТНОГО ДОМА-МУЗЕЯ ВЕРЕЩАГИНЫХ – ЕДИНСТВЕННОГО В МИРЕ МЕМОРИАЛЬНОГО МУЗЕЯ ХУДОЖНИКА – РАЗВЕСИЛИ В ЗАЛЕ ОЖИДАНИЯ РЕПРОДУКЦИИ ПОЛОТЕН ВЕРЕЩАГИНА, НАПИСАННЫХ ИМ ВО ВРЕМЯ ПУТЕШЕСТВИЙ ПО МИРУ.

Место было выбрано неслучайно: вокзал как нельзя лучше символизирует тягу к путешествиям и неусидчивость самого знаменитого череповчанина, который объехал половину континентов земного шара и участвовал в двух войнах. Ездил не ради отдыха и развлечений. Батальные полотна с пацифистским подтекстом и зарисовки из экзотических стран стали главными темами художника. Верещагин по десять и более лет жил в Москве и Париже, бывал с продолжительными визитами в Нью-Йорке, Токио и Стамбуле, но именно Череповцу суждено было стать столицей празднования юбилея живописца. В город, который Верещагин покинул ребенком, съехались потомки известной дворянской семьи и поклонники таланта художника, здесь прошли научные конференции с участием ведущих специалистов мира. И именно в местный музей Третьяковская галерея привезла на юбилейные торжества (художник родился 26 октября 1842 года. – **Прим. авт.**) три известные картины Верещагина – «Нападают врасплох» (1871), «Бухарский солдат» (1873) и «Всадник в Джайпуре» (около 1880 года).

## НА СЛИЯНИИ ШЕКСНЫ И ЯГОРБЫ

Выставка на железнодорожном вокзале стала эффектной акцией, хотя справедливости ради заметим, что сам художник гораздо чаще передвигался либо на лошадах, либо по воде.

В 9 лет Василия отправили учиться в Санкт-Петербург, в Морской кадетский корпус. Больше он в Череповец не возвращался. Родной город запомнил свое-

го знаменитого земляка ребенком, который, сидя у окна, рисовал проходящих мимо по улице людей, лошадей и собак. Лет за пятнадцать до трагической гибели в Тихом океане Василий Верещагин, задумав серию картин на тему Отечественной войны 1812 года, отправился на Русский Север за «типично русскими лицами». Но доехал лишь до Вологды.

Не известно ни одной верещагинской картины или зарисовки родных мест, сделанной по воспоминаниям из детства. Но факт рождения значит многое. «Череповец – родина Василия Верещагина» – в юбилейный год художника такие баннеры в Череповце встречаются чаще, чем коммерческая реклама. Портреты художника хмуруются с бортов автобусов, выглядят из сувенирных киосков, смотрят с магазинных вывесок и даже заборов. Промышленный Череповец объявил художника главным городским достоянием. Фамилия Верещагина фигурирует в программе концепции развития местного туризма и в конкурсе по разработке нового логотипа города. На улице Верещагина установлен бюст художника, знаменитый среди горожан еще и благодаря «беглой согласной». Не одно десятилетие из слова «баталист» регулярно пропадает бронзовая буква «б», которую ежегодно в октябре сотрудники музея снова заказывают и устанавливают на место.

Два года назад рядом с памятником появилась Верещагинская аллея. Работает дом-музей – невзрачный двухэтажный особнячок расположен на слиянии рек Шексны и Ягорбы. Он

рассказывает не только о Василии Верещагине, но и о его родителях и братьях. Старшего, Николая Верещагина, мир знает как изобретателя знаменитого вологодского масла. Александр был неплохим литератором, а младший, Сергей, во время русско-турецкой кампании служил адъютантом генерала Скобелева и сво-



ПРЕДОСТАВЛЕНО М. ЗОЛОТАРЕВЫМ

ими подвигами заслужил упоминание в художественной литературе: его гибель красочно описывает в романе «Турецкий гамбит» Борис Акунин. Из подлинных экспонатов в музее хранятся семейные книги, рисунки брата Сергея, стол и стулья с обивкой, расшитой матерью художника, табурет на лосиных ногах, который смастерил его отец после одной удачной охоты... А на улице коротают свой век «современники» художника – старая ива и амбар. Сам дом-му-

зей – лишь копия дома Верещагиных. Мать художника в конце XIX века продала дом местному купцу, позже строение было национализировано советской властью и более пятидесяти лет служило общежитием. И только затем стало музеем. Всякий раз, переходя из рук в руки, дом ремонтировался и перестраивался. А в 80-е годы он вообще едва не сгинул под новостройками – памятник тогда отстояла культурная общественность Череповца. Много лет дом был выкрашен в желтый цвет, но вот уже год, как ему вернули исторический темно-коричневый колер, упоминание о котором исследователи нашли в воспоминаниях бывших хозяев. Первая экспозиция, открывшаяся в 1984 году, включала воссозданные комнаты отца и матери: часть мебели привез из Москвы внук Николай Верещагина. По воспоминаниям племянника художника, известного ученого-мамонтолога, умершего четыре года назад, музейщики воссоздали чертеж затопленной Рыбинским водохранилищем усадьбы Верещагиных в селе Петровка.

– Экспозиция в ее нынешнем виде складывалась более десяти лет назад, – рассказывает заведующая музеем Любовь Маликова. – Изучали воспоминания художника, его письма, поднимали картины современников Верещагина с изображением интерьеров провинциальных помещичьих усадеб, где жили просто и скромно, без роскоши. Дом был хотя и ветхий, но внешне выглядел вполне пристойно. Он был скрипучим, с неровными стенами, но в этом был особый смысл, особый дух – старые дома не могут быть ровненькими и приятненькими как новогодняя игрушка.

Домик маленький, комнатки крохотные, коридорчики узкие, а рассказать экскурсоводу хочется о многом. Не

одно десятилетие собирают музейные энтузиасты информацию о семье Верещагиных. Между собой братьев Верещагиных называют по именам – Вася, Коля и так далее, а родителей уважительно – по имени-отчеству. Подлинников «Васи» в музее нет, содержание полотен посетителям пересказывают на словах, но очень подробно и очень «вкусно», – получается не хуже вкуса настоящего вологодского масла, изобретенного «Колей».

Анна Николаевна Верещагина, мать семейства, высокая стройная брюнетка, славилась своим непростым характером. Василий Васильевич получил добро родительницы стать художником лишь тогда, когда завоевал несколько профессиональных наград. В кабинете отца семейства посетителям поведают о древнем роде Верещагиных и быте провинциальных русских дворян XIX века. Здесь много книг, среди которых попадаются сочинения древнегреческих писателей и философов.

Вам расскажут и о первом признании таланта Василия Верещагина-сына. Написанный им эскиз на один из гомеровских сюжетов совет Академии художеств считал достойным серебряной медали. Возможно, Верещагин так и писал бы всю жизнь мускулистых богов и красавиц-богинь, если бы не познакомился в молодости с художником Львом Лагорио, который не раз бывал на Кавказе и даже участвовал в боевых операциях. Верещагин увлекся его рассказами и отправился на юг, где впервые столкнулся не только с экзотикой, но и с войной.

Второй военной «командировкой» стала поездка в Среднюю Азию в 1867–1868

годах. Оттуда Верещагин привез зарисовки для своей Туркестанской серии работ. Изысканная красота средневековой архитектуры соседствовала в картинах и этюдах с поблекшими от пыли лохмотьями нищих. Многие художники верещагинских времен изображали войну как парад отглаженных мундиров и начищенных до блеска сапог, а военных – бравыми героями в гордых позах. Верещагин же подчеркивал, что увиденное превзошло все его ожидания своей жестокостью и бессмысленностью. Во время первой поездки в Туркестан художник принимает участие в войне с эмиром Бухарским в чине прапорщика. Георгиевский крест за участие в защите крепости в Самарканде художник носил до конца жизни, хотя военных наград не жаловал и от большинства отказывался. Когда Туркестанская серия была выставлена (в нее вошла и знаменитая картина «Апофеоз войны»), армейское начальство пришло в ярость. А после посещения экспозиции императором Александром II цензура запретила художнику публиковать репродукции картин «Забитый», «Окружили – преследуют...», «У крепостной стены. «Вошли!». Расстроившись, художник вырезал холсты из рам и сжег их.

На русско-турецкую войну Василий Верещагин ехал сознательно, с мольбертом и пистолетом. На фронте он находился вплоть до окончания военных действий. Был тяжело ранен, едва не умер в госпитале. Зимой вместе с от-

рядом Михаила Скобелева Верещагин совершает поход через Балканы и участвует в решающем бое на Шипке, у деревни Шейново.

Посетителям Дома-музея Верещагиных, которые приходят вечером, обязательно рассказывают о том, что картины из Балканской серии Верещагин показывал в залах без дневного света, на черных стенах, при ярком электрическом освещении. При этом звучала мрачная музыка. Люди выходили из залов бледные, многие плакали.

Вернувшись с войны, Верещагин совершает путешествие в Индию и Палестину, но и там находит темы для «зубастых» полотен. Некоторые работы из Индийской серии рассказывают о порабощении местных жителей англичанами. В последние годы жизни Верещагин писал войну из прошлого – Отечественную 1812 года. А последней страной-«натурой» для художника стала Япония, где он снова оказался из-за начавшейся русско-японской войны. Весной 1904 года флагманский броненосец «Петропавловск» с Верещагиным на борту подорвался на мине и ушел на дно...

### ПОД КРЫШЕЙ ДОМА СВОЕГО

За 62 года жизни художник не раз менял дома и страны проживания, некоторые из жилищ сам же и проектировал. По странному, если не сказать мистическому, стечению обстоятельств, все до единого дома художника в Германии, Франции и России погибли.

Наследники рода Верещагиных в нашей стране и на Западе проживали и проживают свои жизни в коммуналках и на съемных квартирах. «Наше семейное гнездо – в наших сердцах и доме-музее Череповца», – с грустью констатирует ныне внук художника, Александр Плевако. В Череповце, городе предков, где до сих пор, согласно телефонной книге, проживает более 200 Верещагиных, прямой наследник гениального баталиста останавливается в гостинице.

Одной из главных претенденток на мемориальную доску с надписью «Здесь жил В.В. Верещагин» могла бы стать первая мастерская художника в Мюнхене. Окончив Морской корпус, Василий Васильевич, прослужив недолго, вышел в отставку и поступил в Академию художеств, из-за чего лишился родительского благословения и содержания. Живя в Санкт-Петербурге, Верещагин вынужден был скитаться по комнаткам и коморкам, за которые жадные хозяева просили изрядную плату. В том числе и в тех странах, по которым он путешествовал и где учился, – в Германии, Средней Азии, Индии, Франции... В Париже он занимается в мастерской знаменитого Жерома... Наверное, тогда-то, во время скитаний, и вышло у него твердое убеждение, что художник должен иметь отличное от жилищ прочих

смертных место обитания. Не может он творить в подвале, в тесноте, при свете сальной свечи. Нужна мастерская. Ее он во все последующие годы, где бы ни поселился, будет увеличивать за счет жилой половины. Мастерская мерещилась Василию Васильевичу храмом: высокие потолки, пространство, простор. Эхо, наконец.

В Мюнхене, куда Верещагин переехал в молодые годы и где женился в 1871 году на Элизабет Марии Фишер (в замужестве Елизавета Кондратьевна Верещагина, первая жена художника, брак с ней продлился девятнадцать лет. – **Прим. ред.**), живописцам просторных помещений с эхом не сдавали за отсутствием таковых. Поиски были безрезультатны. Наконец вдова немецкого художника Теодора Горшельта отдала мастерскую в аренду русскому художнику. Помещение было обширным и удобным, но в нем не было солнца, что объяснялось особенностями постройки. Верещагин понял: свой настоящий дом он должен построить своими руками. Первое в своей жизни пристанище молодой художник нашел посреди баварского леса. «Такого заведения ни у кого в Мюнхене не было, и я первый устроил это за городом, куда и ходил каждый день, когда погода была благоприятна сюжету. Все нужное я сколотил из досок, простудил там ноги. Плуты-швабы оттягали у меня мои шалаши, и я должен был устроиться второй раз в другом месте», – писал он. Крах и последующее разрушение первой мастерской были предопределены: никаких разрешений на строительство, согласованных с городскими службами Мюнхена, наивный Верещагин не получил.

«Простуженные» в мюнхенском лесу ноги требовали юга и тепла. Вторая попытка по созданию архитектурного симбиоза бытовой и творческой стороны жизни была более продуманной. В начале 70-х годов Верещагин с женой обосновались в Париже. Цены на квартиры в самом городе показались неподъемными даже вполне обеспеченному Верещагину, которому будущий основатель галереи собственного имени Павел Третьяков платил большие гонорары за еще не написанные картины. Поселиться решили в получасе конной езды от Парижа, городке Мезон-Лаффит. Спустя четыре года, осенью 1876-го, супруги въезжают в отстроенный по проекту Верещагина дом. Сюда свозят вещи, приобретенные художником в разных частях мира, доверенные лица принимают их по списку. «Шкура тигра, кашмирские шитые скатерти, священническое платье ламы...». Чего там только нет! Но история с постройкой дома, который он полагал последним в своей жизни, утомила Василия Васильевича. Во-первых, за купленный в Мезон-Лаффит участок с домом было переплачено втрое. Французский агент, разглядев в Верещагине наивного в делах человека, обманом продал не только землю, но

и никчемное ветхое здание, которое пришлось снести. Верещагин стойко перенес этот свой промах и, наскооро подготовив проект дома, который хотел бы видеть на своем участке, со спокойным сердцем уехал с женой в Индию. Один пункт в проекте был поистине новинкой: веруя в то, что живопись во многом делает правильный свет, Верещагин изобрел летнюю мастерскую. Представьте себе багажный вагон с огромными окнами, стоящий на рельсах. При помощи ручки этот вагон легко мог передвигаться за солнцем, двигавшимся по небу, так что солнечные лучи всегда прямо падали на полотно в мастерской...

Но далеко не всем замыслам Верещагина суждено было сбыться. Картины художника постепенно перестали пользоваться прежним высоким спросом, а стройка между тем отнимала огромные деньги. В результате в целях экономии была возведена типовая коробка белого цвета о двух этажах. Прожив в Мезон-Лаффит пятнадцать лет, Василий Верещагин застучал по родине и продал дом коллеге Константину Маковскому. Тот здесь тоже прожил недолго. Заросший участок превратился в любимое место отдыха горожан, на проржавевшем вагоне-мастерской, который двигался за солнцем, местные жители катали детей. Сегодня на месте французской верещагинской усадьбы – пустырь и складские постройки...

А Верещагин из Парижа переехал в Подмоскowie, где приобрел усадьбу Нижние Котлы. И снова все сначала: проект, строители с богатой бухгалтерской фантазией, поиски денег... Но пожить вволю в своем новом доме художник не успел. Уехал на Дальний Восток... Наступал 1904 год.

### **P.S.**

Менее года назад совместная российско-китайская экспедиция нашла на дне Желтого моря, на глубине 60 метров, останки затонувшего в 1904 году броненосца «Петропавловск»... 

# ОСТАНОВЛЕННОЕ ВРЕМЯ ХУДОЖНИКА ЕЖКОВА

ВАСИЛИЙ ГОЛОВАНОВ, ФОТО АНДРЕЯ СЕМАШКО

Перед недавней командировкой в Петербург я вспомнил о художнике Геннадии Ежкове и разыскал в записной книжке его старый квартирный телефон. Не без трепета набрал я знакомый номер, потому что с момента нашей последней встречи прошло шестнадцать лет.

**З**А ЭТО ВРЕМЯ ПЯТИЭТАЖКУ, В КОТОРОЙ ЖИЛ ГЕНА, МОГЛИ СНЕСТИ, и сам он мог измениться до неузнаваемости, стать модным портретистом или вообще бросить графику, как занятие не слишком доходное по деньгам, и стать... ну, кем угодно. В свое время Гену не приняли в Союз художников за полный разрыв его образного мира с современностью, но он страдал, скорее, от того, что сама техника его работ – кропотливейшая «дюреровская» графика – теперь, в новом времени поп-арта, оказалась чересчур затратной по времени: на одну работу уходило у него три месяца ежедневного труда, и в этом смысле желание жить продуктивнее и просто богаче было бы вполне оправданно. Но тут мои размышления прервал гудок: телефон работал! Потом я услышал голос. Прежний, спокойный, глуховатый Генин голос, голос мастера, черпающего достоинство в своей самодостаточности.

...В свое время случайный взгляд, брошенный на картину художника Геннадия Ежкова, привел к тому, что наш разговор затянулся на всю ночь. На картине был изображен островок исполинских деревьев среди то ли осенней дождевой, то ли весенней талой воды. Возвышающихся над водянистой чистотой мира, словно самые первые деревья самого первого леса. Когда-то эти же самые деревья, десятка три которых еще уцелело неподалеку от Ораниенбаума, написал художник Шишкин. У него это – залитая солнцем девственная дубрава, которую сейчас трудно даже вообразить в окрестностях Петербурга. Действительно, сто лет спустя «Дубовая роща» Шишкина превратилась в крошечный островок уцелевшей (или только-только нарождающейся) жизни на картине Ежкова. Геннадий Ежков – художник очень редкой одаренности, художник кропотливого и одинокого старания, художник ускользающей красоты природы. И островок

исполинских деревьев – знак малости того мира, в котором еще возможно существовать ему. Он очень не похож на наш, но в то же время потрясающе правдоподобен. Он сотворен из тех же материалов, что и наш мир, только как-то иначе скомпонованных.

\*\*\*

Кому случилось накануне зимы попасть в старый дачный поселок, затерявшийся меж веток железной дороги, тому просто будет понять меня. Холодно. На кленах и дубах последние листья. Дачники давно съехали, а те несколько жителей, что остались зимовать, ничем не напоминают легкомысленный и праздничный люд лета. Поначалу никого и не видать. Но вот в переулке, затопленном туманом, показывается женщина с козой на поводке. Стороной бредет старичок, держа в одной руке кирпич, в другой – березовое полено. Они встречаются, смотрят друг на друга. Кричит ворона. Вдруг откуда-то доносится голос. Женский голос, далеко в тумане поющий песню без слов.

– Бабка поет, – говорит старичок. Потом, подумав: – Я с ней не разговариваю ведь. Вообще. Ссоримся за разговорами. Не получается за разговорами жить...

Слушает голос, звучащий вдали. Опускает голову:

– Скучно ей молчать, вот и поет.

С веток срываются капли ночного дождя, шуршат в палой листве. Где-то

очень далеко слышен похожий на звук трубы гудок тепловоза.

Если представить себе такой поселок, который когда-то исчез, выпал накануне зимы из почтовых реестров и прочих описей нашей цивилизации, чтобы отныне и навсегда зажить своей собственной жизнью, то мы легче вообразим себе мир



Говорят о «непризнанной гениальности». Но Гена совсем другой породы. Просто он гений тихий, даже робкий отчасти



художника Геннадия Ежкова. Погода там, как правило, серенькая, неяркая – обычная погода петербургских широт. Дома – одиноко стоящие в пространстве холмистой равнины особняки – это ведь реально существующие особняки где-нибудь в Озерках или в Парголово: к ним можно сходить, увидеть их, потрогать. Так же реальны предметы, которыми иногда захламлены интерьеры этих построек, но в еще большей степени собственная квартира художника: связки писем, перья птиц, сухие цветы, камешки, старинные аптечные пузырьки и бутылки, ножницы, непонятные механизмы, лампы, ключи, замки, ракушки, пожелтевшие фотографии, инструменты. В том, что мы называем современностью, все это существует в разрозненности. Но когда художник предъявляет нам свои работы, мы убеждаемся: да, мир *мог бы* быть и таким. Того, что нам предъявлено, достаточно для творения.

Географически следует искать его где-то в плоских холмах Калгалловской гряды, что тянется от Петербурга к финской границе. На севере там запретная зона, но туда нет необходимости вторгаться. Все ближе, все досягаемое. И недоступнее. Надо знать время, когда открывается ход: осень. Листья еще не облетели, но снег уже выпал. Холодно, ясно. Пучки сухой травы, куст шиповника. Фрагмент потрескавшейся кирпичной ограды, за которой открывается волнистая даль... Если обнаружилась стена, особенно стена с растущим подле нее цветком красной мальвы, – то, значит, совсем уже близко дом и обитатели. Как ближе прикоснуться к ним, как

увидеть воочию, я не знаю. Здесь принципиально важно состояние души. В душе должно быть какое-то высокое простодушие, как я понимаю. И добросердечие. Поэтому что мир Геннадия Ежкова отличается от нашего мира, возможно, только немного повышенной степенью простодушия и добросердечия. Я говорю серьезно: ибо ведь миры, которые можно назвать необычными, чтобы не называть более претенциозно, – взаправду существуют. Мы можем не верить этому, но в конечном счете нам ничего не поделать с поразительной объективностью свидетельств о них. Чуть отстранившись от современности, от ее скоростей, технологий и назойливых позывных, просто представив себе мир более тихий, успокоенный, мы несомненно вспомним, что и люди такие есть, их мало, но они реальны, как старые предметы, вроде большого жестяного будильника, допотопного утюга с вывернутой вбок латунной трубой или керосиновой лампы, которые художник вынул, выудил из тысячи тысяч вещей современного мира, чтобы сложить из них свой мир.

Люди эти так же редки в современности, как устаревшие вещи, и точно так же полны своего смысла: ибо в старом утюге заключена какая-то тяжеловесная надежность, которой он не утратил, несмотря на время, – как и прежде, готов он рассекать клубящиеся паром волны белья подобно грузному пароходу, и, хотя более современные, более изящные вещи давно вытеснили утюг из обихода, он не утратил ни грана своего тяжеловесного достоинства и крепости. Будучи людьми вытесненными из современности, персонажи Геннадия Ежкова точно так же являются хранителями уникальных и устарелых достоинств и потому, должно быть, кажутся какими-то чересчур уязвимыми в своем простодушии людьми – до тех пор, пока мы не сталкиваемся с ними лицом к лицу и не открываем в них свежесть подлинности, как в отглаженном белье, по старинке переложенном степными травами...

явились коты, то и люди должны быть поблизости? Но нет, никто не заглянет в этот беззлобный мир, укрытый от чужих глаз как колодец в глубине старого сада. Сад. Или даже заброшенный парк: пни, распиленные стволы могучих дубов, поверженных на землю. Сухие листья, улитки, осколки камня, выкрошившиеся из

растрескавшихся ступеней или плит галереи, меж которых пробивается упрямый подорожник. Смерть. Дом старый, и, конечно, смерть время от времени должна напоминать здесь о себе какой-нибудь не слишком нарочитой деталью. Нет-нет, ничего ужасающего. Ибо что такое, в конце концов, смерть? Забвение, и только. Ненужность. Самые страшные слова. Коричневая фотография, на которой изображен мужчина – но только уже никто не помнит кто. В ящике старого буфета на чердаке – щипчики для сахара и коробочка с похожими на гвоздики граммофонными иглами, сургуч, флакон с притертой пробкой, картонный фотоэкспониметр и пачка просроченных фотопластинок. Продавленное кресло, на ножке которого остались следы зубов собаки. Пыль на огромных бутылках толстого зеленого стекла, в которых когда-то поднималось холодное кипение темных как кровь плодовых соков. Получалось вино, испив которого человек засыпал сном невинности и покоя. На терраске. Укрывшись старым шотландским пледом. Когда за окном чертят сумерки первые снежинки...

Дом, не переживший смерть, еще не созрел, не прожил полного круга жизни. В нем еще нельзя почувствовать той странной тишины, которая, возможно, и есть догадка о неясной утрате – когда вдруг в старой книге обнаруживаешь между страниц высушенный цветок или еще что-нибудь, столь же безоговорочно личное, – записку, письмо. Или осторожный след карандаша, которым подчеркнута строчка: «Моя любовь срослась с душой моей: она потемнела, но не угасла...»

\*\*\*

Представим себе: человек, сидящий с геликоном на холме перед бескрайней равниной. Сидит, отвернувшись от нас. Чурбан. Спина. Затылок. В спине, в затылке есть солдатское упрямство, и рука сжимает медь трубы как ствол винтовки. Огромная труба. Звуки огромной трубы над пустынной землей. Природа только-только оттаяла, едва проснулась к жизни. Холодные веточки колючих кустов, остатки не растаявшего снега. Но день ясный: человек вышел в одной гимнастерке, собака так сладко задремала на солнце. Ранней весной бывают подобные дни – тихие, солнечные, с бездонным небом, когда на землю нисходит почти полное безмолвие. Ни комара, ни мухи, даже листья не шелестят. Никого. И труба. Пум-ба-па-па – несколько глубоких вздохов, может быть. Как будто воспоминание старика о каком-то вальсе молодости, о пустой танцевальной веранде в облетевшем осеннем парке... Да-да, вальс-то, похоже, звучал, но танца так и не было – во всяком случае, в этих вздохах достоверно переживание о чем-то несбывшемся...

Или этот звук, похожий на скрип ржавых ворот, – звук, в котором исторгнуто в небо все отчаяние минувшей зимы? – Уу-аааа...

Собака спит. Отчаяние человека ей привычно как бездонное небо и расстилающаяся под ним сырая земля весны. Тоска человека обусловлена природой. Как собачья чуткость к запахам и звукам. Собака спокойна. Она знает, что хозяин ее – человек – снова затосковал, терзая себя рыданиями трубы и тщетными взглядами вдаль, за горизонт...

А может быть, труба молчит. Может быть, человек, чей взъерошенный затылок мы видим, еще не выдохнул. Все еще немо. Он глядит из-за трубы на край земли, на дымку пара над холмами вдали, хочет дунуть в трубу, да не смеет нарушить покой... Он набирается решимости, чтобы всей грудью выдохнуть звук подходящей тональности – а меж тем солнце совершает по небу полный круг от восхода до заката, и равнина перед ним скрадывается сумеречной тенью. Собака спит.

Глядя из-за спины музыканта на бескрайний простор, мы, собственно, устремляемся взглядом к его границам: зрение не обманывает нас, дальше ничего нет, во всяком случае, на многие километры, пустота которых и предохраняет этот хрупкий мир от неосторожного чужого вторжения. Возможно, где-то за холмами вдали еще остались поселения людей, столь же непоправимо больных нежностью и печалью, но только старики помнят те времена, когда собратья по мягкосердечию ходили друг к другу в гости.

Конечно, толстая, взбравшийся с трубой на пень, вправе посылать в пространство свои зовы и просить оркестр вторить ему... Но разве хоть кто-нибудь отзывался им?

Иногда, правда, из дальних земель прилетают птицы. Иногда осенью, по первому снегу, из-за холмов приходят коты. Тогда оркестр снова рассаживается, снова трубит и зовет. Ведь кот – это животное, сопутствующее человеку, и раз по-

На чердаке, где свалены забытые вещи, оса тихо скоблит раму окна, отщипывая для гнезда крошечные волокна дерева. Тихо. Вдалеке слышен крик петуха. Потом, ближе, негромкие голоса, в которых ощутимо сдерживаемое волнение.

\*\*\*

Шаги, шорох листьев, голоса. Мужской:

– Пожалуй, я все-таки потрублю...

– Ну что ж, потруби. – Это голос женский, очень нежный: девочка. – Только не надо долго. В той стороне все равно никого нет...

А! Это толстяк-трубач разговаривает с дочерью. Десять лет назад его старший сын пошел к горизонту издалека посмотреть на Город – и не вернулся. С тех пор как Город стал разрастаться вдаль, он поглотил очень и очень многих. Те, что добровольно уходили в него, никогда уже не возвращались. И те, кто, зная об опасности Города, отваживались лишь издалека посмотреть на него, не возвращались тоже. Почти все население холмистой пустоши поглотил он и подступил совсем близко – до горизонта были холмы, за ними – Город, повсюду вокруг, и все ждали, когда он перешагнет дальнюю гряду холмов и сомкнется над ними как небо.

В старинных книгах было написано, что когда-то однажды Город поглотил собою все. Он сомкнулся над пустошью и вонзил свои каменные корни в древние холмы. Ослепительным казалось его великолепие, незыблемым – могущество. Но однажды он схлынул – как море. В старинных книгах по этому поводу было замечено, что как только город победит холмистую пустошь, он обречен погибнуть сам. Жаль, не осталось уже мудрецов, способных растолковать эти слова. Что заключено в них – предсказание гибели или надежда.

Один только единственный человек из тех, кто отправился посмотреть на Город, вернулся оттуда, да и то, вернулся осунувшимся и очень несчастным. Это худож-

ник. Он не разговаривал много дней, а когда смог говорить, люди спросили, видел ли он тех, кто отправился в Город раньше.

Он ответил, что да, он их видел.

– Они вернутся к нам?

Он подумал:

– Нет.

– Почему?

– Там они научились хотеть того, чего мы не умеем. И не могут уже разучиться...

Люди знали, что художник жестоко поплатился за свое своеволие, ибо снедаем каким-то крошечным, может быть, желанием, которое все-таки пристало к нему и неотступно терзает, затуманивая его пронизательный и прежде всегда жизнерадостный взор. Они так и не взяли в толк, о чем он говорит, но согласились, что он очень несчастный человек. Они попросили девочку каждое утро приносить ему свежие цветы, чтобы он мог рисовать их и за этим занятием постепенно забыл тот ужас, который запустил свой холод ему в сердце.

– Так я потрублю...

У девочки нет сил спорить с отцом. Она идет, садится на чурбан, обнимая колени и подтягивая их к самому подбородку. Вдали над землей клубятся облачка тумана. «Что толку трубить? – думает она. – Все просто боятся пойти туда, чтобы вызвать своих. Боятся, что их сердце не выдержит и сдастся желаниям. Но ведь мое выдержит? – думает она. – И в следующем году я пойду туда и вызволю брата, если отец боится».

Толстяк меж тем прислоняет к исполинскому пню лесенку и, пыхтя, вскарабкивается на нее.

– ...Есть только явь и свет, – бормочет он. – Ни тьмы, ни смерти нет на этом свете... Мы все уже на берегу морском...

Делает несколько глубоких вдохов на плоском срезе пня, чтобы перевести дыхание. Подносит трубу к губам. Высокий, необычайно длинный звук простирается над туманной равниной, отдаваясь многократным эхом во всех закоулках парка в той стороне, куда ушел его сын.

В той стороне когда-то был дом. И когда люди стали исчезать, поначалу все думали... Все хотели верить, что не Город поглотил их, а они остались погостить в том доме или даже поселились там. Там, в парке, дом был прекрасный, старики отлично помнили его, и если старые хозяева его умерли, то почему бы детям не поселиться там? И все-таки там никого нет. Город наступает, и там, куда подступают его вулканические отроги, никого не остается. Вообще никого.

Он набирает полную грудь воздуха и вновь выдыхает высокий, протяжный, трепещущий звук: «Ишь, как раскатывается туда-сюда, – думает он. – Как в пустоте. И десять лет уже – никакого ответа...»

Да... Он никому не рассказывал о том, что, когда исчез его сын, он ходил к тому брошенному дому. Тогда, лет десять назад. Он шел к нему не без слабой надежды, но едва заметил дом из-за деревьев – как сразу был поражен неопровержимой мертвенностью этого места. Никто здесь не жил уже очень давно. Вокруг дома в человеческий рост разрослась трава. Над раскрытыми зонтиками борщевика гудели мухи, мошкара, пчелы. По скрипучим ступеням он поднялся на крыльцо и увидел, что дверь на террасу не закрыта. В проеме различил стол, на нем высохшее черное яблоко. Бархатистый, будто живой, налет пыли на полу. Преодолев робость, он заставил себя войти. Увидел связку ключей на гвоздике возле двери и зачем-то забрал ее. Еще забрал, отерев от шершавой спекшейся пыли, старинную книгу, раскрытую посередине. Он понял, что потерял сына и ему ничего не остается теперь, как доживать свой век, питая чувства старинной мудростью.

\*\*\*

Он не выдержал острой печали, пронзившей его, и бросился прочь от онемевшего дома. Ветки хлестали его по лицу, ноги путались в траве. Сырые стволы деревьев, словно колонны огромного, погруженного в туман храма, темнели по сторонам. Он заблудился.

Вечером он вышел к берегу моря. Когда он отдышался, его внимание привлекла роща исполинских деревьев, возвышающихся среди кочковатого болота. Огромные дубы стояли среди дождевой воды, вздымаясь из материнских вод, как самые первые растения самого первого леса.

Он раскрыл книгу, которую взял в доме, и, разгладив ломкие страницы, прочитал: «Покуда деревья стоят – ничего не случится. Но когда последнее умрет – время иссякнет». Он как будто и раньше слышал об этом, да и все, кажется, слышали. Но никогда не придавали значения этому, потому что деревьев было много, очень много. И вот он своими глазами видел, сколько их уцелело – то ли тридцать, то ли сорок исполинов. Они отражались в воде как утесы.

Он догадался, что должен что-то понять, подать сигнал и дожидаться ответа. Если ежедневно играть «На свете смерти нет» – кто-то должен откликнуться. Теперь, когда прошло десять лет и его перестало терзать малодушие и неверие, он чувствовал: ответ близко. Иногда так близко, как вчера.

Дочь не понимала его, но он знал, что в ней говорит обычное нетерпение молодости. Десять лет для нее – непомерно долгий срок. И потом, она ведь уверена, что он зовет назад сына, хочет вернуть его. Нет-нет! Он знал: вернуть ничего невозможно. Он ждет отклика совсем другого – ведь кто-то должен знать, что нужно делать, когда круг времен движется к завершению...

Он приставляет лесенку к исполинскому пню, взбирается на него, несколько раз переступает с ноги на ногу. Годовые кольца погибшего дерева давно им сосчитаны: пятьсот шестьдесят три, вот сколько их было. И все равно, время дерева

иссякло. Он трогает пальцами желудь в кармане куртки: желудь гигантского дуба, который он подобрал на морском берегу. Он оставляет за собой последнее слово:

*«Ни тьмы, ни смерти нет на этом свете...»*

Труба примкнута к губам.

\*\*\*

...Творчество – тайна. Всегда тайна. Поэтому-то, ворочаясь ночью на вагонной койке на полпути от Москвы до Петербурга, я думал о том, что значило бы для Гены сохранить верность себе, своему таланту. Он, наверное, не должен был бросить свой Затерявшийся пригород и его добросердечное человечество – особенно теперь, когда столько окаянщины творится вокруг. И, как сперва показалось, я не ошибся: внешне квартирка на проспекте Мориса Тореза мало изменилась, дух аскезы и труда царил здесь по-прежнему. Но изменения все же были: стены, прежде увешанные работами, были почти оголены. На одной висел осенний пейзаж – затопленная туманом и водой парковая аллея, как река, несущая опавшие желтые и красные листья в неохватную даль, как в море. И рядом фотография дома – одного из тех, безусловно узнаваемых дачных домов, которые когда-то и составили архитектуру Затерявшегося пригорода. Я попросил показать работы. Разглядывая одну за одной новые акварели и работы пером, я поймал себя на мысли, что – странное дело – ощущение от них почти прежнее: осталась непрерывность парков, мальвы оста-

лись, потрескавшиеся стены, коты, огромные и пушистые, спящие на исполинских пнях, остались дома – и в то же время мучительно не хватает чего-то. Или кого-то.

– Людей нет... – догадался я.

– Да, – сказал Гена. – Люди ушли. Никого не осталось. Все умерли...

Гена понес страшную утрату.

В 1964 году, когда Генин отец, блокадник, получил отдельную квартирку в пятиэтажке на проспекте Мориса Тореза, это был такой дальний конец Ленинграда, что сюда надо было добираться на электричке от Финляндского вокзала. Прямо от дома начинались заброшенные сады и пустыри, а если проехать чуть дальше на стареньком погромыхивающем трамвайчике, то там, в Озерках и Парголово, начинался удивительный мир старых, дореволюционных еще, петербургских дач, который пленил Гену на всю жизнь. Когда-то, слушая Генины рассказы о Затеряншемся пригороде, я утвердился в мысли, что это – огромный параллельный мир, целая география. А тут оказалось, что за минувшие со дня нашей последней встречи годы он весь стянулся практически к одной точке: последней «настоящей» петербургской даче в Шуваловском парке в Парголово, фотография которой и висит на стене. Новостройки съели холмистую пустошь, шоссе, проложенное по пустырям, наполнилось автомобилями, дома, населенные прежде незлобивым народцем, все оказались снесены – часть под новостройки, часть – под современные коттеджи.

– Если хочешь, можем съездить к этому дому.

Дорога на такси до окраины города заняла десять минут. Здесь было уже наворочено земли под строительство двух новых гипермаркетов, но пока они не распахнули свои двери, границу города удерживали за собой ларьки, автомастерские и бензоколонки. В парке сразу почти начались прямые «цитаты» из Гениных картин: огромные, полуторавековые дачи, которыми был обсажен Шуваловский дворец... В начале XX века этот прекрасный парк с огромными, с элементами готики, дачами, Шуваловской часовней в протестантском стиле, дворцом и древними дубравами был любимым местом прогулок Блока. Это место было местом силы сто лет назад. Когда Гена попал туда,

никаким Блоком там, конечно, не пахло, все было уже иным, и старички, которых он там застал, это были те, кого расселили в этих дачах после революции. Тогда он был еще огромен, этот мир, и даже – вот это важно – смыкался во времени с тем, прежним миром, недаром старожилы помнили одного из хозяев дачи, который приезжал несколько раз из-за границы и неизменно возвращался к родному гнезду, привозя с собой старинные фотографии, где во всей красе был запечатлен дом и его прежние обитатели. То были люди с *другими* лицами, ибо они жили в другом времени, на других совсем скоростях, да и чувства их были не похожи на наши. Эта прежняя жизнь чувств через непрерывность парков, старую архитектуру и медлительность солнечного луча, ползущего по половицам в жаркий июльский полдень, через любовь к клумбам и парникам медленно-медленно просочилась во времени дальше и породила Затерявшийся пригород, в том виде, каким его изобразил художник Геннадий Ежков, с картин которого я о нем рассказал. Это было не так уж сложно: ведь и я помню этот мир. Вообще, быт, повседневная жизнь людей медленно менялись до появления автомобиля, телевизора и компьютера. Теперь же шли мы к последнему уцелевшему дому в парке: то было творение архитектора Месмахера – дача, построенная им для брата. Окна второго этажа с фасадной стороны были, как будто, недавно застеклены, но тем лучше был виден сквозь них провал в крыше. Окно сбоку было, впрочем, раскрыто и завешено зеленой шторой, из-за которой доносились звуки радио. Все свидетельствовало о том, что люди где-то рядом. И мальвы были, и лилии, и огород, и яблони. Но люди не появились: собака не залаяла, штора не отодвинулась, звук трубы не прозвучал... Подождав еще немного, мы отправились назад. Вокруг «блоковской скамьи» на пригорке в траве лежали девушки с втиснутыми в уши наушниками – некоторые *topless*, а некоторые – так. Время в очередной раз изменилось, и на этот раз круто, скачком, так что люди прошлого времени так и ушли, не успев никому, кроме одинокого художника, передать свои сокровища. А у художника на то, чтобы воплотить в графике свое впечатление от встречи с ними, свое свидетельство, почти целиком ушла творческая жизнь. Такая вот странная судьба. Но, значит, было что-то в Затеряншемся пригороде такое, за что стоило эту жизнь положить? Что это было – красота? Несомненно: красота штучного мира, еще не знающего крупносерийных производств и архитектурных конструкторов. Медленное коловращение времен года в бесконечности парков. Мудрость еще была, неотторжимая от доброты. Совсем недавно я стал задумываться о том, что, возможно, мудрость прошлого, мудрость традиции и заключает в себе главное знание о сущности Жизни, столь отличающееся от компетентности в многочисленных частностях этого вопроса, важной обычно для молодежи. Просто потребность в таком знании тоже приходит с годами. 



# ГЕНИЙ ПУТЕШЕСТВИЙ

ДМИТРИЙ ИВАНОВ

На высоком берегу Иссык-Куля, неподалеку от киргизского города Каракол, стоит простой и величественный памятник – скала, сложенная из серых глыб гранита и увенчанная бронзовой фигурой орла с распростертыми крыльями. Рядом – могила. Здесь покоится прах человека, который провел в путешествиях более двадцати лет, прошел свыше 30 тысяч километров и сделал несколько десятков открытий. На надгробной плите выбита надпись: «Путешественник Н.М. Пржевальский».



ПРЕДОСТАВЛЕНО М. ЗОЛОТАРЕВЫМ

**Д** О КАРАКОЛА Я ДОБРАЛСЯ ПОД ВЕЧЕР. ЕЩЕ С ДЕСЯТОК КИЛОМЕТРОВ на машине по тряскому шоссе, и я – у ворот Мемориального музея Николая Михайловича Пржевальского, на территории которого находятся памятник и могила путешественника.

Этот человек оставил после себя колоссальное научное наследие и целую плеяду учеников и последователей. «Я уповаю на свое здоровье, свой шуцер и на пословицу «не так страшен черт, как его малюют», – эти слова Николая Михайловича могли бы стать девизом его путешествий. Пржевальский был резок в суждениях, властен, нетерпим к человеческим слабостям, честолюбив. Можно даже сказать, что это был нелюдимый человек, не любивший ни балы, ни театр, ни литературу. Городская жизнь его явно тяготила, общество – раздражало. По возвращении из очередной экспедиции, когда на него обрушилась неимоверная слава, Пржевальский писал: «Там была свобода, здесь – позолоченная неволя, здесь все по форме, все по мерке; нет ни простоты, ни свободы, ни воздуха». Или вот еще, например: «Могу сказать только одно, что в обществе, подобном нашему, очень худо жить человеку с душой и сердцем...»

Среди блистательных имен русских путешественников и исследователей трудно найти другой пример столь цельно прожитой жизни. Внезапная и ранняя смерть Пржевальского потрясла русское общество. Он умер, как и жил – в дороге, и лег

в землю в простом походном костюме, предоставив возможность потомкам разбираться в его наградах, чинах и званиях.

## НАЧАЛО ПУТИ

Небольшой музейный зал хранит память о детских годах Пржевальского. На стенах – семейные портреты, фотографии братьев путешественника (Владимир стал успешным московским адвокатом, Евгений – известным математиком. – **Прим. ред.**).

Пржевальские происходили из старинного казачьего рода. Отец будущего путешественника Михаил Кузьмич Пржевальский, выйдя в отставку с военной службы, обосновался в имении жены, Елены Алексеевны, в деревне Кимборово Смоленской губернии.

Здесь в апреле 1839 года и родился Николай.

В 1843 году Пржевальские построили новый дом в полутора километрах от Кимборова. В этой усадьбе, названной «Отрадное», и прошло детство Николая. В 1846 году Михаил Кузьмич умер, оставив на руках Елены Алексеевны трех ма-

леньких сыновей и дочь. Хозяйственные заботы не давали возможности вдове уделять детям много времени, ими больше занималась нянька Макарьевна – мастерица рассказывать всевозможные сказки и истории. «Рос я в деревне дикарем, – вспоминал Николай Пржевальский, – воспитание было самое спартанское: я мог выходить из дому во всякую погоду и рано пристрастился к охоте». Однако «дикарь» с отличием окончил в 1855 году Смоленскую гимназию, поскольку обладал великолепной памятью и способностью к наукам. Среди одноклассников Николай выделялся независимостью и резкостью суждений, а также умением подчинять товарищей своему влиянию. Примерным поведением гимназист Пржевальский, понятное дело, не отличался. Однажды его едва не исключили из гимназии. Всею виной было уничтожение классного журнала. Всех, кого подозревали в этом проступке, в том числе и Пржевальского, посадили в карцер и решили держать там до тех пор, пока не объявится виновный. На четвертый день Пржевальский сознался, что это он выбросил журнал в Днепр. Мать будущего путешественника еле уговорила начальство гимназии не исключать сына, а в качестве наказания прописать ему изрядную порцию розог. Еще один экспонат – фотография Николая Михайловича в форме унтер-офицера Рязанского пехотного полка. Сообщения об обороне Севастополя произвели на юного Пржевальского столь сильное впечатление, что по окончании гимназии он решил поступить в действующую армию. На фронт он не попал, а армейские будни, имевшие мало общего с тем, о чем мечтал Пржевальский, пришлись ему не по сердцу. Офицеры предавались кутежам, в полку процветало пьянство. Сам он спиртного в рот никогда не брал, а людей пьющих попросту презирал. Осенью 1856 года Пржевальский получил чин прапорщика и

назначение в Полоцкий полк, расквартированный в Смоленской губернии. Место службы было новым, а царившие вокруг нравы оставались теми же. Разочаровавшись в воинской службе, он стал задумываться о путешествиях, о которых мечтал с детства. Рассчитывая попасть в малоисследованные районы России, Пржевальский подал начальству рапорт о переводе на Амур, однако получил трое суток гауптвахты. Тогда Пржевальский пришел к выводу, что добиться поставленной цели он сможет, только окончив Академию Генерального штаба. Экзамены в августе 1861 года он сдал на отлично и в числе первых был зачислен в Академию, во время учебы в которой был избран членом Русского географического общества (именно в этот период выходят в свет его первые сочинения, в том числе и «Военно-статистическое обозрение Приамурского края»). После окончания Академии Пржевальский добровольцем отправился в Польшу для участия в подавлении восстания, затем преподавал историю и географию в Варшавском юнкерском училище. А затем последовало долгожданное назначение в Восточно-Сибирский военный округ, где Пржевальский рассчитывал заняться географическими исследованиями. По дороге к новому месту службы он заехал в Русское географическое общество в Петербурге. Здесь Пржевальскому повезло – он встретился с Петром Петровичем Семеновым, возглавлявшим Отделение физической географии. Молодой, энергичный офицер поделился с ученым мечтами исследовать тогда еще неведомый Тянь-Шань. А умудренный опытом Семенов посоветовал Пржевальскому не торопиться и попробовать свои силы в менее сложном предприятии. Он предложил ему отправиться в путешествие по малоизученному Уссурийскому краю и в случае успеха обещал способствовать снаряжению экспедиции в Центральную Азию.

### В ЛЕСАХ ПРИМОРЬЯ

Уссурийскому путешествию Пржевальского посвящен один из залов музея. Здесь хранится копия первой награды великого исследователя – серебряной медали Русского географического общества, полученной им за изучение края. Перед тем как отправиться в свою первую экспедицию, Пржевальский большую часть свободного времени проводил в библиотеке Сибирского отделения Географического общества, изучая все, что было написано об Уссурийском крае. Страстному желанию исследовать новые территории не мешало даже отсутствие опыта и денег: путешествовать по Приморью Пржевальскому предстояло на свои весьма скромные средства. В мае 1867 года мечты Пржевальского начали сбываться, о чем незадолго до отъезда он с восторгом писал одному из своих друзей: «...я еду на Амур, оттуда на р. Уссури, озеро Ханка и на берега Великого океана, к границам Кореи. <...> Я рад до безумия! <...> Да, на меня выпала завидная доля и трудная обязанность – исследовать местности, в большей части которых еще не ступала нога образованного европейца».

Уссурийская экспедиция продлилась почти два года. Пржевальский сплавлялся по таежным рекам, ночевал в лесах на морозе, сражался с шайкой китайских бандитов. Встречая Новый год в заснеженной уссурийской тайге, Пржевальский писал в дневнике: «Во многих местах вспомнят обо мне сегодня в Европе, и, вероятно, ни одно гаданье, самое верное, не скажет, где я теперь нахожусь. Этих мест, куда я забрался, пожалуй, не знает и сам дьявол». Экспедиция прошла более 3 тысяч километров, исследовав долину Усури, озеро Ханка и впадающие в него реки, побережье Японского моря, южную часть Сихотэ-Алиня. Доклад в Русском географическом обществе о результатах экспедиции был встречен с восторгом. Блестяще справившись с первым испытанием, Пржевальский доказал, что готов взяться за решение куда более сложных задач.

С Дальним Востоком связан один любопытный эпизод жизни Пржевальского. В молодости он был завзятым картежником. Играл смело, ставил на кон по 200–300 рублей и почти не знал проигрыша. За карточный стол друзей обычно не приглашал, играл с купцами и офицерами. Выиграв тысячу рублей, игру всегда прекращал, говоря, что «играет для того, чтобы выиграть себе независимость». Зимой 1868 года во время пребывания в Николаевске он выиграл огромную по тем временам сумму – 12 тысяч рублей и, уезжая в Петербург, выбросил карты в Амур. «С Амуром, – сказал он при этом, – прощайте и амурские привычки». На эти деньги, кстати, в основном и снаряжалась его легендарная экспедиция в Монголию.

Едва успев отчитаться о путешествии по Уссурийскому краю, Николай Михайлович обратился к Русскому географическому обществу с предложением об организации экспедиции в Центральную Азию. Проект его получил полнейшее одобрение. С этого момента начинается череда великих центральноазиатских путешествий Пржевальского.

### **СРЕДИ ПУСТЫНЬ МОНГОЛИИ**

Есть в музее книга «Монголия и страна тангутов», написанная Пржевальским по возвращении из первой монгольской экспедиции. Сильно потертый переплет синей кожи, плотные, почти не тронутые желтизной листы бумаги. На иллюстрациях – караваны верблюдов, заснеженные пики гор, маленький русский отряд, отстреливающийся от шаяк бандитов. С каждой страницы веет жаром пустынь, запахом полыни, дымом походных костров.

Маршрут шел через Монголию, Северный Китай и Тибет. Программа исследований, которую Пржевальский составлял вместе с Семеновым, была огромной, а средств – крайне мало. Экспедиционный отряд состоял из четырех человек – начальника экспедиции Николая Пржевальского, его помощника поручика Михаила Пыльцова и двух казаков.

Январь 1871 года. Путешественники прибыли в Пекин, откуда им предстояло отправиться к пустынному плато Ордос в излучине Хуанхэ и выйти к берегам озера Кукунор. Пржевальского предупредили: придется идти по землям, охваченным восстанием дунган, караванные пути контролируют отряды бандитов. Пржевальский закупил 10 ружей, 15 револьверов, 5500 патронов к штуцерам, 45 килограммов пороха и 4,5 килограмма дроби. «Словом, – сообщал он в одном из писем, – мы снаряжены так, как, вероятно, не был вооружен сам Ермак Тимофеевич, отправляясь на покорение Сибири». Перед экспедицией Пржевальский устроил учения: по сценарию отряду надо было отбить нападение бандитов. За четыре минуты четыре путешественника успели сделать 67 выстрелов, что вполне удовлетворило начальника экспедиции.

В середине мая 1871 года отряд вышел из Пекина. Проводника не было, а потому дорогу приходилось искать самим, проходя понапрасну многие километры. Путь экспедиции пролегал по южной безводной окраине Гоби, где еще не доводилось бывать европейцам.

В июне 1871 года отряд вступил на равнины Ордоса, оказавшись среди безжизненных песков Кузупчи. Пржевальский писал: «Тяжело становится человеку в этом, в полном смысле, песчаном море, лишенном всякой жизни: не слышно здесь никаких звуков, ни даже трещания кузнечика, кругом тишина могильная...» В сентябре отряд двинулся по песчаной пустыне Алашань. Две недели путешественники шли среди высоких барханов и солончаков. «Беда заблудиться, гибель тогда путнику верная, в особенности летом, когда пустыня накаляется, словно печь», – записал Николай Михайлович в дневнике.

К исходу сентября отряд Пржевальского прибыл в город Динъюаньин (Алашань-Цзоци), где участники экспедиции отдохнули, а затем отправились в близлежащие горы Алашаня. Отсюда до главной цели путешествия – озера Кукунор – оставалось 640 километров, однако продолжать экспедицию не было никакой возможности. У путешественников осталось менее 100 рублей – этих денег не хватало



ДМИТРИЙ ИВАНОВ

Памятник  
Н.М. Пржевальскому  
на берегу Иссык-Куля

даже на обратный путь. Пржевальский принял решение возвращаться. Надо было спешить, надвигалась зима. Там, где путешественники несколько месяцев назад страдали от жары, теперь их ожидали морозы и метели. Особенно тяжело пришлось, когда экспедиция вышла на возвышенную окраину Гоби, встретившую отряд ледяным холодом и пронизывающим ветром.

В одном из залов музея выставлена буссоль – геодезический инструмент, которым Пржевальский пользовался в экспедициях при составлении карт. Прибор этот, несмотря на солидный возраст и выпавшие на его долю испытания, в прекрасном состоянии, сияет медью и, кажется, готов к работе. Во время зимнего перехода Пржевальский с помощью этой буссоли занимался съемкой местности и отморозил по два пальца на каждой руке. По ночам температура воздуха опускалась до минус 32 градусов по Цельсию. «Кусок вареного мяса почти совсем застывал во время еды, а руки и губы покрывались слоем жира, который потом приходилось соскабливать ножом», – вспоминал Пржевальский. Единственным топливом в этих пустынных местах был аргал (сухой помет скота). Но собирать его не хватало времени, а настроенное враждебно местное население продавать аргал отказывалось.

В январе 1872 года отряд пришел в китайский город Калган. Два месяца ушли на снаряжение нового путешествия. Сначала по уже знакомой дороге

экспедиция направилась в Динъюаньин, а оттуда на запад, к берегам озера Кукунор. Отряд шел по местности, разоренной дунганским восстанием. Колодцы, встречавшиеся на караванной тропе, были отравлены: дунгане нередко бросали туда тела убитых ими людей. «У меня до сих пор мутит на сердце, – писал Пржевальский, – когда я вспомню, как однажды, напившись чаю из подобного колодца, мы стали поить верблюдов и, вычерпав воду, увидели на дне гнилой труп человека».

Пока отряд Пржевальского продвигался вглубь Монголии и провинции Ганьсу, среди населения распространялись самые невероятные слухи об экспедиции. Бесстрашную четверку русских, не боявшихся вступать в стычки с бандитами, молва наделила сверхъестественными способностями. Говорили, что это полубоги, заговоренные от пуль. Пржевальского считали святым, по велению которого является тысяча невидимых людей, сражающихся с бандитами. Начальнику русской экспедиции приписывали способность управлять стихиями, предсказывать будущее, напускать болезни на скот и людей. На поклон к отряду съезжались целые толпы. Местные князья привозили своих детей для благословения. При приближении экспедиции к кумирне Дулан-Кит собралось около 200 человек, которые, стоя на коленях по обе стороны дороги, усердно молились.

Через несколько месяцев пути отряд достиг озера Куунор и после двухнедельной передышки отправился дальше. Пржевальский очень хотел достичь Лхасы, но понимал, что оставшихся средств слишком мало, чтобы предпринять путешествие.

Более двух месяцев экспедиция шла Тибетским нагорьем. Это была самая трудная часть пути. Зима в высокогорье оказалась на редкость суровой. В разреженном воздухе каждый шаг давался с трудом, тяжело было даже дышать, путешественники страдали от одышки и головокружения. Одежда участников экспедиции была покрыта многочисленными заплатами и плохо защищала от холодов, от сапог остались одни голенища, к ним вместо подметок приходилось подшивать куски шкуры убитых яков. В последний день уходящего, 1872 года Пржевальский записал в дневнике: «Еще ни разу в жизни не приходилось мне встречать Новый год в такой абсолютной пустыне, как та, в которой мы ныне находимся. И как бы в гармонию ко всей обстановке у нас не осталось решительно никаких запасов, кроме поганой

дзамбы (мука из поджаренных зерен ячменя либо лепешки из этой муки. – **Прим. ред.**) и небольшого количества муки. Лишения страшные, но их необходимо переносить во имя великой цели экспедиции». Верховья реки Янцзы стали конечной точкой путешествия.

На обратном пути отряд Пржевальского снова пережил немало испытаний. В горах Алашаня внезапно разразившийся ливень обернулся катастрофическим наводнением, которое едва не уничтожило все коллекции и багаж экспедиции. Переход через Гоби мог стоить путешественникам жизни. Жара стояла страшная, часто дули ураганные ветры. Проводник не сумел найти два колодца, которые должны были встретиться на пути экспедиции. Третий колодец был найден, когда путешественники уже потеряли надежду на спасение. Любимый пес Пржевальского Фауст, сопровождавший хозяина, погиб от жажды.

1 сентября 1873 года отряд прибыл в Кяхту. «Путешествие наше окончилось, – писал Пржевальский. – Его успех превзошел даже те надежды, которые мы имели, переступая первый раз границу Монголии».

Результаты этой экспедиции потрясли научное сообщество. В Петербурге, куда Пржевальский прибыл в январе 1874 года, ему устроили торжественный прием. Доклад в Русском географическом обществе проходил под гром аплодисментов. Газеты пестрели заголовками о Пржевальском. Путешественник удостоился аудиенции у императора Александра II, который, осмотрев коллекции, распорядился приобрести их для Академии наук. Пржевальскому было пожаловано звание подполковника, а Русское географическое общество вручило ему свою высшую награду – Большую Константиновскую медаль. Имя русского путешественника стало известно всему миру.

## В СЕРДЦЕ АЗИИ

Большая часть музейной коллекции рассказывает об экспедициях, последовавших за первым путешествием по Центральной Азии. В витринах разложены путевые дневники, записные книжки, зарисовки, рукописные карты, паспорт, выданный Пржевальскому китайскими властями на время путешествия...

В 1870–1885 годах Пржевальский организовал и провел еще три экспедиции. Ему удалось проникнуть в самое сердце Центральной Азии. За эти полтора десятка лет Пржевальский открыл несколько горных цепей, определил точное местоположение и описал озеро Лобнор, установил границы Тибетского нагорья и расположение основных горных хребтов Центральной Азии. Благодаря работе русского исследователя Центральная Азия не просто появилась на картах. Научный мир получил полное представление о природе этой географической области. А сотни людей открыли для себя Центральную Азию по книгам Пржевальского, в которых он описал свои путешествия.



### ДОРОГА БЕЗ КОНЦА

Последний зал музея. Здесь собраны некрологи, написанные на смерть Пржевальского, многочисленные письма со словами соболезнования Русскому географическому обществу, проекты памятника великому путешественнику, афиши лекций о значении его работ и высочайшее повеление Александра III о переименовании города Каракол в Пржевальск.

Из каждого путешествия Пржевальский привозил огромные зоологические и ботанические коллекции. В одном из залов музея стоит чучело знаменитой лошади. Но мало кто знает, что именем Пржевальского названо еще несколько видов животных и растений.

Пожалуй, наиболее плодотворной стала третья экспедиция Пржевальского по Центральной Азии. Она началась зимой 1879-го и продолжалась без малого два года. Отряд Пржевальского, состоявший из 13 человек, преодолел свыше 7500 километров, причем большая часть пути пролегла по еще не исследованным районам Центральной Азии. Экспедиция проходила в очень сложных условиях. Несколько раз отряд попадал в песчаные бури, во время перехода по Джунгарии и Хамийской пустыне стояла 60-градусная жара, часто не хватало воды, подъем в тибетское высокогорье давался тяжело из-за разреженного воздуха, а в октябре, когда путешественники пересекали хребты Куньлуня, ударили морозы. Трудности усугублялись тем, что проводников либо нельзя было сыскать вовсе, либо они намеренно старались сбить экспедицию с пути. И тем не менее Пржевальский почти достиг Лхасы. Экспедиция остановилась в 300 километрах от столицы Тибета. Власти Лхасы запретили приближаться к городу. Среди населения разнесся слух, что русские хотят похитить далай-ламу. На перевалах были выставлены солдаты, со всей округи собралось множество людей, чтобы помешать продвижению экспедиции, местным жителям под страхом смерти запрещалось продавать путешественникам продукты. «Итак, – писал Пржевальский, – нам не удалось дойти до Лхасы: людское невежество и варварство поставили тому непреодолимые преграды! <...> теперь, когда всего дальше удалось проникнуть вглубь Центральной Азии, мы должны были вернуться...».

Пржевальский стал первым европейским путешественником, проникшим во внутренние районы Тибета, и на родине его ждал восторженный прием. Уже по дороге в Петербург он начал получать поздравительные телеграммы, во многих городах приходилось останавливаться и выступать с докладами, в столице путешественников ждал триумф. Русское географическое общество избрало Пржевальского своим почетным членом. Он удостоился ордена Святого Владимира 3-й степени. Пржевальский стал почетным членом Венского, Венгерского, Итальянского, Дрезденского географических обществ, Королевское географическое общество в Лондоне наградило его золотой медалью.

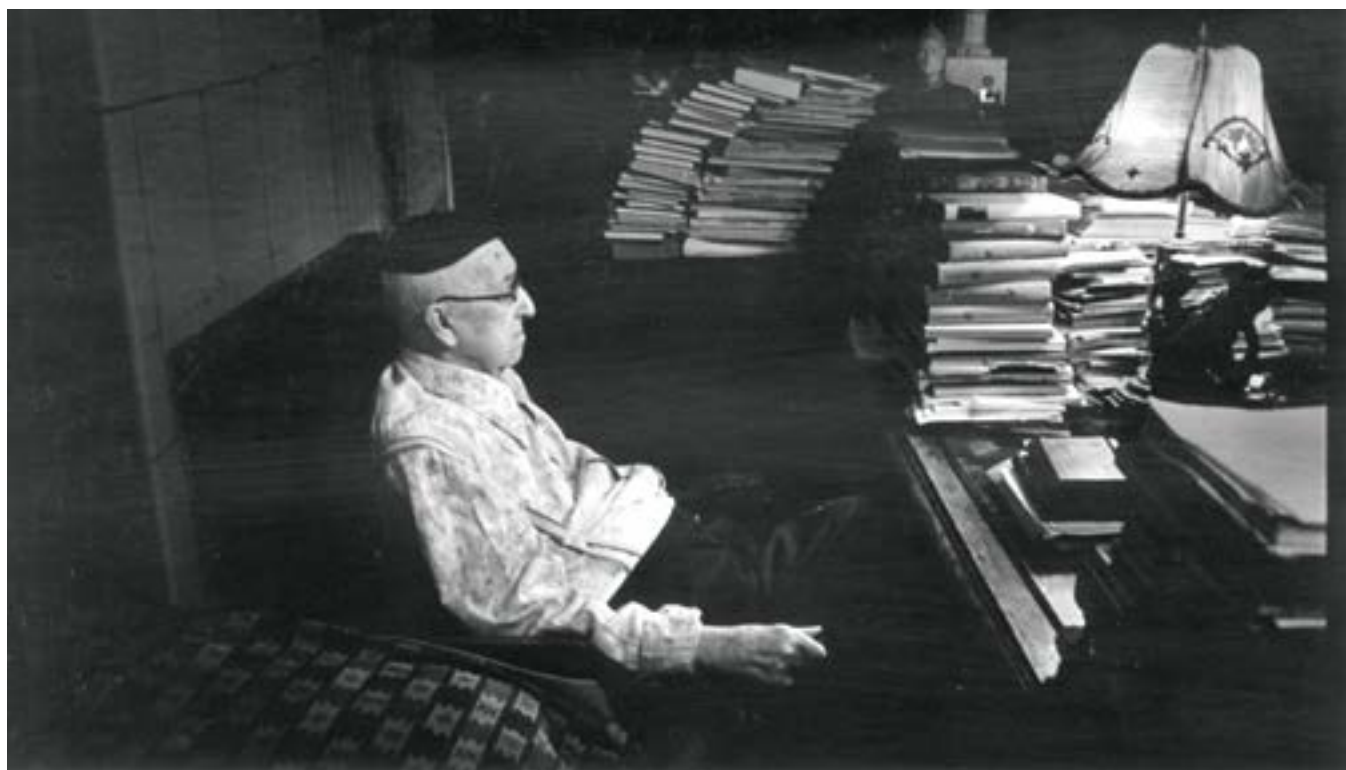
Популярность Пржевальского была столь велика, что ему просто не давали прохода. Когда путешественник ездил в Петербург, то обычно покупал билет в одноместное купе и старался не выходить из него. А живя в столице, он почти не покидал квартиры, заказывая обеды на дом. Пржевальский находился в зените славы. Казалось, впереди еще много больших дел, интересных путешествий. И вдруг...

...Летом 1888 года Пржевальский начал собираться в новую экспедицию по Центральной Азии. Путешествие обещало стать весьма крупным предприятием: правительство ассигновало на него 80 тысяч рублей, в нем должны были принять участие 25 человек! Однако, несмотря на то, что экспедиция вполне могла рассчитывать на значительный успех, Пржевальский на сей раз отправлялся в поездку с тяжелым сердцем, его словно мучили какие-то предчувствия, он был грустен и даже плакал, когда расставался со своим домом и близкими. 5 октября путешественники приехали в Пишпек (ныне Бишкек). Во время охоты на фазанов в окрестностях этого города Пржевальский несколько раз пил сырую воду. Эта опрометчивость, видимо, и стала для него роковой. 22 октября экспедиция прибыла в Каракол, здесь Пржевальский почувствовал себя плохо. 29 октября его состояние настолько ухудшилось, что пришлось позвать доктора. Но, увы! Ученик Пржевальского Петр Кузьмич Козлов вспоминал: «Приходя в сознание и видя себя окруженным нами, он говорил совершенно спокойно и твердо о своей близкой смерти.

– Я нисколько не боюсь смерти, – говорил он, – я ведь несколько раз стоял лицом к лицу с ней.

Замечая на наших глазах слезы, он называл нас «бабами».

– Похороните меня непременно на Иссык-Куле, на красивом берегу. Надпись сделайте простую: «Путешественник Пржевальский». ■



ИЗ ЛИЧНОГО АРХИВА ЕЛЕНА ТАХО-ГОДИ

# НЕВЕСОМОСТЬ АЛЕКСЕЯ ЛОСЕВА

БЕСЕДОВАЛ АНДРЕЙ КУЛЬБА

В этом году исполняется 120 лет со дня рождения известного русского ученого Алексея Федоровича Лосева. И одновременно – 25 лет со дня его кончины. О том, что философ считал целью своей жизни и почему за полгода до смерти обронил: «Жизнь погибла», рассказывает профессор МГУ им. М.В. Ломоносова, доктор филологических наук, куратор научной деятельности Библиотеки истории русской философии и культуры «Дом А.Ф. Лосева» Елена Тахо-Годи.

**– Н** А МНОГИХ ФОТОГРАФИЯХ Алексея Федоровича можно увидеть вас рядом с ним – в том числе и совсем еще маленькой девочкой.

Можете рассказать о своих первых воспоминаниях о нем?

– Надо сказать, что я не жила постоянно в одном доме с Алексеем Федоровичем, я только приезжала к нему. Первое знакомство я не помню, мне было 2 года, и воспоминаний об этой поре у меня не сохранилось. Но другое дело, что он умер, когда мне был уже почти 21 год. К тому времени я видела Алексея Федоровича в разных ситуациях: дома, на Арбате; во время летних каникул на даче в поселке Отдых;

на юбилейной конференции, когда ему исполнилось 90 лет... Алексей Федорович был человеком живым, страстным, горячим, полным юмора, сарказма. О нем, с одной стороны, можно вспоминать бесконечно, с другой стороны, очень сложно рассказывать. Недавно «Дом А.Ф. Лосева» издал воспоминания о Лосеве Галины Даниловны Беловой, бывшего редактора издательства «Искусство», где Алексей Федорович долгие годы печатался. В этих мемуарах Лосев предстает совершенно живым человеком – таким, каким его знали люди, общавшиеся с ним в разных ситуациях. Галине Даниловне удалось воскресить очень разного Алексея Федо-

ровича: веселого и грустного, строгого и умеющего поддерживать людей – близких и даже иногда далеких, но интуитивно ощущающих в нем духовного руководителя, почти старца. Галина Даниловна долго писала и долго не публиковала свой текст, потому что не была уверена, нужны ли кому-то ее фрагментарные, домашние или околodomашние воспоминания. А они нужны, потому что для нынешних читателей Лосев – или незабываемый авторитет, или даже если фигура, с которой спорят, то фигура уже абстрактная, лишенная во многом плоти и крови.

**– За свою жизнь Алексей Лосев продемонстрировал гигантский объем работы, при этом будучи не совсем здоровым, как я понимаю, человеком...**

– У Алексея Федоровича было замечательное, можно сказать, завидное здоровье, унаследованное им от его предков. Мы на сайте «Дома А.Ф. Лосева» в минувшем году разместили генеалогическую таблицу, родословную Алексея Федоровича, – попытались восстановить его казачьи корни. По данным, которые у нас есть, начиная с конца XVIII века, предки его были очень воинственные, участвовали в сражениях, отличались храбростью. И Алексей Федорович унаследовал не только казачий боевой дух, но и чисто физическую силу. Он был человеком очень мощным, высоким, за метр девяносто ростом – уже в старости. Когда позднее я читала его лагерные письма 30-х годов – в 2005 году

они вышли отдельной книгой под названием «Радость на веки», – на меня произвело впечатление то, как он – абсолютно здоровый, физически сильный человек – за несколько месяцев работы на беломорском лесоповале практически стал инвалидом. Именно там и началась потеря зрения, которая постепенно прогрессировала. К 50-м годам он уже не мог самостоятельно читать и писать. Когда я появилась на Арбате, он уже ничего практически не видел, только отличал свет от тьмы.

**– И все-таки, несмотря на почти полную слепоту, написал огромное количество трудов. Как проходил его день? Как строилась его работа? Может быть, он как-то специально развивал память?**

– Никаких специальных рекомендаций, как организовывать свой день, труд, я от Алексея Федоровича никогда не слышала. В конце 1910-х годов, когда он был молодым человеком и преподавал в гимназии, психология и методы воспитания его очень волновали. Может быть, тогда он пришел к мысли о том, что воспитывать человека можно только своим примером? Иногда ведь достаточно одной фразы.

Расскажу такой эпизод. Я была уже студенткой и начинала писать первую курсовую работу о тогда совершенно всеми забытом поэте Константине Случевском. Я рассказывала Алексею Федоровичу о своих «открытиях». Он с живым интересом слушал мои повествования о связях Случевского с Владимиром Соловьевым – он тогда писал большую книгу о Соловьеве, где в том числе шла речь о связях Соловьева с русской литературой. Тогда мне попалась какая-то параллель между поэзией Случевского и философией Шопенгауэра – параллель, не лишенная оснований, если мы вспомним, к примеру, интерес к Шопенгауэру старшего современника Случевского и тоже поэта – Афанасия Фета. И я решила пойти легким путем: немного почитав кое-что о Шопенгауэре, я подумала, что проще всего расспросить о нем Алексея Федоровича, для солидности попросив его объяснить, как понимает Шопенгауэр закон достаточного основания. Конечно, Лосеву не составило ни труда рассказать мне о Шопенгауэре и его книге «Мир как воля и представление», о которой он сам с восторгом писал в 1918 году (мне почастливилось републиковать несколько лет назад эту не входившую ни в один его список печатных работ небольшую статью). Но, видимо, он мой замысел сразу раскусил. Не забуду его насмешливую улыбку и брошенную фразу: «А нельзя ли как-нибудь без Шопенгауэра?..» Эта фраза, с одной стороны, значила, что если хочешь уж писать о Шопенгауэре, то изволь для начала сама все досконально изучить. Но главное – она навсегда научила меня избегать в своих работах откровенного дилетантизма. И когда порой мне хотелось вдруг пуститься в

какие-то рискованные сопоставления и не слишком продуманные параллели, я повторяла ее сама себе: «А нельзя ли как-нибудь без Шопенгауэра?..» Это не было обидно, это был урок, за который я признательна по сей день. Кстати, девочкой я не видела ничего необычного в том, как живет, работает, пишет книги Алексей Федорович. Его день был четкий: в час дня приходил секретарь, Лосев до пяти вечера диктовал, и мне казалось, что это абсолютно нормально, что в этом нет никакого труда. Потом уже, когда Алексея Федоровича не стало, я сама занялась научной работой и многое поняла. Попробуйте закрыть глаза и представить, что вы не можете взять ни одну книжку в руки, не можете перечитать свой текст, что вы полностью зависите от окружающих вас людей, и если нет секретаря – значит у вас потерян день... Но ребенком я считала, что иначе просто быть не может, что это нормальное времяпрепровождение, что у каждого есть свои увлечения, и вот у Алексея Федоровича такое: сидеть и диктовать... Отработав целый день, он потом еще вечером встречался с гостями. Где-то в девять часов на Арбат приходили гости, и беседы бывали до полуночи. Никто не думал о том, что Алексею Федоровичу надо на следующий день снова диктовать, а он, естественно, про это не говорил. Что я любила в нем и все реже встречаю вокруг себя – это удивительный интерес к чужой личности, к чужой мысли, мнению. Часто встречаются крупные ученые, замкнутые в мире своих идей. Эти идеи могут быть замечательные, прекрасные, их авторы могут с большим энтузиазмом говорить о том, чем они занимаются. Но стоит их «рядовому» собеседнику, допустим, студенту, начать повествовать о своих изысканиях или попросить прочесть свой текст, как они зачастую тут же гаснут – весь интерес исчезает. А Алексей Федорович просто зажигался, когда видел, что человеку что-либо интересно, он с большим энтузиазмом начинал в это вникать. Недаром он с готовностью публиковался в журнале «Студенческий меридиан», к чему многие снобы – а снобы

были и в советское время – относились презрительно. Но для Лосева важна была не просто его собственная мысль, а, вообще, жизнь в мысли, и не важно, кто эту мысль продумал, кто ее воплощает. Если это действительно мысль, она заслуживает максимума внимания, максимума энтузиазма и максимума поддержки – независимо от того, кто ее носитель.

**– И с таким же вдохновением Алексей Федорович восстанавливал идеи из других эпох?**

– Да, как он сам об этом писал в 30-е годы, он умел, как бы мы теперь сказали, артистично вживаться в чужую мысль, в чужую эпоху, что требовало, конечно, досконального знания эпохи и той самой мысли. Поэтому, как иронизировал Алексей Федорович, те люди, которые приходили к нему на лекцию, допустим, о Шеллинге, думали, что он шеллингианец, а те, кто приходил к нему на лекцию о Канте, думали, что он кантианец, на лекции о Гегеле он казался гегельянцем. А ведь это совершенно несхожие системы. Он говорил, что он ни то, ни другое, ни третье: он – Лосев. Но ему чрезвычайно было интересно понять, как, из чего вырастает мысль. А для того, чтобы понять ее, надо было вжиться. И не важно, была это эпоха Возрождения или античность. Для Лосева важен был стиль. Очень важно было понять стиль эпохи, стиль мысли отдельного человека или целого культурного или философского направления.

**– Похоже, он просто наслаждался тем, как у человека рождается идея, как она развивается. Примерно как музыкой наслаждаются.**

– Да, недаром он был и музыкантом. У него был абсолютный музыкальный слух и, можно сказать, абсолютный интеллектуальный слух. Поэтому надо представить себе, какие внутренние страдания доставляло Алексею Федоровичу то падение культуры, то отсутствие мысли, с которым он столкнулся после революции 1917 года. Эта какофония вместо мысли окружала его на протяжении практически всего его жизненного пути, с 1917 до 1988 года. Поэтому он особо и ценил среди мрака безмыслия собеседников, не только способных ему сочувствовать и понимать, о чем он мыслит, но и просто имеющих желание думать. Может быть, из-за этого люди, которые сталкивались с Алексеем Федоровичем, иногда кардинально меняли потом свой путь. Наверное, один из самых ярких таких примеров – это журналистка Наталья Мишина из газеты «Правда». Она брала интервью у Алексея Федоровича уже в 80-е годы, и в разговоре ей пришла мысль задать вопрос о Боге. Казалось бы, корреспондент из газеты «Правда»! И что получилось? В конце концов уже после падения Советского Союза она стала монахиней. Такой совершенно невероятный путь: от корреспондента газеты «Правда» до монахини Павли.

ется в продумывании до конца. А времени жизни оставалось мало, поэтому нельзя себе позволить такую роскошь – такие отвлечения. К сожалению, мы очень мало знаем об отношениях Алексея Федоровича с его современниками эпохи Серебряного века, потому что его переписка 1910–1920-х годов исчезла после его ареста в апреле 1930 года за выпады в адрес советской власти в его «Диалектике мифа». Тогда, как записано в протоколе, были изъяты две корзины писем. Эти письма так до сих пор не обнаружены, может быть, они действительно сожжены и уже не существуют, а может быть, все-таки томятся где-то в глубинах архивов. Но мы знаем, что Алексей Федорович был знаком с Вячеславом Ивановым, который был одним из любимых его поэтов. Когда Алексей Федорович впервые пришел в религиозно-философское общество памяти Владимира Соловьева по рекомендации своего учителя – философа и психолога Георгия Ивановича Челпанова, – то первый доклад, который он там услышал, был доклад Вячеслава Иванова «О границах искусства». Это был ноябрь 1913 года. Доклад и заседание произвели на Лосева огромное впечатление. И в конце жизни он вспоминал об этом заседании и о выступлении Вячеслава Иванова. Позже Вячеслав Иванов читал его дипломное сочинение об Эсхиле, потому что он был не только поэтом-символистом, но и очень серьезным филологом-классиком. В 1918 году Алексей Федорович вместе с ним и отцом Сергием Булгаковым задумывали издание религиозно-философской национальной серии под названием «Духовная Русь». Есть письмо Алексея Федоровича к Иванову по этому поводу.

Если говорить о поэтах эпохи юности Алексея Федоровича, нельзя не вспомнить Бориса Пастернака, который был с Лосевым знаком. Они учились на одном факультете, только Борис Леонидович был немножко старше. Когда Пастернак уезжал учиться в Германию, он оставил Лосеву «в наследство» и свою комнату, и своего ученика – Вальтера Филиппа. Это имя можно найти на одном

– В расхожем представлении Лосев был затворник. Но как теперь выясняется, в круг его общения входили десятки, если не сотни людей. Практически все известные российские мыслители XX века прошли через дом Лосева – и Асмус, и Аверинцев, и Биbihин, и Гайденоко...

– И на Арбат, и на дачу почти ежедневно кто-нибудь приходил или приезжал. Причем на дачу – зачастую без каких-то предварительных договоренностей. Раздавался на аллее лай собак, кто-то стучал в дверь веранды, и тогда выяснялось, что приехали гости. Тогда же не существовало ни мобильных телефонов, ни других возможностей оперативно договориться. Разве что почта работала хорошо – можно было, допустим, послать открытку. Но все равно согласовать приезд на дачу было довольно сложно, поэтому люди приезжали сами, иногда их никто не ждал. Арсению Владимировичу Гулыге – специалисту по немецкой философии – даже пришлось перелезть через забор: калитка была заперта. Можно перечислить много известных имен. Из-за этого может показаться, что к Лосеву приходили только люди избранные, но ведь к Алексею Федоровичу обращались люди и совершенно неизвестные ни тогда, ни теперь. Они писали ему письма в огромном количестве. Просто читатели, которые прочли его книги, что-то в них нашли свое, совершенно разные люди. Например, у нас в библиотеке висит портрет Алексея Федоровича, присланный из тюрьмы. Мы ничего не знаем о его авторе, кроме фамилии. От него сохранилось единственное письмо, сопровождавшее этот портрет, где он заверял, что пусть никто не боится, он никогда больше не потревожит, что он заключенный и так проникся судьбой Лосева, его книгами, что ему как-то хочется отозваться на смерть Алексея Федоровича, и вот он нарисовал портрет Алексея Федоровича, никогда его не видя. Когда делалась наша мемориальная экспозиция, мы сочли, что такому портрету самое место в музее.

Или иного рода пример. Михаил Ниссенбаум – он еще 18-летним мальчиком написал Лосеву письмо из Нижнего Тагила – приехал в Москву, к бабушке, работал маляром и дворником, чтобы одновременно и стаж был, и можно было учиться и общаться с Лосевым. Теперь он живет в Москве, пишет романы, выпустил учебник латинского языка, курс которого прослушал у Алексея Федоровича.

– В круге общения – философы, филологи. А из поэтов-современников Лосев признавал кого-нибудь? Или это все для него тоже была какофония и он читал лишь классику?

– Когда Алексея Федоровича начинали спрашивать об отношении к современной ему литературе, к таким ярким явлениям, как, например, Михаил Булгаков, он говорил, что не может об этом судить как специалист, потому что литература тоже нужда-



из гимназических учебников, хранящемся в лосевской книжной коллекции «Дома А.Ф. Лосева».

– **А в советское время они общались?**

– Мы не знаем, были ли личные встречи с Борисом Леонидовичем, но известно, что были общие знакомые. Ученица Алексея Федоровича и дочь его друга философа Матвея Кагана, Юдифь Матвеевна, когда отправлялась к Пастернаку, желая с ним сблизиться, брала такое своего рода письмо-рекомендацию от Алексея Федоровича. Это было в конце 40-х – начале 50-х годов.

Среди знакомых с Лосевым поэтов Серебряного века нужно назвать Георгия Чулкова, с которым Алексей Федорович общался и жене которого после смерти Георгия Ивановича помогал финансово. Он помогал многим, несмотря на то, что его материальное положение было более чем шатким, он сам долгое время не имел постоянной работы.

А недавно, благодаря Монике Спивак, заведующей музеем Андрея Белого, я опубликовала отклик Андрея Белого на книгу Лосева 1930 года «Очерки античного символизма и мифологии». Белый писал, что, если бы эта книга вышла в Европе, всем сразу бы стало понятно, что она – более мощное явление, чем потрясший современников «Закат Европы» Шпенглера. Лосев как философ, с точки зрения Белого, гораздо интереснее своих старших современников – Бердяева или Булгакова, потому что у него живая мысль, а не голое абстрактное философствование. Этот любопытный отзыв долгое время хранился в глубинах Лубянки и дошел к нам оттуда.

– **Как я понимаю, труды Алексея Федоровича требуют очень серьезной переоценки. Сейчас известно, что он был глубоко верующим человеком и что занятия античностью – это был, скорее, такой подцензурный способ заниматься философией и даже богословием. Что-то обойдено умолчанием, какие-то термины использовались как метафоры. То есть известные труды Лосева требуют нового прочтения...**

– Конечно, нельзя сказать, что Лосев занимался античностью исключительно потому, что ему невозможно было ничем другим заниматься. На самом деле античность была ему интересна как колыбель, как некая философская база для тех дальнейших религиозно-богословских исканий, которые начались в христианском мире еще в античную эпоху. Но читать работы Алексея Федоровича 60-х, 70-х, 80-х годов буквально, не сознавая, что в них он зачастую переформулирует свои прежние взгляды в новых терминах, – по меньшей мере наивно. Попробуйте там, где Лосев говорит о будущем коллективизме, заменить «коллективизм» словом «соборность», и лосевская мысль сразу станет понятней. Такой «иносказательный» характер его произведений этих лет более очевиден в вещах литературного плана, а не сугубо научных. Например, в его странном на первый взгляд автоинтервью под названием «Невесомость». В 70-е годы ему предложили дать интервью для газеты «Культура», а он подал им эту «Невесомость», где говорит

не без юродства о философии как об акробатике, о себе как о космонавте, для которого полная невесомость – главная цель. Не знаю, поняли ли редакторы, о чем тут рассуждает Лосев, но они точно почувствовали, что это не «свое», и отвергли. Сейчас, читая этот текст, не знаешь даже, чему поражаться – лосевской наивности или его дерзости, ведь «невесомость» для Лосева тут не что иное, как бессмертие души. Попутно говорит он и о том, что всегда боролся за свои идеи и что иногда его за эти идеи сажали в погреб, то есть с вызовом намекает на события вполне реальные – на свой арест 1930 года.

– **Не готовится ли переиздание работ Лосева с обширным комментарием, где объясняются все эти подтексты, метафоры, игры с цензурой и т.д.?**

– Это огромная работа. Пока ни у кого не нашлось мужества и энтузиазма взяться за академическое издание трудов Алексея Федоровича. Мы рады и тому, что издаются книги, ждавшие своего выхода многие десятилетия. Например, на излете 2012 года – книга помечена 2013 годом – вышли «Диалектические основы математики», ее Алексей Федорович начал писать еще в лагере, когда появилась первая возможность взять в руки карандаш и бумагу. При жизни автора книга не была опубликована. Этот огромный том открывает нам Лосева-математика. В малом собрании сочинений Лосева, издававшемся с 1993 по 2003 год, «Диалектические основы» появились фрагментарно, так что можно говорить о том, что лосевская философия математики впервые достойно издана

только сейчас. Труд по подготовке тома проделал Виктор Петрович Троицкий. Он же в 2001 году готовил вместе с Азой Алибековной Тахо-Годи издание «Диалектики мифа». Это лучшее издание на сегодня этой самой знаменитой лосевской книги, переведенной теперь на английский, немецкий, испанский и даже японский языки, – наиболее академическое, с комментариями, примечаниями. Имен-

но ею мы всегда рекомендуем пользоваться тем, кто обращается к лосевскому творчеству.

– **Аза Алибековна Тахо-Годи, спутница жизни Алексея Федоровича, если судить по ее книге воспоминаний, пришла к убеждению, что в результате страшных испытаний, через которые прошли они, все устроилось к лучшему, все скорби пошли на пользу. Алексей Федорович разделял это убеждение?**

– Вы знаете, у каждого человека одно дело – сердце, а другое – голос разума. Алексей Федорович считал себя философом разума, называл себя в первую очередь служителем ума. Он говорил, что душа – иногда он даже использовал словосочетание «жалкая душонка» – боится и только ум дисциплинирует и наводит порядок. Вряд ли Алексей Федорович, пережив все то, что он пережил, был как человек, как живая душа счастлив тем обстоятельством, что на его долю выпали такие испытания. Недаром мои опубликованные под названием «Гиган» воспоминания об Алексее Федоровиче кончаются его словами о том, что жизнь погибла. Жизнь погибла. Это было потрясением для меня – совершенно молодой тогда девушки. Я считала в тот момент жизнь на Арбате абсолютно благополучной, а все, что переживали близкие в 30-е годы, – далеким, трудно представимым прошлым. Но одно дело – твердое убеждение ума Алексея Федоровича как верующего человека в том, что лучше страдания со смыслом, чем бессмысленное счастье. А совсем другое – ощущения человека творческого, человека думающего. Вряд ли кто-то, кроме самого Лосева, адекватно представлял, что могло быть реально сделано – не только продумано, но и воплощено на бумаге, – если бы не было столько препон на его пути. Он еще в 30-е годы считал, что все его знаменитые теперь книги 20-х годов – лишь предисловие к большой работе. Лосев не забывал, как и какими методами ему запретили эту работу

продолжать, мог говорить о своих идеях только эзоповым языком. Ведь не в 30-е, а в 80-е хотели уничтожить его первую книгу о Владимире Соловьеве – под нож не пустили, но запретили к продаже в крупных городах. Так что недаром в 70-е годы, после публикации очередного тома «Истории античной эстетики» – книги, казалось бы, столь далекой от современности, – Лосев признавался, что чувствует себя Манделштамом. То есть человеком, который выкрикнул правду среди полной тишины и страха и которого ждет, в лучшем случае, Воронеж, а в худшем – расстрел в лагере. И это ведь не от того, что Лосев был такой пугливый. Это был неистребимый уже никакими силами опыт жизни людей, переживших помимо революций и войн советский строй, советские лагеря. В книге Галины Беловой, с которой мы начали разговор, есть рассказ и о другом человеке – о замечательном знатоке древнерусской архитектуры и искусства Георгии Карловиче Вагнере. Он сидел в лагерях в общей сложности почти 25 лет. Галина Даниловна вспоминает, как уже в 80-е годы он признался ей, что до сих пор все время готов к аресту. И это не был человек психически ненормальный, не способный после лагеря вернуться к обычной жизни. Он как раз в это время издавал книгу о древней Руси совместно с академиком Дмитрием Сергеевичем Лихачевым. Но это то, что современному поколению практически невозможно понять: мы сейчас не можем представить себе ни немецкие, ни советские концлагеря во всем их бесчеловечном ужасе. Издалека нам уже не так страшно.

– **Какие главные мероприятия планирует «Дом А.Ф. Лосева» в этот юбилейный год?**

– Прежде всего это 14-е Лосевские чтения, которые на этот раз будут посвящены непосредственно творчеству Алексея Федоровича. Эти международные научные конференции стали проходить вскоре после кончины Алексея Федоровича, они посвящались как Лосеву, так и тем фигурам русской культуры, которые были для него знаковыми: Достоевскому, Соловьеву, Иванову. Или, например, мы проводили Лосевские чтения, приуроченные к столетию знаменитого сборника «Вехи», который Алексей Федорович очень ценил и о котором вспоминает в единственном документальном фильме, снятом режиссером Виктором Косаковским в 1986–1988 годах.

Помимо этой научной конференции библиотека во главе с директором «Дома А.Ф. Лосева» Валентиной Васильевной Ильиной проводит всероссийский «Лосевский конкурс» для молодых исследователей – в первую очередь для специалистов-философов. Это могут быть и студенты, и аспиранты – люди, которым нет еще 30 лет. Участвующие в конкурсе должны предоставить работу об Алексее Федоровиче. Конкурс называется «Творчество А.Ф. Лосева – взгляд из XXI века». Алексей Федорович писал, что чувствует себя сосланным в XX век. Будем надеяться, что в XXI столетии наконец-то раскроется подлинный масштаб Лосева – и как личности, и как мыслителя. 

# ПО СЛЕДАМ ВАВИЛОВА

БЕСЕДОВАЛ АЛЕКСЕЙ МАКЕЕВ

Выдающийся русский генетик, селекционер, географ Николай Иванович Вавилов в 1927 году отправился в экспедицию в далекую Абиссинию, где собрал уникальные образцы семян сельскохозяйственных культур. 85 лет спустя, в ноябре–декабре 2012 года, ученые ведущих российских НИИ в области генетики и растениеводства прошли по маршруту Вавилова. Об этой экспедиции «Русскому миру.ru» рассказывает руководитель проекта, доктор биологических наук, заместитель директора по научной работе Института общей генетики им. Н.И. Вавилова Александр Михайлович Кудрявцев.

**– И**ДЕЯ ЭКСПЕДИЦИИ ВОЗНИКЛА ЛЕТ СЕМЬ НАЗАД, – РАССКАЗЫВАЕТ Александр Михайлович. – В начале 2000-х я работал в Эфиопии в итальянском проекте по развитию территорий. Занимался изучением селекционных сортов пшеницы. А когда вернулся в Россию, выступил на Вавиловских чтениях с докладом о том, что генетическое разнообразие эфиопской пшеницы стремительно исчезает. Вавилов же считал Эфиопию центром происхождения злаковых, из своей экспедиции он привез богатейшую коллекцию. Директор Института проблем экологии и эволюции академик Дмитрий Сергеевич Павлов предложил пройти по маршруту Вавилова, собирая образцы пшеницы именно в тех точках, где делались находки в 1927 году. Затем, используя современные лабораторные методы и генетический анализ, сравнить полученный материал с образцами 1927 года. Таким образом, будет ясно, что происходит с разнообразием сортов пшеницы.

– **И организация экспедиции растянулась на целых семь лет?**

– Понимаете, в Эфиопии, чтобы что-то делать, нужно обязательно сотрудничать с местными учеными. А директор эфиопского Института биоразнообразия

и консервации – ключевой организации в наших исследованиях – был ориентирован на работу с немцами и с Россией сотрудничать не хотел. В 2011 году институт возглавил новый директор, который нашу идею поддержал. Хотя и это оказалось возможным только благодаря активному участию Андрея Анатольевича Даркова, который постоянно работает в Аддис-Абебе и возглавляет там от российской стороны Совместную российско-эфиопскую биологическую экспедицию. Собственно, в рамках и при финансировании этой организации и состоялось наше путешествие.

– **Каким образом вы реконструировали путь Вавилова и определили конкретные места находок разных сортов пшеницы?**

– У нас сохранилась копия карты маршрута экспедиции 1927 года. В книге Вавилова «Пять континентов» описано абиссинское путешествие, имеются отчеты по итогам экспедиции, а главное – сохранился подробный дневник Вавилова. Один из членов нашей экспедиции, сотрудник ВИР (Всероссийский институт растениеводства им. Н.И. Вавилова. – **Прим. ред.**) Евгений Валерьевич Зуев, проделал кропотливую работу – свел воедино все источники и определил точки сбора образцов. Надо сказать, дневник 1927 года – это интереснейшая книга, повествующая не только о научных открытиях, но и о жизни Эфиопии тех лет, приключениях русского ученого в Африке. К сожалению, мы имеем лишь часть дневника. Когда Вави-

лова реабилитировали в 1955 году, то появился общественно-политический интерес написать о нем как о жертве сталинского режима. Журналисты бросились разбирать архивы. Одному из них достался Абиссинский дневник. Впоследствии этот журналист эмигрировал в США и забрал с собой архи-

вы. Дневник Вавилова до сих пор хранится в Америке у вдовы того журналиста. Возможно, нам удастся вернуть материалы в Россию. Но сейчас дневник представляет и аукционную ценность, поэтому может быть продан. Тем не менее хранитель Мемориального кабинета-музея Н.И. Вавилова нашего института Татьяна Борисовна Авруцкая каким-то образом нашла фотокопию первой части дневника, сделанную перед тем, как он попал к журналисту. Прочсть сохранившиеся записи тоже оказалось делом не легким. У Вавилова очень сложный почерк, текст насыщен сокращениями и терминами. Некоторые слова удалось идентифицировать только на месте, во время нашей экспедиции. Мы планируем издать расшифрованную часть дневника, проиллюстрировав его фотографиями из архива Вавилова. Будут включены в издание и материалы о нашей экспедиции.

– Как выглядит в Эфиопии исследовательский караван XXI века?

– Караван, конечно, состоял из джипов. Мы преодолели в общей сложности более 5 тысяч километров. В целом современные дороги совпадают с маршрутом Вавилова, но в некоторых местах проехать невозможно – там и сейчас ослиная тропа. Приходилось делать радиальные вылазки к тем точкам, где были найдены образцы в 1927 году. В состав экспедиции входили пять специалистов из научных институтов Москвы, Петербурга, Новосибирска, а также эфиопский специалист по имени Мулегета из Института биоразнообразия. Полевых лагерей мы не разбивали. Сейчас вдоль основных дорог Эфиопия довольно плотно населена. Поэтому мы останавливались в гостиницах. Хотя иногда гостиницами, в европейском понимании, их назвать сложно. Порой лучше бы и в поле ночевать.

На некоторых участках пути к нам присоединялись сотрудники Россий-

Фермер  
из окрестностей  
Аксума передает  
А.М. Кудрявцеву снопок  
местной пшеницы  
со своего поля



ДМИТРИЙ ЩЕПОТКИН

ского культурного центра в Аддис-Абебе, которые организовали лекции о нашей экспедиции в трех университетах страны.

– Наверное, путешествие великого русского ученого стало большим открытием для слушателей?

– Совсем нет. Эфиопы знают о Вавилоне, причем не только ученые. Прежде всего потому, что Вавилов показал Эфиопию как центр происхождения культурных растений, и об этом с удовольствием рассказывают в школах.

– Для вас, понятно, Эфиопия не в диковинку, а какое впечатление произвела страна на тех членов экспедиции, которые оказались там впервые?

– Эфиопия производит поразительное впечатление. С нами же была еще и киносъемочная группа, которая готовит документальный фильм о Вавилоне. Они хотели включить в него и рассказ о нашей поездке. И говорили: мы все сделаем красиво – постановочные сцены, крокодилов нарисуем. А когда сами увидели эту неповторимую самобытную жизнь Эфиопии, пришли в изумление. Никаких постановок не понадобилось. Отсняли 15 часов. Говорят, понадо-

бится год, чтобы все это разобрать, смонтировать, сделать полноценный фильм об экспедиции. Уже сейчас продюсеры утверждают, что материал достоин показа на ведущих федеральных каналах.

Эфиопы во многом сохранили самобытную культуру, многие в национальной одежде ходят, жнут хлеб серпами, пашут на волах даже не плугом, а таким деревянным копьём. В пять утра люди в белых одеждах собираются со всей округи в храм, поют псалмы. А в десять часов многотысячные толпы – белые облака – движутся в обратном направлении, по домам. Меня, по крайней мере, все это завораживало. Эфиопы – это особая раса, очень красивые люди, общительные, любознательные и в то же время, по африканским меркам, не очень навязчивые. Конечно, где бы мы ни появлялись, нас окружала масса народу. Но так, чтобы хватать за руки, тянуть куда-то, – никогда.

А пейзажи – просто потрясающие! Едем по высокогорному плато, больше напоминающему наши кубанские поля, степи... И вдруг – плато обрывается. Перед нами чаша глубиной в километр и шириной 20 километров. А в этой чаше – поля, домики, Нил течет – словно из космоса смотришь сверху. Чистый воздух, температура около 25 градусов – очень комфортно.

– **Как относилось сельское население**

**к вашим исследованиям, вам помогали? И вообще, как вы с ними общались?**

– Общался Мулегета. Выглядело это, надо сказать, интересно. Приезжаем в деревню, Мулегета подзывает первого попавшегося человека. Тот подошел, поклонился. Впечатление такое, что король всей Эфиопии приехал. Мулегета говорит что-то командным голосом, парень бежит в деревню, приводит фермеров, мы сажаем их к себе в машину и едем к посевам. Деревенские полдня ходят с нами, рассказывают, показывают, помогают собирать. В конце Мулегета говорит: им нужно заплатить. Мы даем по нашим меркам

мизерные деньги, но люди просто счастливы – от общения и дневного заработка в 100 рублей.

Между прочим, посевы традиционной, фиолетового цвета, пшеницы приходилось действительно искать. На больших полях вдоль дороги росли современные сорта. В этом, конечно, есть политический аспект. Многие фермеры говорили, что у них разнарядка: Министерство сельского хозяйства приказывает сеять только современные сорта. Смысл в том, чтобы создать рынок сбыта минеральных удобрений – без этого современная пшеница не растет. Старые же сорта не требуют никаких удобрений, правда, урожайность у них в полтора раза ниже.

Где растет традиционная пшеница, знают только фермеры. Рассказывают, что там-то под большим деревом есть маленькое поле фиолетовой пшеницы. Выращивается она чаще всего для религиозных целей. Хлеб для евхаристии эфиопы пекут только из фиолетовой пшеницы. В районе Аксума мы вообще не нашли таких сортов. Обратились в региональное отделение Министерства сельского хозяйства. Там нам рассказали, что сейчас проходит съезд фермеров. Едем туда. Глава объединения фермеров отправляет нас к священнику. Батюшка ведет нас в глухую деревню, где знакомит с неким одноногим фермером, который показывает свое крохотное поле – 5 на 5 метров – с эфиопской пшеницей.

– **Фермеры в Эфиопии чем-нибудь отличаются от людей других профессий?**

– Для нас они ничем не отличались, но Мулегета фермеров четко определял. Когда, например, мы на рынке подходили к продавцу зерна, Мулегета тут же говорил, что у него не надо покупать – это перекупщик, пойдете вон к тому фермеру, он точно расскажет, что это за пшеница и где он ее выращивает.

– **Вавилов пишет о многих приключениях, сопровождавших его в пути. Подобная романтика все еще сопутствует ученым в экспедиции?**

– В Эфиопии приключением является само по себе передвижение на машине. Я получил эфиопские права и сам всю экспедицию был за рулем. А там по дорогам всегда идут люди. Они иногда по краю дороги идут, иногда неожиданно ее переходят, на трассе стоит скотина. Ночью вообще ездить нельзя – люди черные, одежды грязные, все с темнотой сливается.

Переезд через Симеонские горы в Аксум – отдельная история. Плато на высоте 2800 метров обрывается почти отвесной стеной. Дорога серпантинном спускается вниз более чем на 2 километра, до высоты 500 метров над уровнем моря. Асфальта нет, узенькая грунтовка вьется по крутому склону, тут же водопады. В одном месте дорогу расширяли бульдозером: бульжники летят,



– Вавилову на дороге пытались «строить пакости», чтобы потом «требовать бакшиш»...

– Такие приемы до сих пор в ходу. Нас сразу предупредили, что могут, например, корову под колеса толкнуть. Поэтому мы ехали очень осторожно. Лишь однажды стоявший рядом на обочине паренек вдруг закричал – типа ему по ноге

проехала наша машина. Но это был слишком очевидный обман. Если бы ему правда наехали на ногу, он вопил бы по-другому.

– «Абиссиния, несомненно, родина кофейного дерева, а Харар – центр его выращивания и торговли», – писал Николай Вавилов. Что-то изменилось с тех пор?

– Район Харара и Дыре-Дауа сейчас почти полностью засажен чатом. Кофейные плантации выкорчевали. Чат – очень прибыльный бизнес. Регулярные рейсы с чатом летают в Европу и Америку. Потребители прежде всего эмигранты. В самой же Эфиопии жевание чата для христиан запрещено, церковь может довольно серьезно епитимью наложить. Главным образом чат употребляют мусульмане.

– В 1927 году на рынке в Гондэре деньги не принимали, царил натуральный обмен или расчет кусками соли. А нашего ученого на базаре порой воспринимали как белого колдуна, который сглазит товар, и прятали от него зерно...

– От нас не прятали. С нами же был Мулегета, он все объяснял и успокаивал опасающихся колдовства. Деньги сейчас принимают всюду, по крайней мере, вблизи дорог. Хотя бруски соли до сих пор в Гондэре продаются.

– Вавилов писал, что Абиссиния – страна без песен и без музыки. Какое у вас сложилось представление на этот счет?

– Музыка, песни и танцы, в основном ритуальные, в храмах трансли-

разморенные солнцем рабочие нас иногда предупреждают, останавливают, чтобы мы не попали под камни, иногда не предупреждают... Потом начинают вручную откатывать здоровенные валуны, освобождая проезжую часть. И вот спустились в долину. Наверху было плюс 17 градусов, внизу плюс 40. Не успели дух перевести – дорога опять забирается на 1,5 километра вверх. И опять спуск. Так на протяжении 100 километров по прямой дорога ныряет и поднимается семь раз. Мы этот участок восемь часов ехали. Даже наш Мулегета от таких перепадов весь побледнел, добрался до кровати и отключился.

Меня же, без акклиматизации к высоте, сон одолевал за рулем. Спасала съемочная группа. Они увидят, как на поле обмолачивают пшеницу под копытами ослов, тут же останавливают наш караван. А пока они идут снимать, я посплю в машине.

Однажды мы поехали из Харара в Джиджигу – это у самой сомалийской границы. Даже невозмутимый Мулегета стал нервничать, говорит, нам обязательно нужно до темноты отсюда уехать. Едем все дальше и дальше, вот уже у дороги стоят группы сомалийцев, нажевавшихся чата, с пустыми глазами, у каждого «калашников» на плече. Мулегета выходит, пытается у них что-то спросить. Я говорю: пора назад поворачивать. А он – не бойтесь, у них патронов нет. Все запасы давно расстреляли, а поставки, слава богу, не налажены. Автомат носят мужчины так, для солидности.

– В 1927 году нашему академику пришлось оформлять договор с караванщиками. В Эфиопии до сих пор все так забюрократизировано?

– Без бумаги от эфиопских властей в стране работать нельзя. У съемочной группы полиция несколько раз спрашивала разрешение из Министерства культуры. У нас было соглашение о сотрудничестве с Институтом биоразнообразия. И конечно, Мулегета, который со всеми предельно уверенно разговаривал. Мы даже сначала решили, что он из эфиопских спецслужб, причем в чине не ниже полковника. Например, у нас был долгий переезд из Гондэра в Аксум. Между городами заправок нет, нужно было найти топливо в Гондэре. На заправках этой столицы провинции солярка отсутствовала. Мулегета собирался идти в министерство просить для нас стратегический резерв. Но на последней АЗС он серьезно поговорил с работниками, те ему поклонились и заправили наши джипы на своей припрятанной колонке. Ну как может простой техник из биологического института такое вытворять? Но к концу путешествия мы с ним подружились. Конечно, никакой он не сотрудник спецслужб, просто очень харизматичная личность, прекрасно знает жизнь и психологию местного населения. Мулегета всю жизнь проработал в институте, а сейчас у него трагедия – 60 лет, его на пенсию отправляют. Пенсии там ничтожные. И институт заинтересован в том, чтобы его оставить, но у них в госучреждениях с пенсионным возрастом очень строго.

ругаются через усилители на всю округу. Во времена Вавилова микрофонов не было, поэтому он их и не слышал. А светские песни действительно встречаются редко. Пожалуй, только один раз мы увидели заведение с национальной музыкой и плясками в городе Бахр-Даре. Женщины исполняли эфиопские танцы и вытягивали из-за столов мужчин для совместных па. После танца приглашенному положено посплюнуть купюру в 10 быр и прилепить ее на лоб женщине. Все безумно довольны и веселы. Это заведения не для туристов – все забито эфиопами.

– **А кладбища, превращенные в «ботанические сады», видели?**

– Мы хотели найти подобные кладбища, но так просто по дороге их не встретишь. Вавилов был в другой ситуации, шел караваном, никуда особенно не торопился. Сами проводники стремились завести караван на кладбище, чтобы там всех накормили. Ведь, как рассказывает Вавилов, на погостах почти непрерывно шли поминки. И не потому, что люди каждый день умирали, а такой обычай у эфиопов – после смерти совершать поминальную трапезу 40 дней у могилы.

– **Вавилов нашел в Абиссинии «трудный клубок российских обывателей». Встречались ли вам соотечественники?**

– Соотечественников мы не встречали. Тем не менее Эфиопия русского человека притягивает, туда хочется вернуться. Видимо, это связано с древними православными корнями, православным мировосприятием, которое, попав на разную этническую почву, сформировало схожие культуры. Может быть, мы с эфиопами ближе по духу, чем даже с европейцами. В церкви Святого Габриэля в Кулуби настоятель нас принимал как родных, так и сказал: вы наши братья, будьте как дома. В храмах достаточно много икон греческого письма, встречаются иконы из России.

В пути русских мы не встречали, а вот русскоговорящие эфиопы попадались довольно часто. Заслышав русскую речь, люди подходили, здоровались, с упоением рассказывали, как они учились в России. Но, с другой стороны, необразованное население порой понятия не имеет, что такое Россия и где она находится.

– **Вавилова спрашивали о Ленине, об устройстве в СССР. Что сейчас интересует эфиопов в России?**

– Теперь спрашивают о Путине. Но в целом для них сейчас Россия не так близка, как раньше. Старшее поколение, которое помнит времена тесных связей между нашими странами, вспоминает, как хорошо жилось при русских в Эфиопии, техника была, стройки, ездили учиться в Россию, русские специа-

листы работали повсеместно – врачи, учителя, инженеры. Молодежь мало что об этом знает. Все же эфиопы охотно идут на контакты с Россией и не очень охотно на контакты с Западом. Когда мы организовывали нашу экспедицию, мои коллеги-итальянцы предложили сделать проект международным, пригласить европейских ученых. Эфиопы отказались, сказали, что с русскими они будут взаимодействовать, а с итальянцами – не будут. Свою роль в этом сыграло биопиратство. С конца 90-х в Европе стало возможным патентовать биологические объекты. Так, голландцы взяли и запатентовали эфиопский эндемик и национальный злак – тэфф. Теперь на территории Европы голландцы обладают авторскими правами на любые продукты, содержащие тэфф.

Многие интересуются православием в России. В одном монастыре на острове озера Тана нам встретился монах, прекрасно говорящий на английском. Он расспрашивал, как устроена монашеская жизнь в России, делился опытом монашеской жизни в Эфиопии, говорил, что хотел бы съездить в Троице-Сергиеву лавру. У меня после этой беседы сложилось впечатление, что монашеский уклад в России и Эфиопии очень похож. Это трудно передать формально. Что-то на уровне осмысления бытия, настроения человека, того, как работает мозг. Я бывал в русских монастырях,

жил на Соловках – некоторое представление об этом имею. Просто есть ощущение, что и там, и здесь люди мыслят примерно одинаково.

– **Какое значение имеет абиссинская экспедиция для России?**

– Вавилов привез из Абиссинии 400 образцов пшеницы. Сейчас в коллекции ВИР сохранилось порядка 150. Создание хлеба – многоступенчатый процесс. Задача Вавилова и наша задача – сохранить и изучить сорта пшеницы. Сначала выявляются перспективные формы, а потом уже селекционер берет все это в скрещивание и создает новый сорт, который идет в производство. Та-

кая работа позволила в XX веке создать сорта, по большому счету накормившие человечество. Например, в России с XVI века и до начала XX века средняя урожайность составляла 3 центнера с гектара – полтора центнера сеяли и три собирали. С созданием современных сортов урожайность в среднем по стране достигла 20 центнеров с гектара. А на Кубани в среднем – 50 центнеров. Почти в двадцать раз увеличилась урожайность. Прорывным в этом отношении был сорт Безостая-1, созданный с использованием африканского материала. С эфиопскими пшеницами пока мало работали. Сложность прежде всего в том, что все эти сорта – короткого дня. У нас световые сутки летом длинные, а там круглый год короткие – 12 часов день, 12 часов ночь. Но в фиолетовой пшенице масса необычных признаков, необычных генов, которые могут быть очень полезны и которые можно использовать. Например, эфиопские сорта обладают уникальной устойчивостью к болезням, они просто не болеют. Кроме того, у них большой колос, крупное зерно. С этим нужно работать. А у нас селекция и семеноводство как было разрушено, так до сих пор в плачевном состоянии пребывает, только-только начинает восстанавливаться. В целом же ситуация такая: сейчас везде в мире идет стремительный процесс исчезновения сельскохозяйственного разнообразия. Все движется к выровненной однородной продукции. Это и в потребительском отношении негативно – уже все настолько однообразно, что и вкусовых отличий нет. А главное – идет глобальное изменение климата, и все это однообразие в других климатических условиях не сможет существовать. Так, кстати, случалось и в Эфиопии. Страшный голод 1980-х годов, унесший жизни более 400 тысяч человек, был связан не только с засухой, но во многом и с тем, что пандемия болезней погубила огромные посевы новых сортов пшеницы. Внедренные европейские сорта вымирали и два года подряд никакого урожая не давали. И сейчас видно –

посевы селекционных сортов болеют. Поля нужно опрыскивать. А это дополнительные расходы, да и набор генов устойчивости у современных сортов ограничен. Тогда как в Эфиопии великое множество патогенов, и никто не знает, в какой момент вспыхнет раса какого-нибудь гриба. Так может произойти и в мировом масштабе. Поэтому мы должны сохранить стратегический резерв биоразнообразия, на основе которого можно будет создать новые сорта, приспособленные к новым условиям.

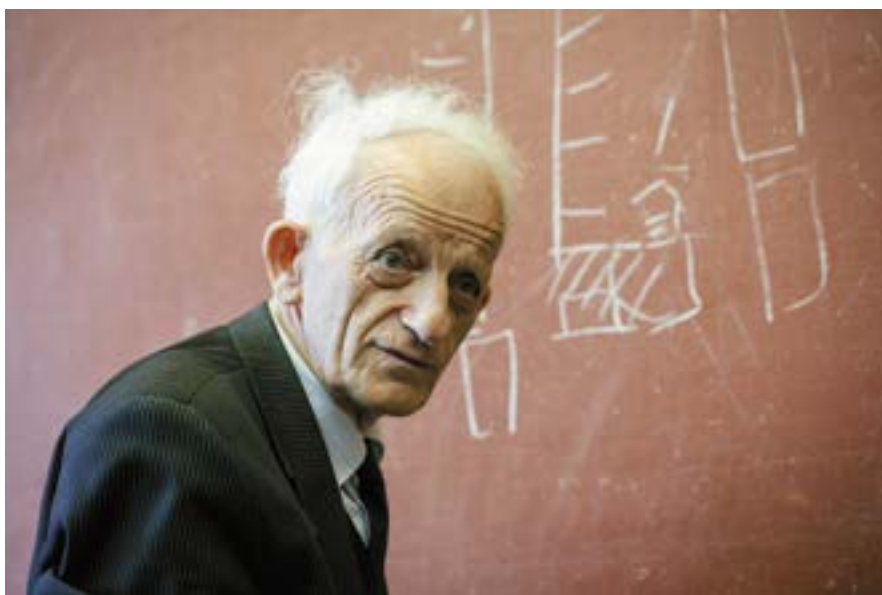
**– Какую долю составляют образцы Вавилова в Фонде семян культурных растений ВИР, который, как говорят, оценивается в 1 триллион долларов?**

– Конечно, это не рыночная цена. Такую оценку дала ЮНЕСКО, показав тем самым, какую пользу в общечеловеческом масштабе принесло использование этого фонда – самого богатого в мире. Общее количество образцов коллекции – несколько сотен тысяч. Вавилов начинал создавать этот фонд, всего привезенных им образцов было около 30 тысяч. Но многое погибло во время сталинских чисток института. Например, афганскую коллекцию Вавилова просто выбросили во двор под дождь. Во время войны некому было особо следить за хранилищами, где-то крысы поели, где-то потолок протек – образцы сгнили. Но все-таки фонд в блокаду не съели, понимали, какая это ценность.

**– Сейчас уже можно подвести итоги вашей экспедиции?**

– Исследование образцов у нас намечено на 2013–2014 годы. Материал был заложен в Эфиопии в генбанк. Мы привезли лишь малую выборку материала для изучения молекулярно-биологическими методами. Сейчас ВИР ведет переговоры, возможно, материал будет передан для исследований в поле в России. Такие условия ставились изначально, что мы не можем использовать образцы для диапозитирования в генбанке, для селекции и т.п. Эфиопы считают биологическое разнообразие своим национальным богатством и очень строго его контролируют. Они понимают, в отличие от нас, что биоресурсы – достояние, может быть, даже более важное, чем нефть и газ, это то, чем потом будут питаться миллионы людей.

В ходе экспедиции мы собрали 60 образцов пшеницы, и даже это оказалось нелегко. Однако еще предстоит выяснить, насколько они разнообразны. Если Вавилов привез из Эфиопии более сотни разновидностей, то мы нашли предположительно около 20. Эфиопские пшеницы исчезают на глазах, у нас буквально последний шанс их собрать. Самое интересное, что эти старые сорта пшеницы можно найти только в тех точках, которые указал Вавилов, в других местах их нет. ❧



## МЫСЛЬ О ЖИЗНИ ИСТОРИЯ ОДНОЙ ИДЕИ

БЕСЕДОВАЛ АНДРЕЙ КУЛЬБА, ФОТО АЛЕКСАНДРА БУРОГО

Уже более шестидесяти лет каждый свой рабочий день профессор МГУ, биофизик Симон Эльевич Шноль начинает в 4 утра. В свои 83 года он продолжает лабораторные исследования и преподавательскую работу. А еще – в блистательных книгах и лекциях – воссоздает историю российской науки. Восстанавливает добрые имена людей, которые, живи они в другой стране, получили бы Нобелевскую премию и почетную старость, а в нашей – были репрессированы и на долгое время забыты.

**В** 1962 ГОДУ ЗА РАС-  
шифровку ДНК Но-  
белевскую премию  
получили Уотсон и  
Крик. Вы утвержда-  
ете, что в основе их

идеи лежит матричный принцип русско-  
го биолога Николая Кольцова, на которо-  
го они не сослались. Можете объяснить  
подробнее, как такое могло произойти?

– Для меня в истории главное – раз-  
витие мысли. Так, съезды естествои-  
спытателей и врачей в отечественной  
истории XIX века для меня важнее  
войн, декабристов, продажи Аляски.  
В схеме зарождение мысли Кольцова  
о матричном принципе выглядит так.  
В 1859 году Дарвин публикует «Про-  
исхождение видов» с идеей эволю-  
ции в процессе естественного отбора.  
Этот отбор происходит в ходе случайных  
процессов – в этом вся тонкость. Тогда  
как Ламарк до Дарвина думал о зако-  
номерной изменчивости...

И был еще другой человек за Дарви-  
ном – Вейсман, отсюда «вейсманизм»,  
с которым позднее боролись последо-  
ватели Лысенко. Вейсман разделил  
жизнь на две сущности: на бессмерт-  
ную зародышевую плазму и брентную  
сому. Бессмертная часть – это плазма,  
в которой из поколения в поколение  
сохраняются и накапливаются при-  
знаки. А брентная сома – наша жизнь:  
мы живем и умираем, оставляя клетки,  
в которых сохраняется все, накоплен-  
ное в предыдущей эволюции.

Эти идеи захватили весь мир. Но осо-  
бенно – российское общество. Россия  
после 1861 года становится совершен-  
но уникальной страной. Таких стран ни  
тогда не было, ни сейчас нет. 1861 год –  
это не только Крестьянская реформа,  
но и взрыв мысли, который мало кто из  
историков отмечает. Мы никому тогда  
не уступали и были резонаторами са-

мых новых идей, поэтому дарвиновская биология попала в России на замечательную почву. А тем не менее все было непонятно.

В декабре 1893 года и в январе 1894-го на 9-м съезде естествоиспытателей и врачей выступает профессор Александр Андреевич Колли, химик, мыслитель, всеми забытый. Величие Колли в том, что он высказал недоумение: как можно вместить огромное число наследуемых признаков в клетку, ведь там мало молекул?

Только я вспоминаю об этом выступлении Колли в своей книге «Герои, злодеи, конформисты отечественной науки» и на своих лекциях. Недавно, кстати, нашлась сотрудница химфака – прямая наследница Колли. Уже тоже не очень юная, она пришла ко мне и сказала, что тронута моими рассказами о ее прадеде. Это был замечательный человек, но он умер в 1916 году, ответа не услышав.

– **А разве тогда было известно, сколько в клетке молекул?**

– Колли, конечно, не знал, сколько в клетке молекул, но он был на самом деле прав. Коллеги его не услышали. Какая-то абстрактная идея, а тут полно реальных научных задач. Даже пренебрежительно к нему отнеслись. Все, кроме двух студентов. Одним из этих студентов был Николай Кольцов. Причем учитель Кольцова, Мензбир Михаил Александрович, не поддержал этого интереса. Это была, я бы сказал, драма юности: человек видит поразительный вопрос, а его профессорами кажется, что это завиральное отвлечение от работы. Чтобы ответить на вопрос, как поместить столько признаков в маленькую клетку, потребовалось 34 года. Ужасное мучение мысли. В 1927 году Кольцов публично выступил с ответом. Но о своих шагах на пути к ответу он уже в 1919 году, наверное, студентам рассказывал. Среди студентов, несмотря на Гражданскую войну, холод и голод, были молодые таланты. И среди них – Николай Тимофеев-Ресовский и Елена Фидлер, в дальнейшем Тимофеева-Ресовская.

Ответ Кольцова на вопрос Колли и есть самая главная идея XX и XXI веков. Кольцов этот ответ сообщил съезду естествоиспытателей, съезду зоологов, анатомов, гистологов в 1927 году и потряс молодых людей, а взрослые опять его не приняли, им казалось, что все это общие мысли. Общая мысль состоит в том, что хотя молекул мало, но это длинные-длинные полимерные нити, где каждое звено – каждый мономер – буква. Поэтому Кольцов ввел понятие текста, которого до него не было. Это первый шаг. Шаг второй: это не просто текст, а текст, который копируется, как типографский текст, как матрица, по которой делается реплика. И хотя он не знал как – а на то, чтобы узнать как, ушло еще примерно пятьдесят лет, – были поставлены все вопросы. Кроме того, он не знал, из чего сделаны эти буквы. Он думал, что из аминокислот, а они оказались нуклеиновыми основаниями. Для концепции это не важно. Это логическая конструкция.

Он не смог добиться понимания в 1927 году, но его ученики, и прежде всего Тимофеев-Ресовский, с этой идеей поехали за границу – они были посланы советским правительством. Сначала упрасивали Кольцова поехать, его лично уговаривал профессор Фохт, специалист по генетике и другим дисциплинам, известный тем, что лечил Ленина. Но Кольцов не поехал, послал к Фохту в Германию своего студента – Тимофеева. Причем Тимофеев так и не кончил университет, диплом казался тогда не очень важной бумажкой, это ему потом отчасти вредило. Тимофеев немецким и французским владел свободно, за границей он, имея громогласный мощный бас, вел семинары. Он повлиял на весь мир. В Берлине семинар, который он устроил, вызвал смущение, потому что чопорные немцы не представляли себе, что можно так обсуждать проблемы: живо, свободно, громогласно и без ограничения времени и тематики. Но самое главное – Тимофеев там же по идеям Кольцова стал делать опыты на дрозофилах, облучая их радиоактивным излучением, убивая отдельные буквы и вызывая мутации дрозофил.

– **А потом мутацию буквы – молекулы – под микроскопом изучали?**

– Нет. Они многих подробностей еще не знали. Они облучали, а потом смотрели, какова вероятность того, что будет нарушение (изменение) в организме. Можно было посчитать, какой минимальный объем необходимо облучить, чтобы произошла мутация. Называется это «концепция мишени». Они высчитывали размер мишени.

– **То есть таким образом определили размер гена?**

– Да. В этом и состоял вклад Тимофеева. Он разработал идею радиобиологических мишеней. И так определил размер одной нуклеиновой буквы. Там к нему в лабораторию пришел молодой Макс Дельбрюк – аспирант по квантовой механике. Он сначала пришел с гордой мыслью, что он им будет делать теорию, а они – эмпирики ползучие и ничего не понимают. На что Тимофеев ему сказал: «Максик, мы и без тебя понимаем, что делаем, – садись и работай». И теоретик, будущий



великий физик, сидел и просто считал, обсчитывал результаты. А там очень большой счет. Инструмент – только логарифмическая линейка, а с этой линейкой считать бездну всего. Два года они считали. Три человека делали этот опыт: Тимофеев-Ресовский, Дельбрюк и местный физик Циммер. Написали статью в захудалый журнал, который почти никто не знал. Но зато они взяли 200 экземпляров оттисков и разослали по всему миру. Эту работу называли «Зеленая тетрадь» – по обложке. Ее все цитировали. В прошлом году в Nature отметили юбилей выхода этой работы – восемьдесят лет, если я правильно считаю. А юбилей статьи нечасто отмечают. Работа получилась замечательная. И ссылки на Кольцова в ней есть. Но из-за яркой личности Тимофеева некоторые читатели не заметили, что это концепция Кольцова, и все ссылались на Тимофеева-Ресовского как на источник первого материального представления о природе гена. Отсюда широко стало известно, что гены – это молекулярные буквы (слова).

Итак, 30–40-е годы: Гитлер, война – все суется, главное – в это время движется мысль. Великий физик, создатель волновой квантовой механики Шрёдингер прочел статью Тимофеева и ахнул: благодаря матричному принципу, все в биологии становится ясным. И он стал как физик свои мысли по этому поводу всюду творчески пересказывать. Прочел курс лекций на тему «Что такое жизнь?». Нашелся хороший человек, студент, который записал эти лекции, и они вышли в виде книжки в начале 40-х. Эта книжка оказалась еще одним чрезвычайным событием. Прочитав эту книжку, в биологию бросились физики, потому что, оказывается, и в биологии есть строгая теория. А матричный концепт стал общим местом, на него перестали ссылаться как на концепцию – это подразумевалось. И опять имя Кольцова исчезло. Оно исчезло не только поэтому...

– А Тимофеева-Ресовского Шрёдингер упомянул?

– Да. Шрёдингер наивно сказал: «Как полагают биологи...» и сослался на Тимофеева. А биологи ничего не полагали. Шрёдингер решил, что о матричном принципе все биологи знают. Очень важна реакция на это друга Кольцова – английского биохимика, физика, физиолога, очень яркого человека, нобелевского лауреата впоследствии Дж. Холдейна. Он опубликовал – подобное я только раз в жизни видел – статью в Nature, где написал, что не «полагают биологи», а «придумал великий Кольцов». С ним тогда согласились, но все это проходит, выпадает из сознания. Никто сейчас об этой статье не знает. Когда я о ней рассказываю, все очень удивляются...

– А как идея Кольцова дошла до Уотсона и Крика?

– Дельбрюк после работы с Тимофеевым так и не вернулся в физику. Уехав из фашистской Германии сначала во Францию, а потом в Соединенные Штаты, он стал заниматься исследованием молекулярных механизмов генетики и наследственности. Ему Тимофеев посоветовал перейти на генетику вирусов и фагов, как на самые простые объекты. Это самое простое, там ничего лишнего, только генетика. Этот совет оказался крайне продуктивным. Дельбрюк создал в Америке так называемую фаговую группу и стал своего рода центром – к нему съезжались учиться. Естественно, он рассказывал про Кольцова, но больше про Тимофеева, потому что сам непосредственно общался с Тимофеевым. Примерно в 1951 году к Дельбрюку пришел молодой человек, орнитолог Джим Уотсон. Он сказал, что интересуется тайнами жизни и думает, что Дельбрюк близок к этим тайнам. На что Дельбрюк ему ответил: это очень мило, но что делать орнитологу в молекулярной биологии? Надо биохимию изучать. И послал его учиться в Европу к великому датчанину биохимику Калькару. Но биохимия требует систематического труда. Потом, вместо зеленого леса и пения птиц это сероводородные комнаты, растворители... Уотсон сбежал оттуда, нарушив указания и договоренности, и оказался в Лондоне, в группе знаменитых отца и сына Брэггов, нобелевских лауреатов, где изучали как раз структуру молекул белков. Там была только одна лаборатория, в которой изучали нуклеиновые кислоты. И в этой лаборатории была неприятная женщина, Розалинд Франклин, неприятная тем, что имела серьезный характер и не отдавала свои результаты всякому, кто хочет в них влезть, в том числе своему заведующему Уилкинсу. Рентгенограмма – это лист, пленка, на ней черные точки. По порядку точек на плоскости вы можете расшифровать трехмерную структуру. Непосвященному невозможно представить, как это можно по точкам на плоскости построить трехмерную структуру. Розалинд Франклин только одна на свете умела делать кристаллы ДНК и их рентгенограммы. Но она хотела исследовать их сама и никому не давать. А Уилкинс стащил у нее рентгенограммы и отдал в соседнюю комнату Фрэнсису Крику – замечательному физику, который легче, чем Розалинд, мог эти черные точки расшифровывать. Тот понял, что на рентгенограммах какая-то очень странная молекула в виде спирали. Но почему она там, никаких соображений у него не было. И вот

к нему попал Уотсон и привез идеи от Дельбрюка о том, что есть матрица и есть ее реплика. Идея двойной спирали. А Крику было непонятно, откуда вторая. Построив окончательную модель, ахнув от потрясения, что теперь все понятно, Крик и Уотсон заперли комнату, никого не пускали, пока не сделали статью для Nature. В марте 1953 года вышла эта знаменитая статья, где представлена структура двойной спирали ДНК. Следующий из нее матричный принцип – необходимый и достаточный для полного описания принципов молекулярной биологии. *Размножение*, когда матрицы копируются. *Изменчивость*, когда отдельная буква заменяется. *Наследственность* – когда буква сохраняется в репликах: три главных компонента биологии даны вследствие матричного воспроизведения.

– **А почему у нас мысль Кольцова не получила развития?**

– Когда Кольцов на съезде выступил, его услышали немногие. Он продолжал работать над своей идеей. За рубежом это все пошло дальше, а у нас тривиальная история – начались гонения, выдвинулся Лысенко. Лысенко стал президентом Академии сельскохозяйственных наук имени Ленина – ВАСХНИЛ, которую придумал Вавилов, а самого Вавилова 6 августа 1940 года арестовали. Величайший человек вселенной Николай Иванович Вавилов и Николай Кольцов с чрезвычайным уважением друг к другу относились. Кольцов довольно чопорный человек, оба они были интеллигентными и сдержанными. Но когда начались ужасные события и Кольцова потащили на допросы, чтобы он дал показания против Николая Ивановича, то Кольцов сопротивлялся и на провокационные вопросы не отвечал. Но сердце у него не выдержало. Когда в декабре 1940 года он приехал делать доклад о своей концепции в Ленинград – сердце его остановилось.

И там есть еще одна трагическая история. Когда Кольцова еще до революции выгнали из университета за то, что у него в зоомузее обнаружили запрещенную литературу, он стал читать лекции на Высших женских курсах. И там познакомился с юной красавицей Марией Полиевктовной, которая стала его женой. Она говорила, что если что-то случится с Николаем Константиновичем, она не проживет ни дня. Все думали, что это просто экзальтация. Но когда он умер, она на второй день отравилась. Из Ленинграда для захоронения в Москву везли два гроба...

После смерти Кольцова по понятным причинам его имя исчезло. Великая генетика в нашей стране была до 1948 года, после этого долгое время и настоящего образования не было по глубоким проблемам. Книги были, журналы, но это не сравнить с тем образованием, которое может дать уважаемый человек, который знает общую идею. Я учился в университете с 1946 по 1951 год и ни разу в то время не услышал о Кольцове и Вавилове. Мы прошли всю науку без этих имен. Интерес к ним вспыхнул только после 1953 года, когда во всех возможных местах заговорили о двойной спирали, о величии Уотсона и Крика.

Лет десять-двенадцать назад приезжал Джим Уотсон сюда, в Пущино. Я его спросил, почему они в своих трудах не упоминают свои идейные истоки. На что он на-

гло сказал – он ужасно наглый тип: «При чем тут Кольцов? Это все мы и так знали, никакой связи». И это, наверное, тонкий вопрос: важно ли для науки сохранение личности? Важно ли, кто именно открыл то, что сейчас стало общим достоянием?

– **Важно – для правильного понимания, как идея рождается и растет. И потом – истина всегда важнее.**

– Абсолютно. Поэтому у меня есть лекционный курс «История науки» – о поисках формулировки, о мучениях мысли. Всем, кому приходится заниматься похожим мучением, – дело не в масштабе – очень важно знать, как преодолевается то, что кажется непреодолимой трудностью. Легче самому, когда знаешь, как плохо было другим. В математике, в физике, иногда и в жизни не хватает сил на преодоление. Поэтому изучение классиков – чрезвычайно замечательное дело. Что касается великой российской генетики – сейчас последние возможности найти какие-то живые следы тех лет. На современных симпозиумах упоминаются в основном те работы, которые были опубликованы год, максимум два года назад. Молодые самоуверенные люди рассказывают только о том, что в прошлом году узнали...

Сейчас у нас в институте очень шумят. Мы готовимся к аттестации, нам надо узнать, сколько у кого ссылок, в каких журналах напечатали. Есть такое дурацкое понятие – импакт-фактор журнала. Качество издания оценивается количеством отвергнутых работ. То есть если журнал из ста работ публикует три, значит, хороший журнал. Это

просто глупость. Оценивается не смысл работы, а ажиотаж. Если у вас направление, в котором тысячи людей работают, то у вас большая конкуренция и будет большой ажиотаж. А если по вашей теме один-два человека на земле работают, как это бывает у математиков, как это сейчас происходит и у биологов? Кто может вас оценить, если вас один или двое? ■

# ДОМ СО ЛЬВОМ

ЕВГЕНИЙ РЕЗЕПОВ, ФОТО АНДРЕЯ СЕМАШКО

Зачем аспирантка Европейского университета в Санкт-Петербурге спасает брошенные дома в саратовской глуши?



**С** ТРАХОВОЙ АГЕНТ ИЗ СЕЛА ПОПОВКА ХВАЛЫНСКОГО РАЙОНА ВАЛЕНТИНА Мишанина устала упрекать соседей – хозяев покосившейся избы, что стоит напротив, в переулке Пушкина. Крыльцо прогнило. Прохудившийся навес грозит рухнуть и придавить кого-нибудь. Ведь детишки часто сюда шастают. «Не ходите туда, обвалится!» – кричит им вслед Валентина и посылает мужа Петра прогнать детей. И что ребят так тянет к этому дому? Ну, стоит во дворе старая дырявая лодка, валяются забытые куски соли для скотины и кучи угля для «голландки». Осталось все это от последнего хозяина – Тараса Лазаревича Сорокина. В селе до сих пор судачат, что старообрядец дед Сорокин, отличавшийся при жизни скупостью, мог зарыть здесь клад. Правда, есть еще кое-что. Дом украшен богатыми рисунками: на стенах расцветают деревья, летают птицы и бегут львы. На них, что ли, посмотреть

Ульяниной, которая жила в этом доме, играл с ними на печке, рассматривал рисунки на стенах, сидя на лавке. Потом семейству Матрены колхоз дал квартиру, а дом купил Тарас Сорокин. «Это иконописцы храм расписывали, в доме были на постое и намалевали вместо оплаты», – объяснил мне Петр.

лезут дети? Да такие рисунки чуть не в каждом доме Поповки можно было увидеть... Закрашивали их не глядя. «Вы тоже на них приехали посмотреть?» – спросила у меня Валя и горестно вздохнула.

Давно этот дом у Валентины в печенках сидит. А потому, когда стало известно, что хозяйева вещи из дома вывозят, да еще договорились пригнать трактор и тележку, чтобы раскатать и вывезти бревна, Валентина обрадовалась. Петр уже готовился распрощаться с домом, в котором бывал не раз и с покойным Тарасом Лазаревичем не одну рюмку выпил, как вдруг Сорокины отогнали тележку, а вернувшаяся с работы Валентина огорошила мужа новостью. Старый дом купили за баснословную цену. «И почему купили то? – удивлялась Валентина. – Из-за рисунков!»

## РАСПИСНЫЕ СТЕНЫ

Первой о рисунках в доме Сорокина заговорила хозяйка того же переулка, учительница местной школы Наталья Кузьмина. Она как-то побывала в брошенном доме и рассмотрела на одной стене большого нарисованного льва, на другой – Георгия Победоносца, а на потолке – херувима и птицу. Нарисованы они были явно еще до революции. Жаль, пропадут! Кузьмина пошла к главе сельской администрации и предложила превратить дом в музей. Обсудила эту идею она и с соседями. Но Мишанины отмахнулись: снести дом, и дело с концом! Правда, Петр Мишанин вздыхал: дом этот он с детства помнит. Родился ведь в Поповке, дружил с ребятами Матрены

Теперь, когда у дома появился новый хозяин, Петр часто ходит сюда. Именно Мишанину нынешний владелец поручил присматривать за домом и пускать в него тех, кто хочет посмотреть на рисунки. Зимой Петр убирает снег, в остальное время выметает со двора мусор и листья, опавшие со старых кленов. А сегодня Петр ждет приезда хозяина дома. «Помыл бы рисунки, ярче бы стали!» – советует Валентина мужу. Петр кивает, идет за тряпкой, но тут появляется владелица дома – аспирантка Европейского университета в Санкт-Петербурге Юлия Терехова. Она привезла с собой волонтеров, друзей и двух столичных экспертов, вооруженных аппаратурой для обследования дома.

...Старые половицы стонут под ногами, в лучах света оседает потревоженная вторжением пыль. Пронзительно скрипят ставни, которые с трудом открывает Петр. Полумрак рассеивается, и вот уже можно различить стены из гладко обтесанных бревен, на которых ожидают лев, птицы, пастух с гусями. Петр отодвигает древний киот, чтобы можно было лучше рассмотреть на стене Елизавету, спасаемую Георгием Победоносцем. «Не успели помыть, извиняйтесь», – смущенно бормочет он и пытается рукавом протереть рисунок. Его оставил хор возмущенных голосов.

Петр тушует, но о нем уже забыли. Гости сразу заводят спор о рисунках. Одни задаются вопросом: а может, здесь изображены символы четырех евангелистов – орел, лев, телец и ангел? Другие указывают на надписи под рисунками: «херувим» и «Георгий Победоносец». Какие же это символы евангелистов?! И позвольте, а где тогда телец? Юлия показывает место на стене под пустой вешалкой, где краской закрашено изображение тельца. «Это дед Тарас закрасил!» – вспомнил Петр. – Плохо закрасил, краски пожалел. Скупой был. И строгий. Старообрядец!»

Изображать четырех евангелистов только в символическом виде (Матфей – ангел, Марк – лев, Лука – телец

и Иоанн – орел. – **Прим. ред.**) Синод запретил еще в 1722 году. С тех пор символы могут лишь сопровождать самих евангелистов, которые изображаются как обычные люди. Но прежняя традиция сохранилась в старообрядческой иконописи.

А спор между тем продолжался. В пастухе, который гонит гусей, кто-то признал святого Трифона – покровителя охотников (по житию, святой Трифон пас гусей, в русской иконописной традиции изображается с соколом в правой руке. – **Прим. ред.**). А Петр Мишанин утверждал, что это – изображение прежнего хозяина дома, владельца гусиных стад Серафима Ларина, при котором в начале XX века и были расписаны эти стены...

«Не знаю, кто был художник, но я бы нашла с ним общий язык!» – улыбается Юлия Терехова. Она садится на щербатую старую лавку и вытряхивает из волос труху, которая сыплется с потолка. О своей страсти к домовому росписи она говорит охотно и подробно.

Юлия Терехова занимается домовым росписью последние пять лет. По первому образованию она реставратор. Девушка сугубо городская, с деревней ее никогда ничего не связывало: «я на асфальте выросла». Обычная семья: мама – агент по недвижимости, папа – инженер. Сначала, благодаря своему учителю Михаилу Исаевичу Мильчику, Юлия заинтересовалась архитектурой деревянного зодчества, к тому же в памяти засела одна из лекций о домовом росписи. Вспомнила она о ней после защиты диплома, когда решила идти в magistraturу. Хотелось взять в разработку «незаезженную» тему. И вот тогда-то пригодилась домовая роспись. Аспирантка начала ездить по стране, объехала Вологодскую область, север Кировской области, юг и северо-восток Архангельской области, побывала на Урале и в Тюмени. В Бурятии подружилась с семьей Семейских – потомками переселенных старообрядцев, в доме которых обнаружилась и старая, и новая роспись. Из опыта путешествий по заброшенным малонаселенным деревушкам Юлия вывела свои формулы общения с бабушками и дедушками. Например, она никогда не спросит, есть ли в доме что-либо расписное. Это слово бабушки понимают иначе: как что-то подписанное. Юлия спрашивает: «Есть ли что у вас прежнее крашеное?» Ведь старообрядцы говорят, что картины не «пишут», а «красят».

## НЕ ДЛЯ СЕБЯ

С ребятами и девочками из Кировского историко-краеведческого клуба Юлия провела пять походов. Во время странствий еду они готовят на кострах, живут в палатках, цивилизацию не видят неделями. Помимо рюкзаков и палаток у них есть карты заброшенных деревень и справка о сотрудничестве с местным краеведческим музеем. В пустых деревнях осматривают брошенные дома, если находят расписную дверь, шкафчик или фрагмент перегородки, аккуратно выпиливают и уносят с собой. Ведь рисунок нужно сохранить целиком. Найденные экспонаты, порой весьма тяжелые, тащат на своих плечах до ближайшей дороги. Иногда этот путь растягивается на несколько километров. Если удастся забраться в рейсовый автобус – зна-

чит, повезло. Но чаще приходится на-  
нимать машину.

«Бывает так трудно, что думаешь: до-  
живешь ли до конца дня, – говорит  
Юлия. – Правда, когда вижу росписи,  
то забываю обо всем!»

Найденные и доставленные с та-  
ким трудом экспонаты безвозмездно  
сдаются в областной музей. А то, что  
не берет в свои фонды музей, идет в  
местный историко-краеведческий  
клуб. Ощущения выполненной для чу-  
жого дяди работы нет. Личный инте-  
рес Юлии в этих экспедициях про-  
стой – обогатить свое представление  
о домовой росписи, чтобы потом поде-  
литься этим чудом с другими людьми.  
Сегодня мало кто занимается домо-  
вой росписью. Знают о ней в основном  
местные краеведы. В каждом центре  
этой традиционной культуры есть пре-  
подаватели домовой росписи. Но они  
не исследователи, таковых сегодня  
почти нет. Кандидатские на тему до-  
мовой росписи не защищаются, науч-  
ные работы не пишутся. «А тем, у кого  
есть корпус знаний для исследований,  
домовая роспись не так уж и интерес-  
на», – вздыхает Юлия. Но когда Юле  
говорят о ее необычной деятельнос-  
ти, удивляются тому, что лучшие годы  
жизни она тратит на рухлядь и труху,  
она вспоминает Ивана Даниловича  
Самойлова. В советское время на Ура-  
ле он точно так же в брошенных домах  
собирал домовую роспись. Создал це-  
лый музей. В селе Ромашино под Ека-  
теринбургом тоже сохраняют избы с  
домовой росписью.

За пять лет у Юлии случались и собственные открытия. Например, в одном забро-  
шенном селе она нашла двух птичек и цветы, нарисованные на перегородке и да-  
тируемые 1882 годом. По оригинальности и сохранности этот рисунок превзошел  
все, что она раньше видела. Кстати, фотографию с изображением этого рисунка  
даже опубликовал журнал National Geographic. Были и другие находки, оцененные  
специалистами. Все, что находила, отдавала в музеи. Но когда нашла дом в Попов-  
ке, решила сохранить его целиком.

Первый раз Юлия увидела дом со львом на фотографии, которую прислала ла-  
борантка филологического факультета Саратовского университета. Она была со  
студентами в фольклорной экспедиции в Поповке, где до сих пор сохраняются  
все песенные обряды, познакомилась с учительницей Натальей Кузьминой, ко-  
торая и показала ей дом.

Фотографии дома лаборантка показывала многим, но заинтересовалась ими  
только Юлия, которая приехала в Саратов читать в университете лекции о домо-  
вой росписи. «Я была в шоке, – признается Юлия, – в этом шоке я пребываю до  
сих пор». Из всей домовой росписи, которую прежде видела Юлия в Вологде, на  
Урале, в Сибири, эта – в саратовской глуши – оказалась самой яркой.

### СПАСЕНИЕ ЛЬВА

Обычно для домовой росписи характерен стандартный набор изображений:  
птичка, цветок, может быть и лев, похожий на собаку. А тут помимо птичек и де-  
реьев херувим, Георгий Победоносец, Елизавета. Обычно расписываются двер-  
ки шкафов, перегородки, а тут украшены и стены, и потолок. Расписана стена и  
в другой комнате: на ней пастух гонит гусей. Общая площадь росписи необычно  
велика: 100 квадратных метров.

Мысль выкупить дом пришла из-за опасений по поводу сохранности рисунков.  
Местные власти денег на превращение дома в музей не нашли. Потом Юлии рас-  
сказали о каком-то коллекционере старины, который тоже «положил глаз» на  
дом. Но в итоге коллекционер так ничего и не купил, а хозяева, как сообщили  
Юле друзья из Саратова, готовятся раскатать дом на дрова. В январе 2011 года  
Юлия вместе с мужем впервые прибыла в Поповку. Денег было немного, и она  
боялась, что сделка не состоится, если хозяева начнут ломить цену. Но те сами  
удивились: «Шутите! Мы думали, никому эта труха не нужна. На дрова ее приго-  
товили!» Юля только тогда и выдохнула с облегчением: успели!

Главе поселковой администрации, которая помогала оформлять документы,  
Юлия сразу объяснила цель покупки: ради сохранения рисунков.

Теперь Юлия бывает в Поповке наездами. Присматривать за домом она наняла  
ближайшего соседа – Петра Мишанина. С пересудами сельчан о своей покупке  
знакома и даже знает, что многие жители после этой истории внимательно из-  
учили стены своих домов – а не сохранились ли где похожие рисунки? «Я точно  
могу сказать, что таких домов с росписями тут больше нет, иначе к нам бы уже  
давно прибежали с предложением купить что-нибудь», – смеется Юлия.

Со дня покупки, а вернее, спасения дома со львом в этом заброшенном прежде  
жилище побывало множество людей. Фотографы из Москвы и Санкт-Петербурга,  
студенты и преподаватели Саратовского архитектурного института, ребята из пра-



ры. Тогда ведь придется каждую мелочь в его реставрации согласовывать с многочисленными инстанциями. Мильчик ее осторожность одобрил. Но вопрос о ремонте висит дамокловым мечом. По итогам совещания Юлия вздыхает: «Где же найти родственную душу, чтобы он отремонтировал дом как надо?»

вославных молодежных обществ. С горнолыжного курорта в соседнем Хвалынске заглядывают туристы. Денег за посещение Юлия не берет. Открыла в Интернете сайт, посвященный дому со львом, пригласила всех желающих к дискуссии.

Юлия рада, что люди после знакомства с рисунками берут книги, интересуются историей и искусством, в том числе и ее любимой домовой росписью. Поэтому она считает, что отчасти уже выполнила свою задачу. К тому же редкий гость сайта не выражает желания посетить дом в саратовской глуши. Для таких Юлия составила специальный маршрут и регулярно вывешивает объявления о днях, когда сама бывает в Поповке. Ей интересно наблюдать, как люди реагируют на эти необычные рисунки. Кто-то здоровается со львом, кто-то его гладит и даже прижимается к нему. Дом со львом заметно повлиял и на жизнь владелицы. «Я чувствую, что в ответе за него. Я спасаю льва, а лев спасает меня», – говорит Юлия.

В предпоследний свой приезд Юлия привезла волонтеров. Собирали детали упавшей резьбы с фронтона, вычищали территорию вокруг дома. После недавней бури весь двор был завален ветками. Но сегодня Юлия привезла гостей серьезных. Реставратор деревянного зодчества Виктор Попов оценит жизнестойкость дома. Химик-реставратор Александр Пахунов возьмет на анализ соскобы красок с рисунков. А Михаил Исаевич Мильчик, член российского комитета Международного совета по охране памятников и исторических мест, сразу определил возраст дома – середина XIX века.

За свои сорок лет научной деятельности Михаил Исаевич не встречал ничего подобного. На Севере традиция домовой росписи не прерывалась, а тут, на юге Поволжья, она редкость. Такая находка! Об этом льве Юлия ему давно говорила. «Это выдающийся памятник культуры! Юлия, то, что ты делаешь, очень правильно, – говорит Мильчик. – Из всех моих студентов ты – исключение!» Но и он не верит в появление последователей любимой ученицы. Сколько хлопот!

Недавно Юлия получила грант от одного российского благотворительного фонда на реконструкцию дома со львом. Задача гостей, которых Юлия, между прочим, привезла за свой счет, – определить порядок реставрационных работ. Рисунки в идеальной сохранности. А вот сам дом... Переживет ли он предстоящую весну? Перебирать бревна или нет? Вдруг рисунки разрушатся или линии рисунка при сборке бревен не совпадут? Для такой почти ювелирной работы нужны особые специалисты. «А кто в такую глушь поедет? – говорят Мильчик и Попов. – Да и денег не хватит у Юлии. А если нанимать местную бригаду плотников, то надо ежедневно осуществлять архитектурный надзор». Юлия прислушивается к этим разговорам с беспокойством. Привезти сюда специалиста для архитектурного надзора нереально. Да и бригаду соответствующую найти непросто. Нужны не просто плотники, а специалисты с золотыми руками, да еще такие, кто с пониманием отнесется к этому уникальному дому. Поймет, какова его ценность. А какая у него сегодня ценность? Юлия отказалась от предложения зарегистрировать строение как памятник культу-

А местные жители до сих пор воспринимают ее поступок как непонятную прихоть дамочки из Петербурга. Для них дом по-прежнему остается рухлядью, и изменить это отношение крайне трудно. К тому же по селу пошла гулять сплетня про клад, который зарыл в этом доме Тарас Лазаревич. А теперь вот выдумали, будто дом собирався купить какой-то богач и увезти в свое поместье. Ко всем этим выдумкам Юлия относится спокойно. Она позволяет соседям пользоваться землей, которая отошла ей вместе с домом, уносить уголь из запасов деда Тараса и готова отдать старую дырявую лодку. Для нее важны только рисунки. Она даже терпеливо выслушивает версии сельчан о том, кто мог их нарисовать. То ли артель ходила по селу и расписывала двери, прялки и перегородки. То ли иконописцы. То ли разрисовал дом кто-то из Хвалынска – родины художника Петрова-Водкина. Говорили, что он, может быть, тут бывал. Некоторые дамы уверены, что лев в доме деда Тараса очень похож на рисунки художника-примитивиста Нико Пиросмани.

Юлии не важно, кто был автором рисунков, строить предположения на сей счет она не считает нужным. Ее просто радует то, что рисунки есть и что они нравятся людям. Их надо сохранить. Вот и все.

А если где-нибудь в России найдется еще изба с такой же удивительной домовой росписью, Юлия во что бы то ни стало его выкупит. «Можете так и написать, – улыбается эта необыкновенная женщина. – Родители и муж не возражают». ■

# СТРАННАЯ ЗЕМЛЯ

ОКСАНА ПРИЛЕПИНА

В конце августа 1914 года закончилась экспедиция на Северный полюс, которую возглавил Георгий Седов. Немногое известно о человеке, который еще в 1910 году вместе с Седовым задумал поход в Арктику, – Николае Пинегине, художнике, полярном исследователе, писателе, авторе первого документального фильма об Арктике. В мае нынешнего года исполнилось 130 лет со дня его рождения. Нам удалось разыскать внучатую племянницу Николая Пинегина, Светлану Скачкову, которая рассказала о ранее неизвестных фактах биографии своего знаменитого родственника.



из личного архива

**В** МОСКОВСКОЙ КВАРТИРЕ ПРОФЕССОРА МГУ СВЕТЛАНЫ СКАЧКОВОЙ все говорило о том, что династия связана со странствиями и морем. На стенах – репродукции картин Айвазовского, в одном из углов комнаты – военно-морской флаг с одного из катеров Северного флота. Дед Светланы Скачковой был двоюродным братом Николая Пинегина. Он был моложе Николая Васильевича на пятнадцать лет, очень дорожил дружбой с ним и прислушивался к его мнению. Именно по совету старшего брата он, взяв семью, отправился строить военный аэродром за полярным кругом, а затем заложил первый камень в Салехарде. Отец Светланы, Александр Васильевич Родионов, капитан 1-го ранга, был командиром испытательной гидроакустической

базы Северного флота, служил на четырех флотах. В арктических морях побывали и два родных брата: Анатолий – капитан 1-го ранга, профессор, теперь директор Отделения Института океанологии в Санкт-Петербурге, и Владислав – тоже капитан 1-го ранга и тоже профессор. Вся семья побывала в тех местах на Кольском полуострове за полярным кругом, которые описывал их знаменитый родственник... В домашней библиотеке профессора хранится архив: фотографии родителей, сестер и детей Николая, снимки из северных экспедиций полярного исследователя, наброски этюдов, черновики статей с пометками Пинегина. Из скромности он довольно мало писал и рассказывал о себе, а единственная биография была издана в 2009 году Андреем Ивановым, историком из Елабуги, откуда Пинегин родом.

Светлана Скачкова листала альбом с фотографиями – пейзажи, корабли, порты, моряки XIX века, – погружая нас в этот удивительный отрезок истории, когда ради заполнения белых пятен на картах люди жертвовали жизнями. А Арктика была окутана тайнами, страшными легендами, смертельными опасностями, она казалась недостижимой. Вот как описал будни первопроходца Николай Пинегин в книге «В ледяных просторах», составленной по дневниковым записям экспедиции к Северному полюсу 1912–1914 годов: «Вчера брели до колен в снегу, проваливались по пояс между торосами, вязли ногами в трещинах, скользили по скалам льдин и падали. Снова вставали, снова шагали навстречу бешеной метели – страшному слепящему потоку... В поту, с безудержной бранью на устах и в сердце, надсаживались мы, ставя и толкая тяжелую, облепленную снегом нарту. Трясушимися от натуги руками подымали кнуты и хлестали милых старательных собак и заглушали свирепым криком жалость к ним, качающимся на ногах. И было пленяющей мечтой: лечь без движения...»

### **МЕЧТАЮЩИЙ О СЕВЕРЕ**

Николай Пинегин родился 10 мая 1883 года в семье ветеринарного врача. Когда мальчику было 10 лет, умерла мать, и отец, имея на руках троих детей, женился во второй раз, от нового брака родились четыре девочки. Николай с двумя сестрами тяжело переживал перемены. Домашние неурядицы сказались на учебе: мальчишка исключили из Пермской гимназии в пятом классе за отказ посещать церковные службы. В свободное время он много рисовал. «Ходит такая легенда у нас в семье, что Пинегины были родственниками великому русскому живописцу Ивану Шишкину, тоже елабужанину, – говорит Светлана Скачкова. – Пинегины просили Шишкина дать несколько уроков Николаю, но не сложилось».

В 17 лет, в 1900 году, юноша ушел из дома, отправился в Казань и поступил в Художественную школу. В эти годы и появилась у него мечта об Арктике. «Был такой известный художник Александр Борисов, который писал Север в необыкновенных ярких красках, – говорит Светлана Скачкова. – Пинегин сказал, что не видит в творчестве Борисова правды, а хочет рисовать Север таким, какой он на самом деле. И, еще учась в Художественной школе, задумал свой первый поход в края снега и льдов».

На первую свою экспедицию Николай Пинегин копил средства как мог: рисовал на заказ портреты, играл в духовом оркестре, разъезжал с бродячими актерами и экономил на всем, питаясь хлебом, селедкой и чаем. С двумя друзьями он задумал отправиться из Казани по Северной Двине на обследование Северо-Екатерининского канала – водного пути из Камы в Северный Ледовитый океан. Этот канал длиной 19 километров начали строить в 1785 году по повелению Екатерины II, в 1822-м он был открыт, но судоходство по нему продолжалось только до 1847 года, когда появился новый водный путь. Юноши обратились с письмом о финансовой и научной помощи в Императорское Русское географическое общество. В ответном письме пришло удостоверение о покровительстве Географического общества и... предложение купить карту в ближайшем магазине. Денег не дали, но это обстоятельство не изменило планов путешественников. Как ни странно, удостоверение Географического общества не только понадобилось, но и спасло путешественникам жизни, когда жители селений неподалеку от Северо-Екатерининского канала чуть не расправились с ребятами, решив, что те везут ящики с золотом. Беда пришла в экспедицию с другой стороны: один из юношей был серьезно ранен в руку из-за неосторожного обращения с ружьем, на том путешествие и кончилось. Шли годы, Николай Пинегин продолжал жить мечтой о Севере, накапливая опыт и работая где придется. В 1906–1907 годах он служил на Китайско-Восточной железной дороге чертежником, затем – землемером в саратовской артели. Но по ночам зачитывался литературой о Поморье, тундре и северных краях.

В душе жила мечта – показать миру настоящий Север. В 1907 году он поступил в Петербургскую академию художеств. И к 1910 году ему наконец удалось накопить на путешествие из Архангельска на Новую Землю. Долгожданный Север Николай Пинегин воспринял как доисторическую землю. Вот что он пишет в очерке «Записки полярника»: «Странная земля! Окинешь взглядом весь широкий простор – нет на нем зеленого цвета. Под ногами грифельно-серый шиферный сланец и галька, мертвый, безжизненный цвет. Всюду голые камни, хрустящий шифер и потрескавшаяся грязь. И кажется на первый взгляд, что здесь земля гола, как в первозданные эпохи, когда она делилась на сушу и море, когда еще не успела родиться органическая жизнь». На Новой Земле Пинегин написал этюды, которые имели успех на осенней Академической выставке в Петербурге. Но главное, на этой «странной земле» произошло судьбоносное знакомство художника с Георгием Седовым. Георгий Седов через два дня после своей свадьбы возглавил гидрографическую экспедицию по исследованию Крестовой Губы и плыл на одном корабле с Николаем Пинегинным на Новую Землю. Их знакомство переросло в дружбу, и там, среди снегов и льдов, они договорились вместе идти к Северному полюсу.

### ПЯТНО В СЕРЕДИНЕ КОРОНЫ

Экспедиция собиралась в страшной спешке. 14 декабря 1911 года Руаль Амундсен достиг Южного полюса. Опасаясь, что норвежец откроет и Северный, офицер Гидрографического управления Георгий Седов подал рапорт об отпуске со службы, в котором писал: «Амундсен желает во что бы то ни стало оставить за Норвегией честь открытия Северного полюса, а мы пойдем в этом году и докажем всему миру, что и русские способны на этот подвиг». О покорении Северного полюса заявили также американцы Фредерик Кук и Роберт Пири.

Российская элита отнеслась к инициативе Седова как к безрассудству. Пожертвования на предприятие были ничтожны. Законопроект по экспедиции к Северному полюсу провалился в Государственной думе (Седов просил 50 тысяч рублей). Наконец совладелец газеты «Новое время» Михаил Суворин устроил через свое издание акцию в поддержку путешествия и субсидировал 108 тысяч рублей. Волнение в обществе поднялось необычайное – о ледяных пустынях говорили и в светских салонах, и на торговых площадях. 10 тысяч рублей внес Николай II. «Ходила такая легенда, что основная часть пожертвований была из Мариинского театра, – говорит Светлана Скачкова. – От какой-то балерины».

По первоначальному плану предполагалось выйти в Северный Ледовитый океан из Архангельска в начале июля 1912 года, направиться к Земле Франца-Иосифа и там зазимовать, исследуя берега, климат, строение земных пород, собрать коллекции. К Северному полюсу Георгий Седов намеревался отправиться по плавучему

льду на собаках, а обратно двигаться или к оставленному кораблю, или к северным берегам Гренландии.

В июле 1912 года Седову удалось купить старую деревянную парусно-паровую шхуну «Святой великомученик Фока». Ее грузоподъемность не позволила взять все приготовленные припасы и горючее – их пришлось выгрузить. Судно не успели полностью отремонтировать, поэтому за три дня до отплытия уволились капитан, помощник капитана, штурман, механик, помощник механика и боцман, ссылаясь на плохую подготовку «Фоки» к плаванию. Забегая вперед, скажем, что старенький корабль хоть и давал течи в жестокие штормы, но оказался крепким. Зато все остальное... Морское министерство неожиданно аннулировало отпуск радисту, взятому на «Фоку», и экспедиция осталась без связи, так что рассчитывать на вызов помощи не приходилось. Поставщики провианта оказались нечисты на руку, и полярники во льдах ели гнилую солонину, которая способствовала цинге, уносившей жизни. А «ездовые» собаки, за которых заплатили тройную цену, оказались обычными дворняжками. За исключением нескольких, выписанных из Архангельска заранее. Из 22 участников экспедиции самым старшим и опытным был 35-летний Седов.

Экспедиции требовалось пройти 2 тысячи километров. В итоге пройденный путь оказался в десять раз короче и намного сложнее, чем представлялось. Первую зимовку при-

шлось устроить, не доходя до Земли Франца-Иосифа, около полуострова Панкратьева, из-за непроходимых льдов. В эти месяцы был описан северо-восточный берег Новой Земли, найдены расхождения с предыдущими картами. Седов обошел на санях северную оконечность острова, прошел от полуострова Панкратьева до мыса Желания. Теплой одежды не хватало, обострились отношения между Седовым и капитаном корабля Николаем Захаровым. Результаты исследований,

всю кампанию». Жизнелюбие этого человека было поразительно. Пинегин был единственным, кто не болел цингой, потому что, несмотря на непогоду и недомогания, каждый день выходил из каюты, чтобы работать. Писал этюды, дрессировал белых медвежат, занимался научной работой, охотился, рисовал шуточные стенгазеты – и это в то время, когда команда была охвачена болезнями, депрессиями, паникой.

Путь домой ознаменовался удивительным событием. Полярники случайно нашли во льдах Арктики Валериана Альбанова – штурмана парохода «Святая

Анна» из погибшей северной экспедиции Георгия Брусилова. «Святая Анна» отправилась в 1912 году штурмовать Северо-Восточный проход, но льды отнесли ее далеко на север. 29 августа 1914 года полуразрушенный «Фока» вошел в реку Рынду Мурманской области. Через неделю путешественники прибыли в Архангельск на попутном пароходе. Там они узнали о том, что идет война, что нет прежней страны и что их уже давно никто не ждет.

### **ПОМОГИТЕ НАМ, ПОКА НЕ ПОЗДНО**

Вернувшись домой, Николай Пинегин продолжил учебу в Академии художеств, окончив ее в 1916 году. Преподавал рисунок в Художественном училище А.Л. Штиглица. Шла война, и он поступил художником-историографом в Историческую часть Черноморского флота. Для подготовки к весенней выставке Академии художеств он взял отпуск и уехал в Петербург. На выставке в 1917 году он получил премию имени Куинджи за картину «Полярный покой». Но радость длилась недолго. В разгар выставки грянула Февральская революция 1917 года. И Пинегин был избран в первый Совет рабочих, крестьянских и солдатских депутатов. Отпуск окончился, он возвратился на службу на Черноморский флот и заведовал художественной студией в Симферополе. Во

а также просьбу выслать к Земле Франца-Иосифа судно с углем и собаками отправили 21 июня 1913 года с капитаном Николаем Захаровым и тремя членами экипажа. Но те сорвали сроки доставки корреспонденции. Газеты того времени писали, что элитный морской офицер Захаров сделал это намеренно, не мог он заблудиться в известных ему местах в хорошую погоду. Помощи полярники не получили. Прибыв осенью 1913 года на Землю Франца-Иосифа, экспедиция не нашла ни угля, ни провианта. Несмотря ни на что, пошли дальше. Паровые котлы шхуны топили разобранной на Новой Земле базой, салом моржей, под конец начали разбирать корабль. От Земли Франца-Иосифа далеко уйти не удалось из-за погоды, и на вторую зимовку остановились в бухте острова Гукера. Эта зима в Арктике выдалась беспрецедентно холодной, температура достигла рекордных минус 50,2 градуса. Скудные запасы дров не тратили на отопление, использовали только для приготовления пищи. Люди умирали от цинги. Несмотря на жуткие условия, научную работу не прерывали: ученые и те, кто мог ходить, вели наблюдения. Пинегин выходил на этюды, проводил замеры, охотился.

2 февраля 1914 года тяжело больной цингой Георгий Седов с двумя матросами отправился на собаках к Северному полюсу. Экспедиция трагически гибла. Вот как Николай Пинегин описал в своей книге прощание капитана с командой, понимавшей, что это последний их разговор: «Седов старался ободрить больных: «Жизнь тяжела, стоит еще самая суровая пора, но время идет. С восходом солнца исчезнут все ваши болезни. Полюсная партия вернется благополучно, и мы тесной семьей, счастливые, с сознанием выполненного долга, вернемся на родину! Мне хочется сказать вам не «прощайте», а «до свидания». Все стояли в глубоком молчании. Я видел, как у многих навертывались слезы. Пожелали счастливого пути». Седов скончался 5 марта вблизи острова Рудольфа. «Это, конечно, был осознанный шаг, – говорит Светлана Скачкова. – В глубине души Георгий Седов понимал, что до Северного полюса им не дойти, а оставаться дальше здесь нельзя. Он, как начальник экспедиции, не мог бесславно вернуться, не выполнив задания».

Оставаться во льдах дальше означало верную гибель всех. «Николай Пинегин, как один из первых единомышленников Георгия Седова, ощущал на себе моральную ответственность за исход экспедиции, поэтому делал все, чтобы корабль смог вернуться в Архангельск. Это был человек-стержень, неформальный лидер экспедиции, – говорит Светлана Скачкова. – Ему спасшиеся люди были обязаны жизнью. Он лучше всех охотился, а свежее мясо означало возможность не умереть членам команды от цинги. У него была та поразительная сила духа, которая поднимала команду из бездны отчаяния, не позволяла ссорам провалиться



время Гражданской войны студию в Симферополе разогнали, белые и красные правительства лихорадочно менялись. В это время Николаю Пинегину пришлось снимать документальные кадры военных действий на Перекопе. Жить было не на что, вернуться в Петербург к семье не было возможности, информации о том, что происходит, не было, и Пинегин начал искать возможность для эмиграции. Помог друг, писатель Георгий Гребенщиков, написавший письмо главе Управления внешних сношений в правительстве Врангеля в Крыму Петру Струве с просьбой помочь выехать из Крыма в Париж. В этом письме были строки: «Мы решили пробираться в Париж самыми героическими способами, вплоть до добывания средств черною работой, что я уже в течение четырех месяцев и делаю, занимаясь извозом и поденщиной»; «я не буду находить сильных слов для того, чтобы передать Вам всю обиду, которую испытываем мы от сознания, что мы, немногие культурные работники, совсем не пользуемся никакой поддержкой государства»; «помогите нам, пока не поздно. Ответьте мне и, вызвав Пинегина, побеседуйте с ним». Струве откликнулся и дал телеграмму через Константинополь послу Временного правительства во Франции, который занимался и беженцами из России. В Константинополь Пинегин прибыл в октябре 1920 года, но, не получив французской визы, застрял там почти на год, подрабатывая грузчиком, рисуя вывески, проводя экскурсии по византийским памятникам. Затем направился не в Париж, а в Прагу, где получил заказ на декорации к опере «Борис Годунов».

Весной 1922 года в Берлине он встретился с Максимом Горьким, который советовал ему писать о Севере и помог издать книгу «В ледяных просторах». Пинегин начал приглашать читать лекции об Арктике. В это время полярник сбли-



ИЗ ЛИЧНОГО АРХИВА

#### В кают-компании «Святого Фоки»

зился с писателем Алексеем Толстым, с которым они вместе искали возможности вернуться в СССР. Это удалось в 1923 году благодаря ходатайству Максима Горького, с которым они подружились.

На родине Николай Пинегин продолжил исследовать Арктику. В 1924 году он работал наблюдателем в аэроразведке.

В 1927 году Академия наук СССР поручила Пинегину построить на Новосибирских (Ляховских) островах постоянную геофизическую станцию. Он построил ее за полтора года, занимаясь гидрографическими исследованиями в течение двух лет. «В это время, по словам Саши Пинегина, одного из внуков Николая Васильевича, Сталин отдал негласный приказ забыть имя Пинегина и внимание сосредоточить на Иване Папанине, – говорит Светлана Скачкова. – Папанин ведь – советский герой, а Пинегин – герой царской России. В связи с этим Пинегин спешил вернуться с Ляховских островов в феврале, когда в тех краях даже мест-

го, но с ее внуком Александром познакомилась. По ее словам, Дасий работал начальником шахты на Крайнем Севере. Юрий был сотрудником Арктического института, ездил в экспедиции на Север, дети Юрия, Дима и Саша, тоже воспитывались в интернате. Старший, Саша, окончивший музыкальное училище, унаследовал любовь к путешествиям, риску, ходил в геологоразведку, он прожил непростую жизнь, сейчас пенсионер. У него есть сын Александр и две внучки. У Димы,

которого уже нет, две дочери и двое внуков.

История второго брака романтична. С Еленой Матвеевной Николай Пинегин знакомился дважды: в первый раз – когда она была студенткой Училища Штиглица, второй – в казахстанской ссылке в 1935 году. Елена Матвеевна была внучкой петербургского портного, шившего одежду царским лакеям и кучерам, воспитывалась в Институте благородных девиц принцессы Терезии Ольденбургской, после революции училась в Художественном училище, где Пинегин преподавал. В годы учебы она, как и многие другие девушки, была влюблена в знаменитого преподавателя. Она рассказывала: «Николай Васильевич, высокий и стройный, размашистыми шагами входил в класс, рукой с поврежденным пальцем быстро поправлял непослушную прядь волос и, поздоровавшись, начинал говорить... Потом, наблюдая за выполнением задания, очень корректно делал замечания и подправлял рисунки. Он был недостижим, мы все знали, что он очень любил жену и своих детей». В ссылку в Казахстан она попала в 1935 году из-за происхождения. «Елена Матвеевна мне рассказывала, что ее отправили не в ссылку, а в командировку писать очерк о жизни казахов, она писала статьи в журналы, – говорит Светлана Скачкова. – Она приехала туда с вещами на 10 дней, написала очерк, а когда собралась уезжать, ей сообщили, что она остается в Казахстане жить. А где? Нужно было напрашиваться в юрты к

ные жители выезжают в дальний путь редко. Он возвращался на собаках, обморозил себе легкие, стал много болеть, оттого и умер».

В 1930 году он взялся за создание в Ленинграде Музея Арктики, сейчас это крупнейший в мире музей по этой теме, насчитывающий порядка 100 тысяч экспонатов, включая, конечно, и картины Пинегина. Он занимался популяризацией Арктики: писал книги и статьи, ходил в первую туристическую экспедицию на Северный полюс, организованную «Интуристом». В 1932 году возглавил экспедицию на остров Рудольфа в рамках программы Второго Международного полярного года, в ходе которой была построена метеорологическая радиостанция, долгое время считавшаяся самой северной в мире. С 1931 по 1934 год был главным редактором «Бюллетеня Арктического института». Опубликовал книгу об экспедиции Брусилова по материалам его дневников. В 1937 году в Музей Арктики в Ленинграде он привез 19 коробок с киноплёнками, заснятыми во время экспедиции 1912–1914 годов: полярные маки, охота на медведя, тюлени, моржи, птичьи базары... Сколько картин написал Пинегин, не знает никто: многое было раскуплено в частные коллекции, подарено. «Николай Васильевич очень часто дарил свои работы, – говорит Светлана Скачкова. – Однажды он написал большое полотно «Сладкий сон», где были изображены среди льдов спящие на снегу медведи. К нему приехали полярники и попросили картину продать. Он ее подарил. Чтобы выжить, Николай Васильевич часто свои картины сдавал в магазин Союза художников на Невском проспекте. А несколько картин он подарил Максиму Горькому. Николай Васильевич не раз бывал у него в гостях и в Крыму, и в Ленинграде. У Горького была большая галерея, где были выставлены различные подарки: вазы, картины и даже наброски стихов на листке бумаги. Картины, подаренные Пинегину Горькому, висели в этой галерее, потом оказались за рубежом, а затем часть их вернулась в Музей Арктики и Антарктики».

С «паркетной» работой пришли трения с партийной организацией Института Арктики. Припомнив ему эмиграцию, НКВД отправило Пинегина в Казахстан на поселение в ссылку. Вступились за него писатель Константин Федин и профессор Владимир Визе. Через несколько месяцев ссылки Пинегина отпустили, но клеймо сыльного на нем осталось.

## ИСТИННОЕ ЛИЦО ПОЛЯРНОЙ НОЧИ

О личной жизни Николая Пинегина никогда не писали. Светлана Скачкова рассказала, что он был женат дважды. «Первая жена, Алевтина Евлампиевна, была женщиной современной тому времени, по-революционному раскрепощенной, красиво выглядела, курила, – говорит Светлана Скачкова. – У них было трое детей: дочь Таня и два сына, Юрий и Дасий. Пока отец был в экспедициях, дети жили в интернате». Об Алевтине Евлампиевне Светлана Скачкова знает немно-

местным жителям, работать негде, нищета страшная. Елена Матвеевна рассказывала, что подружилась с какой-то собачкой, которая носила ей кости, с козочкой, которую доила украдкой. Выживала как могла». Однажды Елена Матвеевна вышла гулять, шел дождь, и вдруг она увидела на дороге... Николай Пинегина. Он шел навстречу с мольбертом. «Он очень любезно раскланялся, – рассказывала Елена Матвеевна, – узнал меня, а я не знала, что делать, подпрыгнула от радости и облила его брызгами лужи с ног до головы. Он улыбнулся... С тех пор мы стали ходить друг к другу в гости. Завязалась дружба... Он видел, как мне было тяжело, и помогал как мог. Разница между нами была восемнадцать лет». Пинегин жил в зажиточной казахской семье, и через несколько месяцев ему разрешили вернуться с Еленой Матвеевной в РСФСР. Детей в этом браке не было. По словам Светланы Скачковой, Елена Матвеевна отмечала свой день рождения 10 мая, в день рождения мужа, и говорила, что «лучше людей никогда не встречала. Это был сильный и выдержанный человек, который никогда не повышал голоса. С ним было как за каменной стеной. Он настаивал, чтобы я, несмотря на тяжелые времена, продолжила образование в Герценовском институте на факультете иностранных языков, благодаря чему я, зная три языка, водила экскурсии по Эрмитажу и другим музеям». А когда Николай Васильевич приезжал из своих северных экспедиций, они гуляли по Ленинграду, взявшись за руки.

Жили в квартире, которую им выхлопотал Горький в знаменитом доме коридорного типа для деятелей литературы и искусства на канале Грибоедова, 9. Квартира №80 стала впоследствии знаменитым «полярным домом», где Николай Васильевич принимал своих гостей.

В гости к Николаю Васильевичу и Елене Матвеевне приезжал иногда дед Светланы Скачковой. Он рассказывал Светлане такую историю: «Однажды по дороге на Крайний Север я приехал в гости в Ленинград с детьми четырех и шести лет.

Николай Васильевич почти никогда не ходил в гости, считая это зряшным времяпрепровождением, посиделки ему не нравились. Он считал, что нужно заниматься делом. Тем не менее в этот раз он отошел от своих принципов, и мы вместе ходили в цирк».

Из рассказа Светланы Скачковой складывается портрет Николая Пинегина как человека необычайно обаятельного и деятельного. Среди его страстных увлечений была игра на пианино. Даже во время экспедиции на «Святом Фоке» в часы отдыха в первый год он садился за инструмент и играл, как и некоторые другие члены команды...

У него было много друзей. Особенно близок он был с художником Миколоюсом Чюрленисом, их связывала любовь к живописи и музыке. Часто общался с Михаилом Зощенко и поэтессой Ольгой Берггольц. А после знакомства с Вениамином Кавериним Николай Пинегин стал прототипом Ивана Татаринова из «Двух капитанов». «Однажды к Николаю Пинегину пришел Вениамин Каверин, – говорит Светлана Скачкова, – с идеей написать роман о Севере. Попросил прочесть дневники. Николай Пинегин сказал, что материалы даст, но он сам еще пишет об экспедиции. И они договорились, что Каверин не будет писать о морях, а напишет о летчиках». Так возник роман, который в СССР знали все.

А Николай Пинегин доживал свои дни в безвестности. После ссылки его книги не публиковали, музеи перестали заказывать картины, а он продолжал писать и рисовать. Писал большой роман «Георгий Седов». Умер Николай Пинегин в 1940 году так и не реабилитированным, его похоронили на Литераторских мостках Волкового кладбища. Сейчас в Русском музее и Музее Арктики и Антарктики хранятся его картины «Белые медведи», «Полярный пейзаж», «Ледник на Земле Франца-Иосифа», «Лед взломало», «Льдина» и этюды. Его именем в 50-е годы был назван мыс на востоке острова Брюса, а через десять лет – озеро на севере острова Земля Александры на архипелаге Земля Франца-Иосифа.

Читая книги Николая Пинегина, человека смелого и решительного, безумно любившего Север и Арктику, верного друга Георгия Седова, посвятившего всю свою жизнь популяризации этой, тогда «не изведанной земли», мне думалось, что самыми лучшими мгновениями своей жизни он считал те, когда любовался северным небом. «В небе прекрасное зрелище, – писал он. – На земле у нас – страдание и уныние. Прекрасна ли ночь? Ее гнет чувствуют все живущие здесь. Каждодневность быта тяжела. Где же истинное лицо полярной ночи: в тишине ли ее, умиряющей все страсти, в красоте ли неба, усеянного звездами, и в зрелищах, роскошь которых, не видев, невозможно представить?» ■



ПРЕДОСТАВЛЕНО АВТОРОМ

## ПРОЕКТ ДЛИНОЙ В 300 ЛЕТ

БЕСЕДОВАЛА ВЕРА МЕДВЕДЕВА

Член Французской академии, автор почти 30 книг Элен Каррер д'Анкокс большинство своих работ посвятила российской истории. И это не случайно, поскольку ее предки – представители графских родов Паниных и Орловых. К 400-летию дома Романовых Элен Каррер д'Анкокс выпустила новую книгу, в которой попыталась обобщить вклад этой династии в развитие России.

**— И**СТОРИЮ ДОМА РОМАНОВЫХ иностранцы нередко воспринимают как непрерывную череду проблем. Даже то, что задумано правильно, все равно ассоциируется с напряжением и подспудным раздражением. Поэтому хотелось бы услышать ваше мнение о том, что же позитивного эта династия принесла России.

– Вряд ли можно с полной уверенностью сказать, что в какой-то стране все когда-то было отлично. Это – просто миф. Помимо объективных сложностей управления Россией не нужно забывать, что у страны была чрезвычайно драматичная история. Развитие ее почти на триста лет было прервано монголо-татарским нашествием. Ни одна европейская страна не проходила ничего подобного. Кроме того, Россия развивалась в исключительных условиях и с географической точки зрения. За довольно короткое время она прошла путь от маленькой Москвы к гигантской империи. Эта империя включала в себя не только области с совершенно разным климатом, но и народы различных культур и вероисповеданий.

Я читала книгу одного англичанина, написанную до Первой мировой войны, которая называлась «Все России». Никому бы не пришло в голову говорить «все Франции» или «все Англии», поскольку и Франция, и Англия всегда были достаточно однородны и по населению, и по формам управления. Но про Российскую империю вполне можно было сказать «разные России», ведь страна была сформирована соединением различных цивилизаций, пройдя через серьезные исторические катаклизмы. Именно поэтому мне кажется, что Россия на-

ходила в исключительной ситуации, а сторонние наблюдатели воспринимали огромную страну только с точки зрения того, хорошо или плохо она управляется. Я думаю, реальное положение дел не сводилось только к этому. Лично меня в 300-летнем правлении Романовых интересовала та последовательность, которая просматривается у всех царей этой династии, несмотря на разность характеров и предпочтений. При всех Романовых страна двигалась в сторону большей открытости, в сторону сближения с Европой, а главной целью было конструирование империи и формирование, как бы мы сейчас сказали, гражданского общества, несмотря на все трудности, связанные с этим. Но за всеми страданиями России, за особенностями всех ее суверенов, одни из которых считались жестокими, другие – слабыми или неспособными к принятию решений, все равно просматривалась некая единая линия. Я бы сказала даже так: формирование России было в определенной степени проектом. Причем проектом в целом успешным, что я и попыталась показать в своей книге. Маленькая Московия, которая с трудом вырвалась из-под гнета монголо-татарского ига, в течение трех веков превратилась в огромную империю. И что немаловажно: в империю, которая относительно мирно управлялась. Достаточно посмотреть на цифры заключенных до Первой мировой войны. Сейчас это довольно удивительно слышать, но эта цифра сокращалась, да и сама по себе она была относительно невелика. Именно поэтому вполне можно сказать, что гигантская империя управлялась мирно и по отношению к соседям была вполне мирной. Забывают и о том, что с экономической точки зрения Россия также вполне преуспела. Показатели 1913 года являются очень оптимистичными. Почему все инвесторы начала века устремлялись в Россию? Именно потому, что развитие страны было впечатляющим. Мой друг Жорж Соколов написал книгу под названием «Нищая мощная держава». Действительно, в 1913 году

Россия была еще бедной страной, но она шла вперед быстрыми темпами. И если бы не Первая мировая война, Российская империя вполне могла бы развиваться так же, как и Соединенные Штаты Америки. То есть последние века истории Российской империи можно считать успешным развитием. Я потому и решила написать о династии Романовых, что за всеми тяжелыми событиями, за всеми неоднозначными историческими персонажами просматривается экстраординарная история самой страны.

**– Вы – профессиональный историк, который должен отдавать предпочтение фактам. Но, с другой стороны, в современном мире невозможно совсем не брать в расчет и то, как книга будет продаваться. В российской истории много моментов, которые любят обыгрывать романисты. Не было ли соблазна пойти по этому пути?**

– Я совершенно не ставила перед собой цель написать книгу для успешных продаж. Но, мне кажется, французы вполне могут оценить исторический, а не бульварный подход. Когда-то я написала биографию Екатерины II. Для французов эта царица всегда представлялась женщиной взрывного темперамента, которая имела много любовников. И все. Мне же хотелось дать портрет великого государственного деятеля, поэтому личная жизнь Екатерины II не занимала в моей книге практически никакого места. Но, несмотря на это, книга была очень хорошо принята французскими читателями. Мне кажется, Россия заслуживает того, чтобы описывать ее «историю», а не последовательность маленьких «историй».

**– Вы всегда подчеркивали, что ваш любимый российский царь –Александр II. А кого еще вы ставите на «российский пьедестал»?**

– Для меня три правителя из династии Романовых, по различным причинам, представляются одинаково важными для развития страны. Во-первых, конечно, Петр I, поскольку именно он, по моему мнению, и начал формировать государство. При всех недостатках, его правление представляет собой экстраординарный момент российской истории. Солженицын и многие другие полагали, что Петр был плохим царем, но я постаралась показать французам и другую точку зрения. Помимо Петра I важнейшую роль сыграла и Екатерина II, поскольку именно во время ее правления начал появляться тот слой, который позже назвали «интеллигенцией». А кроме того, именно при ней мы наблюдаем первые ростки публичного, свободного выражения своих мыслей. И третий правитель – это действительно Александр II, поскольку он сформировал фундамент правового общества и начал трансформировать политическую систему. Лично я отношу убийство Александра II к числу одних из самых серьезных трагедий России. Другой абсолютной катастрофой я считаю Первую мировую войну. Николай II был вовлечен в нее своими представлениями о союзническом долге вопреки интересам своей собственной страны.



– Александра II убили сами россияне, одного из самых лучших французских королей, Генриха IV, убили сами французы, причем на его жизнь покушались 19 раз. Как вы считаете, почему при их жизни подданные не понимали, как им повезло с правителями?

– Вспомним, что Франция в XVII веке при Генрихе IV и Россия в XIX при Александре II были странами, в которых большинство населения являлось либо малообразованным, либо совершенно безграмотным. Генриха IV убил фанатик, то есть его убийство не носило политического характера. Устранение же Александра II – чисто политический акт. Этот царь-освободитель был приговорен революционерами к смерти, что и было осуществлено путем серии терактов. Парадоксально, но революционеры, воспринимая себя выразителями чаяний интеллигенции, почувствовали в Александре II некоего конкурента, который покушается на их поле деятельности. Его реформы отнимали у них моральный базис для будущей революции. Они считали, что преобразования Александра II лишают их шанса трансформировать Россию в соответствии со своими фантазиями. Такая возможность впоследствии появилась у большевиков.

– Получается, Россия веками находится в одном и том же тупике: если она пытается меняться путем реформ, то реформаторов убирают сами же россияне, либо она не эволюционирует – тогда все тоже недовольны властью. Все всегда ругали Николая I, хотя именно при нем мы получили, в частности, «золотой век» русской литературы. Почему нам не удается спокойное, поступательное развитие?

– Иногда такое положение дел называют «русским несчастьем». Многие задаются тем же самым вопросом: почему, выбирая то или иное направление развития, Россия очень часто в конечном счете оказывается в тупике? Но такой пессимистический взгляд не совсем верен. Да, присутствуют многочисленные тупики, но тем не менее общее развитие страны и его итог являются очень впечатляю-

щими. Что царь «оставил» революционерам? Огромные пространства и огромную империю. Даже крах советского режима, при котором было потеряно множество территорий, все равно оставил на карте самую большую страну – Россию, с исключительными ресурсами, как природными, так и человеческими. То есть можно сказать, что, несмотря на тупики и крахи, в истории России прослеживается совершенно явное поступательное движение и прогресс. Франция, Великобритания или Испания, потеряв свои колонии, превратились в довольно небольшие государства, а Россия, перестав быть империей, осталась огромной страной. Все ошибки и страдания вовсе не прошли бесследно, они стали частью истории великой страны. Великой и до Первой мировой войны, и во времена Советского Союза, и сейчас.

Можно сказать следующее. За исключением Германии, которая не успела обзавестись колониями, все остальные европейские державы резко «сжались», когда распалась их колониальная система. Династии же Романовых удалось создать такую страну, которая в модифицированном виде, но почти в тех же границах существует и сейчас. Эта 400-летняя последовательная идея, которая выражается в стремлении сконструировать великую европейскую державу, включает в себя и триста лет истории Романовых.

– Конечный результат может впечатлять, но почему-то процесс обычно оставляет тягостное чувство. Может быть, мы, россияне, просто не умеем быть счастливыми и не можем гордиться каждодневными результатами своего труда? Если вспомнить роман «Унесенные ветром», так там жители крохотной по европейским меркам десяти тысячной Атланты невероятно гордились своим городом и редко комплексовали из-за того, что нужно на кого-то равняться. Какой бы ни была советская пропаганда, но она оставляла чувство гордости за свой город и свою страну.

– Да, Советский Союз старался создать у своих граждан ощущение того, что они живут в раю. Проблема была в том, что на самом деле это не было раем. Если же говорить о гордости за свой регион, то она обычно присутствует и сейчас, безотносительно успехов или провалов. Я встречала в Сибири людей, которые специально подчеркивают, что они сибиряки, тем самым отличаются от многих взаимопомощью, энергией и другими качествами. Так же себя выделяют жители Урала. Однако вспомним: во времена Советского Союза, когда власть иногда даже искусственно конструировала некоторые национальности, единственная национальность, которая не могла позволить себе явно выделяться, это русская. Она являлась стержнем «советской» нации, поэтому не могла позиционироваться отдельно. И это, кстати, является одной из причин многих нынешних национальных проблем. Скажем, американская нация формировалась совершенно не так, как российская. В Америку в поисках убежища и новой жизни хлынули толпы разно-

– Часто можно услышать, что российская аристократия во многом уступала европейской. Ваши предки – из графского рода Паниных. Как вы считаете, справедливо ли это мнение?

– Не думаю, что это справедливо. Прежде всего потому, что везде – и Европа не являлась тут исключением – решения все-таки принимали монархи, и они же

задавали направление развития. Не французская элита меняла страну, а, например, Людовик XIV. Элита следовала за его решениями. Возможно, в России такая зависимость была еще более явной, ведь триста лет монгольского ига не могли пройти бесследно. Один из моих предков был министром иностранных дел при Екатерине II и далеко не всегда с ней соглашался. Однако должен был выполнять распоряжения царицы. А Александр II при отмене крепостного права пошел против настроений большинства своих дворян, но это не помешало ему осуществить данный проект. Но что действительно удивительно: для реализации своего плана он назначил министром юстиции того дворянина, который олицетворял оппозицию. Этот человек также был одним из моих предков. Почему именно его поставили руководить комитетом по реформе? Потому что тогда аристократия была спокойна: раз царь назначил на этот пост своего политического оппонента, значит, он будет особо тщательно все проверять и контролировать. Мой предок считал, что отмена крепостного права опасна, преждевременна, но что он мог поделать? Только подчиниться царю и делать свою работу. Аристократия должна была адаптироваться к обстоятельствам. Однако на проблему можно посмотреть и с другой стороны: ведь именно российская аристократия в лице своих интеллектуалов и военных формировала то общественное мнение, которое влияло на решения самодержцев. ■

родных европейцев. У россиян не было такого настроя к своей стране, как к ожидающему их Эльдorado, хотя Россия ни в чем по богатствам не уступала Америке. Но казалось, что эти богатства просто не могут, как в Америке, достаться любому желающему.

В целом же, могу сказать, у любой нации бывают периоды, когда она находится в поиске своей идентичности и своего места в мире. И все споры о том, что объединяет нацию и куда она должна двигаться для своего же собственного блага, – эти размышления являются чрезвычайно важными. Россияне сейчас по-новому должны понять для себя, что же это означает: быть россиянином. Из-за наличия железного занавеса они долгое время были отрезаны от Европы, а потом оказались перед необходимостью жить в совершенно новой системе ценностей, поскольку старая исчезла. И россияне абсолютно правы в своем стремлении сконструировать новую идентичность, но этот процесс просто не может проходить безболезненно.

Однако жители России не единственные, которым сейчас нелегко приходится в этом плане. Посмотрите, например, на арабский мир. После краха Советского Союза россияне оказались «вброшены» в новый для себя мир, который и сам находился в стадии существенной трансформации. А сегодня новые средства коммуникации вообще переворачивают прежние представления о функционировании системы. Однако у россиян до сих пор не исчезли и такие потрясающие качества, как солидарность и стремление к справедливости. Для русского народа деньги сами по себе никогда не представляли высшей ценности. И, конечно, мне вполне понятно, насколько растерянным оказалось большинство россиян после распада системы Советского Союза и тех принципов, на которых он базировался.

Когда-то русские люди не понимали, что именно хочет насадить Петр I, а в перестройку им так же тяжело было понять, куда двигаться дальше. Кстати, одним из проявлений мудрости Александра II и является тот факт, что он пытался эволюционно изменить Россию, не меняя ее глубинного менталитета. Он мечтал трансформировать общество, не перелаывая его. Пожалуй, это был единственный подобный правитель среди Романовых. Екатерина II тоже занималась развитием интеллектуальной жизни, но она все же старалась переломить общество в своих целях.

Сначала развитие Руси резко остановили монголы, затем последовали века в попытках догнать Европу, но эти попытки зачастую сопровождались и серьезным разочарованием. Трудно копировать других, у каждого – свои методы. Я долгое время считала Николая I ярым консерватором и очень жестким человеком. Но когда внимательнее изучила период его царствования, была поражена тогдашним интеллектуальным расцветом. При всех проблемах, например, Пушкина с Николаем I ничто не отменяет того факта, что это было одно из самых заметных царствований в России.

# ДАЧНЫЙ ВЕК

ЗИНАИДА КУРБАТОВА  
ФОТО ЛЕОНИДА АРОНЧИКОВА

– Вы знаете, что ваш прадед был «дачным мужем»? – Мы ехали в машине с академиком Александром Панченко, и я ловила каждое слово этого блестящего ученого.



**М** ОЙ ПРАДЕД БЫЛ ИНЖЕНЕРОМ «Печатного двора» в Петербурге, не богатым, семейным. Каждую осень он снимал новую квартиру, а каждую весну, когда он с ней расставался, вещи отвозили на склад. А семья в мае перемещалась на дачу, которую на Карельском перешейке снимали у хозяина-финна. Прабабка с детьми и няньками жила в Куоккале (нынешнее Репино), прадед каждый день катался на поезде на службу и обратно. Но я не знала, что такие господа назывались сто лет назад «дачными мужьями». Это мне и пояснил академик Панченко. Ну а богатые люди могли с квартирой в Петербурге не расставаться. Семья на даче, они сами – в холостых компаниях, пьют шампанское. Поэтому для такого счастливчика было придумано специальное слово – «шампаньолик», с оттенком восхищения и зависти.

## БЕЗЗАЩИТНЫЕ ПАМЯТНИКИ

Еще в конце 80-х годов прошлого века можно было легко представить дореволюционных дачников, неспешный уклад жизни на взморье или берегу реки, детей, играющих в серсо, взрослых – в крокет. Пти-жé на свежем воздухе, обед в беседке, мороженое, которое делали в специальных машинках, флирт и танцы под духовой оркестр. Можно было представить все это потому, что сохранялись те самые дачи. Они производили внушительное впечатление, даже приспособленные под детские сады, даже растерявшие цветные стекла веранд и уютную планировку садов. В 1990-х годах прекратили свое существование профсоюзы, детские сады и пионерские лагеря выехали восвояси. Прекрасные дачи годами стояли бесхозными, превращались в приюты для бомжей, а затем – в груды головешек. Так происходит каждый год: потери таковы, что в каждом знаменитом дачном поселке под Петербургом теперь осталось всего лишь по два-три домика. И их печальная

1930-х годах жил писатель Борис Зайцев. В то время это уже независимая Финляндия. Отсюда Зайцев писал письма своему другу Ивану Бунину: «Уже три недели живем в Келломяках – в немолодом огромном доме. Теперь тут пансион. У нас две комнаты и отдельный крытый балкон в цветах. Перед моим окном сад, яблони, цветы, дальше сосны, дорога и море. Виден Кронштадт. Это очень волновало первое время. Иван, сколько здесь России».

судьба наверняка определена. Они сгорят или будут снесены. А ведь среди них есть памятники федерального и регионального значения, есть вновь выявленные объекты. Но статус не способен защитить деревянный дом.

В комитете по охране памятников Петербурга разводят руками, расписываясь в собственном бессилии. Не все исторические дачи прошли профессиональную экспертизу. То есть не на каждую есть документ с подробным описанием объекта, подтверждающий его историческую и архитектурную ценность. Зачастую новые владельцы заказывают экспертизу сами. Но пишут ее так, что памятник перестает быть памятником, и его можно спокойно сносить. Таких случаев много...

## УХОДЯЩАЯ НАТУРА

Дачный век начался в России параллельно с интенсивным строительством железных дорог. К югу от Петербурга строили свои дома богатые люди. Например, чего стоила дача купцов Елисеевых в Белогорке! Настоящий замок с разнообразными фасадами возвел зодчий Владимир Тавлинов. Замок вызывал зависть и уважение соседей.

Скромные люди селились на Карельском перешейке. Тогда это была Финляндия – все дешевое: и домик, и провизия. Довольно быстро побережье Финского залива становится центром притяжения творческой интеллигенции. Строит в Куоккале свои знаменитые «Пенаты» Илья Репин. Это самая невероятная дача тех мест. Репин с подругой Нордман-Северовой считают, что прислугу надо максимально освободить. Поэтому гости сами себя обслуживают. В столовой – вертящийся обеденный стол, специально для удобства. Репин – убежденный вегетарианец, поэтому гости после обеда у гения живописи с аппетитом закусывают котлетками в привокзальном буфете. А кто только не бывал у Репина в гостях! Кто только не снимал дом рядом, чтобы вечерами вести неспешные интеллектуальные беседы! Здесь и первый русский футурист Николай Кульбин, и Корней Чуковский. И множество музыкантов, художников, известных и не очень. Нарождающееся племя авангардистов и скромные скрипачи Мариинского театра.

В Комарово (Келломяках) первую дачу в начале XX века построил предприниматель Иван Забелин. Двухэтажный деревянный дом вблизи железнодорожной станции, возведенный в стиле дачного классицизма, Забелин назвал «Отрадой». Украшенный резными наличниками, с бельведером-башенкой, дом был достопримечательностью поселка. Пока недавно его не купил один высокопоставленный чиновник. Сразу же участок обнесли огромным забором, а дачу снесли. Теперь, очевидно, построят среднестатистический коттедж. Владелец оказался неспособным оценить эстетику старой дачи.

Прогулка по историческим Келломякам сегодня – это виды руин и головешек. Самой богатой улицей здесь издавна считалась Морская, она ведет от железнодорожной станции к морю. Внизу у самого залива был пансион Веры Поммер, где в

Сейчас от пансиона остались руины, как и от красивейшей дачи напротив.

А на пересечении Морской и Курортной когда-то стояла таинственная вилла «Ренно», обнесенная прекрасной оградой в стиле модерн с чугунными цветами. Ограду украли уже в начале нашего века, от виллы остался лишь домик смотрителя, да и он тоже в руинах. Здесь произошла романтическая история. На вилле в 1920-х годах отдыхал академик Иван Петрович Павлов с супругой. Павлов любил эти места, дружил с Ильей Репиным, ездил в Куоккалу, в репинские «Пенаты». На вилле «Ренно» Павловым понравилась младшая дочь хозяйки, они решили познакомить ее с сыном Владимиром, но Владимир влюбился в старшую дочь. Обо всем этом рассказывает Людмила Владимировна Балмасова, урожденная Павлова. Она живет в Комарово на Горной улице, в той самой даче, что в 1930-м купил ее отец. Сейчас таких домов здесь почти не осталось, сегодня это – раритет, а когда-то была среднестатистическая скромная дача. Две веранды – открытая и застекленная, плющ и виноград, которые вьются по стенам дома. Резные наличники и, конечно, прекрасный сад. Уютное пространство, окруженное колыбельными соснами. Как сильнона привязанность к этой даче у всей семьи, говорит один эпизод. Во время Великой Отечественной здесь, в Келломяках, шли бои. Павловы были в эвакуации, а когда вернулись в 1945 году, выяснилось, что их дачу занял некий генерал, который не собирался съезжать. Тогда Владимир Иванович Павлов обратился

с письмом к самому Сталину. Попросил вернуть дачу и для этого готов был расстаться с каменным домом в Колтушах. Сталин распорядился дачу вернуть. Чтобы отремонтировать родовое гнездо, Владимир Иванович взялся написать учебник для старших классов по физике. Это был конец 40-х годов. Написать надо было так, чтобы не упомянуть ни одной иностранной фамилии. «Абсурд. Но отец справился, написал. Почитать бы сейчас этот учебник», – рассказывает Людмила Владимировна. Сидя на скамейке у своего дома, она с удовольствием вспоминает прошлый век. Выходить гулять за пределы сада ей давно не хочется. От прежних Келломяк ничего не осталось. То же самое можно сказать и о соседних поселках.

Териоки, нынешний Зеленогорск. Самая красивая дача, построенная практически на заливе, обнесена двойным рядом колючей проволоки. С послевоенных времен она принадлежит Министерству обороны. Когда-то здесь был санаторий «Зеленогорск», сейчас дом пустует, участок вокруг заброшен. Бело-голубая дача в стиле модерн – роскошь даже для начала XX века. А какой здесь был сад! Владелец, адвокат Роберт Кинг, украсил его скульптурами Джованни Бенцони, итальянского мастера начала XIX века. Работы Бенцони есть и в Эрмитаже – это уже говорит об их ценности! Сейчас от прежней коллекции остались всего три статуи. Они стоят в саду, укрытые дощатыми «домиками». Можно заглянуть в щели – видны мраморные руки древнегреческих богинь. На участок может проникнуть кто угодно, его охраняет всего один сторож. Статуи могут вывезти, разбить, испортить.

Говорят, недавно дом Кинга (иногда его называют дачей купца Елисеева) посещала комиссия комитета по охране памятников Петербурга. Почему чиновников не тронула судьба шедевров Бенцони, место которым в музее, а не в заброшенном саду? Загадка. Хотя, возможно, искусствоведы не стали делать акцент на ценности скульптур намеренно. Чтобы мраморные шедевры моментально не переместились на виллу какого-нибудь генерала...

### ПАМЯТЬ О БЛИСТАТЕЛЬНОЙ ЭПОХЕ

Краевед Александр Браво показывает дачу, о которой мало кто знает. Она находится в Березовом переулке Зеленогорска, и до сих пор в ней располагаются коммунальные квартиры. Век назад владельцы зачастую не могли заплатить архитекторам большие деньги за работу, но зодчие именно в таких проектах загородных домов проявляли огромную фантазию. Есть дачи типовые, а есть шедевры, аналогов которым нет в мировой архитектуре. Вот этот дом в Березовом переулке как раз такой. Неизвестный автор проекта смело смешал стили – и русский, и готический, и модерн. Здесь и башня, и окошки-эркеры, и абсолютная несимметричность. Дом-загадка. Сейчас его расселяют, в нем осталась только одна семья. Так что судьба этого шедевра тоже ясна. Сгорит или снесут. Тем более что у этого замечательного дома нет статуса памятника.

Удивительно, но нет соответствующего статуса и у интереснейшей дачи, расположенной к югу от Петербурга и принадлежавшей отставному капитану 1-го ранга, издателю Виктору Ивановичу Прибыткову. Его фамилия и дала название железнодорожной станции вблизи Гатчины. Прибытков не был скромным чиновником. В Петербурге он издавал и редактировал первый в России спиритический журнал «Ребус», увлекался, соответственно, спиритизмом и столоверчением. Фамилия архитектора неизвестна, но фантазии у безымянного зодчего хватило бы на несколько домов. Для модерна характерны гнутые линии, особый шик – такие линии на фоне гладких стен. Отличие прибытковской дачи – это как раз невероятно крупные резные наличники окон, и все разные. Здесь и цветы, и типичные для русского народного искусства птицы и звери. И окна разные – по форме и по размеру. Часть из них украшена цветными витражами, по легенде, сделанными по эскизам Врубеля. Правда, доказательств этому нет. На витражах – корабли, маяки, волны, паруса. Они лишь немного подпорчены, но пока держатся...

В доме сейчас располагается местная библиотека: полки с книгами, круглая печка, которая почти не греет. Сотрудники стараются поддерживать дом, смогли даже заменить часть сгнивших деревянных деталей. Есть здесь и скромная экспозиция – предметы, которыми пользовались дореволюционные дачники. Собрана она стараниями гатчинского краеведа Андрея Бурлакова. Он пытается поставить на учет все оставшиеся шедевры дачной архитектуры, установить самодельные мемориальные доски. Недавно Бурлаков в одной из сохранившихся дач поблизости организовал «Музей дачного быта». Треснувший фарфор и гнутые вилки, фотографии, патефоны, соломенные шляпки и гамбсовские стулья. Доморощенная экспозиция навеивает невеселые мысли: еще пять лет, и этот музейчик останется единственным напоминанием о блистательной эпохе петербургских дач и дачников... 



# ТРИ РЕКИ — КАК ТРИ ДОРОГИ

МИХАИЛ БЫКОВ, ФОТО АЛЕКСАНДРА БУРОГО

Мультимедийный конкурс «Россия 10», объявленный Русским географическим обществом и телеканалом «Россия-1» в марте 2013 года, завершился 6 октября. Без всякого преувеличения можно сказать, что отреагировала вся страна. Собрано 224,6 миллиона голосов. Определена десятка самых популярных исторических и культурных объектов России, среди которых лидерами стали Коломенский кремль и грозненская мечеть «Сердце Чечни».



на Рязань или обратно, бросал короткие взгляды на сгусток разноцветных куполов за Москвой-рекой, на видимые за 3 версты темные шатры крепостных башен. И уговаривал себя на будущее – ехать на другой случай через город. Но те, кто пробовали, знают: трасса – такая штука, которая крепко держит водителя за колеса. Любые не вынужденные съезды, остановки, паузы выбивают из дорожного ритма, отдаляют от конечной цели.

**И**З МОСКВЫ НА МАШИНАХ теперь не выезжают. Из Москвы теперь – выбираются! Вот и мы выбираемся. Налицо тот самый транспортный парадокс, который жители

столицы уже и обсуждать устали, но обсуждают-таки в силу его круглосуточной актуальности. Как же оно так: от МКАД до Коломны менее 100 километров, иными словами, час езды, а едешь туда – когда два часа, когда четыре. В зависимости от места старта в Первопрестольной.

У нас принято ругать свои дороги. В ходу выражение: для русского дорога там, где нет леса. Во многих случаях так оно и есть. Но федеральная трасса М5 «Урал», соединяющая столицу с Челябинском, на отрезке Москва – Рязань является счастливым исключением.

Сначала – Люберцы. Потом – Бронницы. Еще потом – Луховицы. Любопытная топонимика, верно? Сплошные «цы». А как же Коломна, спросите? «Урал» в древний город не ведет, виляет влево в нескольких верстах ранее, огибает его севернее длинной многоярдной дугой и несет к мостам через Москву-реку и полукилометровую Оку. А дальше уже рязанские земли.

В начале века в эти земли судьба заносила частенько. Когда в саму Рязань – по делам, когда в Константиново – к Есенину, когда в Иоанно-Богословский монастырь – намоленное еще при ордынцах место. И всякий раз, проносясь по этой дуге

надежных экземпляров. До сих пор на площади у кремля, носящей небесспорное наименование «площадь Двух Революций» и украшенной церковью Иоанна Божьего слова, построенной в первой половине XIX века, стоит дом, где размещался продовольственный магазин с обильным винным отделом. В витрине красовались три поросенка из папье-маше, с удовольствием попивавшие молоко из бутылочек. Отсюда и неформальное название магазина – «У поросят». Так вот, после изгнания из Владимирского пединститута знаменитый автор повести «Москва – Петушки» Венчик Ерофеев недолго учился в коломенском «педе» и служил грузчиком в «Поросятах», попивая на заднем дворе магазина отнюдь не молочко.

Так годами и оставалась Коломна городом-загадкой, мелькающим вдали за окном автомашины разноцветным миражом. Городом, возникшим когда-то на месте встречи трех русских рек – маленькой Коломенки, Москвы и полноводной Оки. До тех пор, пока не узнал, что есть там такая организация с очень длинным названием – «Благотворительный фонд поддержки культуры и сохранения исторического наследия «Коломенский кремль». И есть у нее генеральный директор – Виталий Валентинович Хитров, воспринимающий, как выяснилось в первую же встречу, каждого приезжающего в кремль безусловным другом его родного города. Так вот, как-то он пригласил. Я поехал. И где надо, свернул с «Урала» на Коломну.

Есть такие места на планете – красивые, эффектные, необычные, – в которых один раз побываешь, и довольно. Больше не тянет. А есть места, очередное возвращение в которые воспринимаешь с таким же свежим чувством, что и в первый раз. Коломна – из них...

## ПРЕДМЕСТЬЯ

Высокая серая колонна с огромными красными буквами славянского шрифта остается позади. Вот он – город, уроженец XII века, почти ровесник Москвы. Принято думать почему-то, что историчность древних русских городов – это некий обязательный беспорядок и пресловутая «миргородская» лужа в центре. Восточные предместья Коломны иные. Вдоль дороги – аккуратные палисадники, огороженные столь же аккуратным единообразным штакетником, выкрашенным в яркие летние цвета. Оно понятно, штакетник не при великих князьях появился. В 2007 году в Коломне прошел международный фестиваль «Дни славянской письменности и культуры», посвященный памяти святых Кирилла и Мефодия. К слову, впервые такое масштабное мероприятие доверили уездному городу. А сам город, естественно, обустраивали как могли. Отреставрировали 13 храмов, поставили памятник Кириллу и Мефодию на Соборной площади, штакетники опять-таки наладили. В некотором смысле можно считать эти «Дни» – с 22 по 24 мая – днями открытия Коломны миру. В советское время город был фактически закрытым – по причине наличия в нем предприятий ВПК, в том числе и завода по производству жуть до чего секретных ракет. Это мы, наивные советские граждане, думали, что в Коломне только мирные тепловозы производят. Злые иностранные шпионы знали поболее нашего. Вот только добраться до секретов у них никак не получалось. Не пускали чужих в Коломну. Да и своих заодно тоже.

Бывало, правда, силком загоняли. Тех, кого по разным причинам высылали из Москвы за «сотый километр». Имелось в советской практике такое дисциплинарное наказание для морально нестойких строителей коммунизма и политически не-

вероятно, не только в Коломне, но и в других городах. Улица Октябрьской Революции – главная магистраль Коломны – длинная, протянулась на 10 километров, пересекая город на две части. Штакетник и старая деревянная застройка исчезают, по обочинам появляются классические для русских городов купеческие двухэтажные каменные дома. Коломна всегда слыла на Руси за город торговый, зажиточный. Мост через скромный приток Москвы-реки, Коломенку, и вот они по левую руку – башни и прясло Коломенского кремля. Цель и смысл путешествия. Перед стеной – ров, через ров – пешеходный мост к Михайловским воротам, у моста – конный памятник Дмитрию Донскому. Поставили в том же, 2007 году. А кажется – всегда тут был.

## КРЕМЛЬ

Виталий Хитров многое может рассказать о Коломне вообще и о кремле в частности. И всякий раз рассказывает с удовольствием. Но два сообщения делает изначально и в обязательном порядке.

– Долгие годы город был закрытым. Поэтому о нем знали в России куда меньше, чем о других древних городах: Суздале, Владимире, Ростове Великом, Ярославле... – словно извиняясь за глупости прошлого, говорит он. – По этой же причине Коломну в свое время не включили в состав Золотого кольца.

И добавляет:

– Не так много каменных кремлей осталось в России, сохранившихся целиком или частично, как наш. Но Коломенский кремль уникальный. В нем люди живут...

Оно на самом деле так. Стоят кремли в Москве и Новгороде, Пскове и Нижнем, Казани и Астрахани, Тобольске и Туле, Изборске и Зарайске. Частично уцелели кремли Гдова и Порхова. В Серпухове, Ярославле, Владимире, Старой Ладогге, Вологде сохранились фрагменты. Где башня-другая, где часть стены, где одни валы и холмы. И всюду это либо музеи-заповедники, либо резиденции, либо умирающие исторические памятники.

Коломенский кремль не избежал разрушений. От некогда могучего сооружения, имевшего 16 башен, трое въездных ворот и стены длиной 2 километра, до наших дней сохранилось 7 башен, одна из которых воротная, и два прясла общей протяженностью чуть более 300 метров. Кстати, строили этот, последний, краснокирпичный вариант всего шесть лет. С 1525 по 1531 год.

Но ведь кремль – это не только оборонительные сооружения. Не одни лишь стены и башни. Это еще и внутренняя территория, на которой наши предки попросту жили. Наряду с храмами и двумя монастырями внутри Коломенского кремля до сих пор стоят частные жилые дома, многие из которых строились еще в позапрошлом веке. И живут в этих домах люди, здесь же и родившиеся. Да не обидятся на меня смоляне. В их городе внутри крепостной стены тоже есть жилые дома. Правда, не частные срубы в четыре окна, а кирпичные и бетонные жилища в несколько этажей. Но уцелевшие башни и стены Смоленска называют кремлем, скорее, по привычке. На самом деле они – Смоленская крепость, опоясавшая весь город с посадами в начале XVII века. А между кремлем и крепостью разница имеется.

К словам Хитрова от себя я бы добавил такую деталь: Коломенский кремль открыт круглосуточно. Именно по той причине, что до сих пор является жилым районом города. Ну а какой тут может быть режим?

Удобнее всего пройти на территорию с площади Двух Революций. Очень демократично выглядят невысокие металлические кованые ворота-шлагбаум. Это чтобы туристы на машинах внутрь не рвались. Рядом – сторожевая деревянная будка, точь-в-точь как при царях-батюшках. У будки на посту городской. Опять-таки в соответствующей форме и при «селедке». Так в России называли холодное оружие полицейских чинов – саблю из мягкого металла, не приспособленную к боевой рубке.

Городовой строг, но глаза улыбаются. Может быть, еще и потому, что не надо следить за процедурой продажи входных билетов. Эта процедура тут отсутствует. Вход бесплатный.

За воротами – главная кремлевская улица. Имени писателя Лажечникова. Оно не случайно. Иван Иванович, основоположник русского исторического романа, родился в Коломне в 1792 году. Правда, не в кремле, но дом купцов Лажечниковых совсем рядом. Он стоит напротив церкви Иоанна Богослова. Красивый дом, ничего не скажешь. Там сейчас филиал Коломенского краеведческого музея, главное здание которого находится как раз на улице Лажечникова в кремле. В самом ее конце, где улица упирается в Блюдечко – некогда большую поляну, а ныне сквер, спускающийся к Москве-реке.

А в середине улицы на еще зеленой травке газона лежит Рекс. Старый подслеповатый пес, рожденный бог весть когда в кремле и не собирающийся его покидать иначе как в бессознательном состоянии.

На крупных киностудиях специально строят универсальные городки прошлого. Есть такой и на «Мосфильме». Режиссеры, предпочитающие городскую натуру, издавна присмотрели Суздаль и Ростов Великий. Жаль, Коломна была закрыта. Идешь по улице Лажечникова и теряешь представление о времени. Не в том смысле, сколько до обеда часов осталось, а в том смысле, что забываешь, в каком веке живешь.

Налево посмотришь – Успенский Брусенский монастырь, скромную каменную ограду которого охраняют две башенки, до недавнего времени повторявшие «пизанскую историю». В прошлом году башенки поправили, однако ж шпили все равно слегка косятся в сторону. Тут витают запахи середины XVI века – шатровая церковь Успения Богородицы «прославлена» в честь победы Ивана Грозного над Казанским ханством. Перебросишь взгляд выше и дальше – а там краснокирпичная стена 20-метровой высоты. Может быть, потому, что она сохранилась не целиком, а лишь двумя частями, вид этого отрезка стены столь впечатляющ. Грано-

витая башня чуть выступает над стеной, а с другой стороны рвется ввысь башня Коломенская. Она же – Маринкина. И кажется, само время устроило этот памятник русскому Средневековью.

В названии нет ничего фамильярного. Не чувствовали коломенцы в супружнице двух Лжедмитриев Марине Мнишек истинной государыни. Хотя, бежав из Москвы, прожила она тут более года – с лета 1611 по лето 1612 года, дожидаясь последнего покровителя. Атаман Заруцкий прибыл-таки к ней, но занимался не столько «гражданской» женою, сколько грабежами. Предание гласит, что после побега из Коломны в Рязань Марину все ж таки споймали и вернули назад. И заточили в Коломенскую башню, где она и истекла жизнью от тоски.

Туристический народ рвется на стены. Там и виды на коломенские земли открываются фантастические, и в башнях есть на что посмотреть. В Маринкиной, например, воссоздана келья-комната, в которой томилась полька в заточении. На других этажах – коллекции оружия и доспехов тех времен. А по мне – так историю начинаешь чувствовать, когда прикоснешься ладонью к избитым кирпичам на крутых лестницах, когда глянешь в бойницу на стоящий на другом берегу Бобренев монастырь.

Еще одна легенда гласит, что основал тот монастырь воевода Дмитрий Донского Дмитрий Боброк-Волынец. Так ли, иначе – спорят до сих пор. Но то, что оба Дмитрия были в Коломне, оспаривать бессмысленно. В 1380 году именно здесь московский великий князь собирал русскую рать на решающий бой с ордынцами. Отсюда повел ее на Куликово поле.

Ну, повел, вроде и повел. И как-то так складывается, что выбор Коломны для места сбора продиктован был исключительно военно-тактическими соображениями. Князь-то – московский. На самом деле с этой землей Дмитрий был повязан куда ранее. Еще в 1360 году сын московского князя Ивана II Красного получил Коломну в удел. Часто там бывал. А в 1366 году венчался на суздальской княжне Евдокии Дмитриевне в церкви Воскресения Словущего. Не той, что стоит ныне на Соборной площади кремля, а ее деревянной предшественнице, являвшейся домовым храмом великокняжеского дворца.

В Коломну вернулся великий князь Дмитрий и после Куликовской битвы. Тяжелораненый, он провел тут некоторое время, прежде чем двинуться на Москву...

Налево от улицы Лажечникова начинается то самое жилье. Улиц в кремле немного, но по какой ни пойдешь – всюду деревянные домики с резными наличниками, двустворчатые деревянные ворота, яблони во дворах. Те самые, из плодов которых изготавливали когда-то знаменитую коломенскую пастилу, поставляемую к императорскому двору.

Стол к чаю при Екатерине Великой сервировали разными вкусностями. И пастила коломенская была одним из обязательных деликатесов. Хотя не пастилы ради в 1775 году посетила Коломну царица. Дела государства вели в путь-дорогу. Сопровождал царицу Григорий Потемкин. Видать, на эту пору пришлось светлые воспоминания для обоих. И когда спустя два года князь напомнил государыне о счастливых моментах, она и распорядилась отправить в Коломну архитектора Казакова, дабы тот привел город в порядок. Личное счастье не помешало императрице заметить, что Коломна в дни ее пребывания находилась в «некотором запустении».

Великий архитектор прибыл в город и как смог запустение преодолел. По крайней мере, создал план, по которому центр осовременили. Его труд не остался незамеченным, и в кремле есть улица – Казакова.

Вот она, эта улица. Узенькая, в обрамлении домов, каждый второй из которых – маленький памятник зодчества. Частного, не имперского. Тут и следа от творческого наследия великого архитектора нет. И может, оно к лучшему. Зато какая воздушная резьба на наличниках обыкновенного деревянного дома, выкрашенного в неожиданно радостный серый цвет.

## ПОСАД

Почти все улицы в дальней части кремля выводят к Пятницким воротам.

Под ними пройти – минута нужна. Глубина прохода – 25 метров без малого. Перед погружением в створ башни взгляд цепляется за памятную доску на стене типичной уездной дворянской усадьбы. Дом в семь окон по фасаду, кривые, вручную оштукатуренные колонны – поэтическая тишина. А на доске надпись – про Анну Ахматову. Она ходила здесь и даже фотографировалась на память. На память о писателе Борисе Пильняке, который когда-то предлагал Анне Андреевне руку и сердце. Он жил в Коломне в юности и в посаде сохранился дом его семьи. Ахматова искала этот дом, но так и не нашла.

Купеческий посад Коломны – это уже не кремль. Но провести границу не получается. Кто знает, может быть, потому, что нет тут более стены. И кремлевская земля плавно перетекает в посадскую. Где история и покой не улечиваются, а сохраняются в прозрачном воздухе, чуть подернутом ветром с Москвы-реки.

Из склепа Пятницких ворот выныриваешь на улицу Зайцева. Легендарные люди жили не только в дальних веках. Они и наши современники тож. Улица названа в честь дважды Героя Советского Союза летчика Зайцева. Василий Александрович после войны жил в Коломне. Часто навещался на улицу, которая впоследствии получила его имя, по той причине, что в ее конце, в сквере, был установлен его же бюст. Будучи уже в почтенном возрасте, ветеран Великой Отечественной любил посидеть рядом со своим скульптурным «альтер эго» и помянуть военных друзей стаканчиком-другим. По иронии судьбы неподалеку находилось отделение милиции, откуда к памятнику по сигналу прибывал дежурный наряд, дабы образумить нарушителя общественного порядка. И тогда Василий Александрович кивал в сторону бюста и предлагал очередному сержанту убедиться в портретном сходстве. А заодно признать, что есть у него моральное право на безобидное правонарушение.

В другую сторону улица Зайцева, некогда Владимирская, ведет к понтонному мосту через Москву-реку, а далее переходит в тракт, тянувшийся к Бобреневу монастырю. Виды тут разные. Часть купеческих домов в два этажа уже отреставрировали, часть находится в постсоветском запустении. Но работы идут полным ходом. Совсем у реки, правее, в прошлом году установили весьма оригинальный памятник коломенскому водовозу. Аккурат около здания, где когда-то размещалась пристань. Речной вокзал по-нашему. Оно стоит на довольно высоком холме, тянущемся вдоль берега. Чуть ниже – декоративные фонарные столбы в сти-

листике позапрошлого века. А на столбах – отметки, обозначающие подъем воды в реке Москве в разные годы за последние лет сорок. Когда 7 метров, когда и все 10. Хитров рассказывает, что в этом году из воды торчали только голова и плечи металлического водовоза. Вспомнишь гранитные берега Москвы в Москве – и не верится.

Улицей Зайцева посад не ограничивается. По территории он куда больше самого кремля. И на всякой улочке, во всяком переулочке есть что-то такое, что достойно внимания. Но хмурится осеннее небо, стучит мелкий град по дороге. Значит, в следующий раз...

И так увидено многое. Нет, не узнано. Лишь увидено. Но чуть меняется маршрут, и дорога обратно ложится через Соборную площадь кремля. Мимо кафедрального Успенского собора XVII века, храма Тихвинской иконы Божьей Матери, церкви Николы Гостинного, стен Ново-Голутвинского женского монастыря, где находится резиденция митрополита Крутицкого и Коломенского Ювеналия. Всю дорогу навстречу попадают люди. Отдельные пешеходы и группы экскурсантов. Но вот что любопытно: они попадают, но вовсе не мешают зреть вечность, как это нередко случается в традиционных туристических центрах. Идут себе и идут. И мы идем. На Лажечникова. В некоторых окнах мерцает свет. Кое-где у домов припаркованы машины. Кто-то вернулся домой. А на стене одного из домов объявление – продается...

Никто не хочет купить домик в кремле?

Старый и неловкий от возраста дворняга Рекс все так же лежит на травке напротив стены Брусенского монастыря. Он нехотя поднимает голову, дабы убедиться, что люди, улыбнувшиеся ему днем, возвращаются под вечер без всяких хлопот. Мы прощаемся с Виталием Валентиновичем. Что в таких случаях говорят хозяева? Правильно, приезжайте еще. Но как много зависит от интонации. А тут – нет никакой интонации. Просто приезжайте – и все. И в самом деле – что тут ехать? Каких-то 100 верст...

\* \* \*

В том, что объявленный Географическим обществом конкурс принес нам пользу, сомнений нет. Вот хотя бы такой пример. Несколько лет уже я в Коломну езжу регулярно, не реже раза в два месяца. И всякий раз хоть один из друзей-приятелей да осведомлялся, что там нового – в Коломенском? И всякий же раз приходилось уточнять, что столичный музей-заповедник «Коломенское» и город Коломна – далеко не одно и то же. Так было. С мая по сентябрь сего года довелось побывать в Коломне девять раз. И, поверьте, теперь уже никто не спрашивал, что я в этом Коломенском забыл. 



# В ПОИСКАХ ЧЕРНОГО МОНАХА

ЛАДА КЛОКОВА, АЛЕКСАНДР БУРЫЙ  
ФОТО АЛЕКСАНДРА БУРОГО

Ливень в Чернигове зарядил нешуточный: по улицам текли потоки воды, а преодоление луж наводило на мысли о форсировании Десны. Спрятавшись под колоссальным дубом, мы бессильно ругали синоптиков и пытались сообразить, как добраться до цели похода – Антониевых пещер. Сдаваться мы не собирались: уехать из города, не побывав в легендарных подземельях, вырытых почти тысячу лет назад, в которых бродит призрак Черного монаха? Нет уж, не дождетесь!..

**К**АРТА ГОРОДА ПРОМОКЛА НАСТОЛЬКО, ЧТО ПОЛЬЗОВАТЬСЯ ЕЮ было бессмысленно. Рассчитывать на помощь местных жителей не стоило: кто высунет нос на улицу в воскресное утро, когда с неба хлещет как из брандспойта? Даже древний дуб оказался не слишком надежным укрытием, тяжелые холодные капли добрались до нас и здесь.

Мы задрали головы, стараясь высмотреть ветви с более густой листвой, и заметили, что к кряжистому стволу привинчена табличка «Багатовіковий дуб». Многовековой дуб? Стоп! Мы же на Болдиной горе, на которой, по преданию, раньше находились священная языческая дубовая роща и капище Перуна! Считается, что именно на его месте основатель Киево-Печерской лавры Антоний Печерский и начал рыть пещеру будущего черниговского монастыря. Скорее всего, так оно и было: ведь большинство первых христианских обителей и храмов после Крещения Руси строились именно на местах языческих капищ.

Только теперь, как следует осмотревшись, мы заметили позади дуба узкую крутую тропинку с выщербленными кривыми ступеньками. Оскользываясь через шаг, хватаясь за ветки кустов, мы наугад поплелись вниз – к подошве горы. Но как только сквозь мокрую листву блеснуло золото маленьких куполов, все сомнения пропали: это может быть только Ильинская церковь, построенная у Антониевых пещер на рубеже XI–XII веков! Мы прибавили шаг: цель совсем близко, да и переждать дождь в древних лабиринтах лучше, чем мокнуть под многовековым дубом...

Ливень прекратился аккурат в тот момент, когда мы подошли к входу в пещеры. – Будьте осторожнее, – выдавая билетки, предупредила кассирша, – дверные ручки и поручни недавно покрасили!

## ПУТЕШЕСТВИЕ ВО ВРЕМЕНИ

Самое удивительное в Антониевых пещерах – вовсе не связанные с ними легенды и странные явления, которые здесь происходят. И даже не призрак Черного монаха, о встрече с которым рассказывали многие. Завораживает в них совсем другое: невероятно живое ощущение путешествия во времени. Пробираясь по узким, скудно освещенным коридорам, заглядывая в крошечные кельи и темные ходы, волей-неволей переносишься в то время, когда здесь приблизительно так же передвигались первые обитатели этого сурового подземелья... Неведомо, сколько их было с самого начала. Никто не знает ни их имен, ни к какому сословию принадлежал каждый из них до пострига. Но одно известно достоверно: создателем пещерной обители на Болдиной горе был «отец русского монашества» – преподобный Антоний Печерский. Около 1069 года он бежал в Чернигов, спасаясь от гнева киевского князя Изяслава. В ситуации в общем-то не было ничего необычного: выдающиеся церковные деятели Древней Руси нередко вступали в острые конфликты с князьями, осуждая неблагоприятные поступки правителей. А князья далеко не всегда проявляли уважение к сану и заслугам духовных лиц. И это несмотря на всеобщее почитание, которым пользовались первые монахи. Ведь на Руси монашество устраивалось по византийскому образцу, и именно тогда, когда в Восточной Римской империи

влияние черноризцев было настолько значительным, что Византию называли «царством монахов». В памяти современников еще были живы времена иконоборчества греческих черноризцев, породившие целую плеяду великих богосло-

Часовня с останками монахов, погибших, по легенде, во время монголо-татарского нашествия



вов, мучеников и подвижников. Так что неслучайно это время часто называют «блистательной эпохой монашеской славы»...

Уроженец Любеча по имени Антипа в первой трети XI века совершил паломничество в Палестину, а затем отправился на Агион Орос – Святую гору. Здесь, на Афоне, он и принял монашеский постриг, получив имя Антоний (видимо, в честь основателя отшельнического монашества святого Антония Великого, жившего в III–IV веках). Вернувшись на родину, он основал Киевский монастырь (будущую лавру), отшельничеством и аскетическими подвигами снискав славу и безусловное уважение. В Киеве тогда правил старший из оставшихся в живых сыновей Ярослава Мудрого – Изяслав, а следующие по значимости черниговский и переяславский столы занимали его родные братья – Святослав и Всеволод. До поры до времени «триумвират Ярославичей» позволял избегать раздоров, но в итоге между братьями все-таки началась борьба за власть. В 1068 году Ярославичи потерпели сокрушительное поражение от половцев на реке Альте, после чего орда степняков хана Шарукана осадила Киев. Князь отказался вооружить киевлян для защиты города, и тогда в столице началось восстание. Изяслав бежал в Польшу, а киевляне освободили из темницы и избрали новым правителем плененного Ярославичами полоцкого князя Всеслава Брячиславича. Преподобный Антоний осудил вероломство Изяслава и встал на сторону Всеслава. Но вскоре Изяслав вернулся с польскими войсками и отбил Киев. И хотя он обещал не мстить горожанам, казнено было не менее 70 человек. Понимая, что ослепленный яростью Изяслав может расправиться и с Антонием, князь Святослав ночью тайно вывозит монаха к себе в Чернигов...

«Антоний же пришел к Чернигову и взлюбил Болдину гору и ископав пещеру, и ту вселился, и есть монастырь святое Богородицы на Болдиных горах и до сих дни», – сообщает летопись. Вряд ли стоит сомневаться в искренности желания черниговского князя уберечь преподобного Антония, но трудно не признать: со стороны Святослава это был еще и очень удачный политический ход. Черниговское княжество являлось

едва ли не самым крупным на Руси, а Чернигов почти во всем соперничал со стольным Киевом. И неслучайно «героями» кровопролитных междоусобиц, которые начнут терзать Русь с конца XI века, станут два основных клана Рюриковичей: Мономашичи и черниговские Ольговичи – потомки князя Олега Святославича, вошедшего в историю под горьким прозвищем «Гориславич». Когда отец будущего Гориславича привез в Чернигов преподобного Антония, Олегу уже исполнилось 16 лет...

Скорее всего, князь Святослав надеялся, что основанный Антонием на Болдиной горе монастырь станет ровнем с Киево-Печерской обителью, а это значит, что Чернигов, как и Киев, будет иметь собственную прославленную святыню. Имя Антония должно было привлечь немало последователей. Так и случилось, несмотря на то, что преподобный вскоре после основания Богородичного пещерного монастыря в Чернигове вернулся в Киев. Умер Антоний в мае 1073 года, успев дожить до того момента, когда Святослав Черниговский сверг своего брата Изяслава и занял киевский престол...

### КАМЕНЬ И КОСТИ

Воздух в пещерах на удивление свежий. Стены в подземных ходах холодные и влажные на ощупь. Тишина настолько плотная, что, кажется, ее ощущаешь даже кожей. Может быть, поэтому разговаривать здесь совсем не хочется. Один поворот, второй – и за углом открывается узкий длинный коридор, конец которого теряется в сумраке. Низкие – в человеческий рост – про-

ходы в кельи забраны решетками. Сами кельи настолько малы, что первая мысль, которая приходит в голову: как же они здесь жили? Да еще при свете лучин или свечей? Ведь даже современные светильники, развешанные по стенам, не в состоянии справиться с полумраком, царящим в коридорах...

Постоянно находясь под землей, иноки как бы хоронили себя заживо. Впрочем, в этом нет ничего удивительного: в конце концов традиция создания пещерных

монастырей восходит к римским каткомбам, в которых первые христиане хоронили единоверцев и прятались сами в периоды гонений. Жить в пещеры уходили далеко не все монахи, а только те, кто решался на полное отчуждение от мира для единения с Богом. Как правило, это были черноризцы, принявшие великую схиму. По традиции они сами копали в пещерах свои кельи, в которых жили, молились, постились и умирали. Так что каждый пещерный монастырь является еще и подземным кладбищем. Чаще всего монахов хоронили в ямах, вырытых в их же кельях или в коридорах, а также в стенных нишах. И только в киевском и черниговском пещерных монастырях держались другого обычая, который не прижился на Руси: создавали кимитрии – подземные некрополи. Умерших монахов сначала хоронили в общей могиле, а через три года выкапывали, промывали останки и складывали их в специально отведенном для этого помещении – кимитрии. На Руси их обычно называли костницами.

Костница в Антониевых пещерах сохранилась. Здесь темнее, чем в галереях и кельях, да к тому же еще и жутковато. Должно быть, потому, что освещается кимитрий красным светом. Высокая и узкая дугообразная лестница пересекает всю костницу, соединяя вход и выход. Она покачивается, когда мы на нее ступаем, железные ступеньки скрипят, и от этого звука становится немного не по себе. Прямо под лестницей находится та самая общая могила. А если поднять-

ся на самую верхнюю точку и присмотреться, то с одной стороны можно увидеть ниши, в которые складывали кости, а с другой – фрагменты выложенного цветной плиткой пола. Здесь находились нетленные мощи. Останки монахов в Антониевых пещерах есть, но сейчас они хранятся не в кимитрии. Увидеть их можно в одной из келий и в часовне, путь в которую идет из пещерной церкви Святого Феодосия Тотемского.

На стене белоснежной часовни – табличка, сообщающая, что здесь хранятся останки монахов, погибших, по легенде, во время разорения монастыря монголо-татарами. В октябре 1239 года Чернигов был взят в осаду войсками Мунке – внука Чингисхана. Черниговцы отбивались до последнего. На помощь осажденным пришел прежний черниговский князь, Мстислав Глебович, в ожесточенной сече потерявший почти всю свою дружину. Но город в итоге пал. Монголо-татары перебили или увели в полон население, сам Чернигов, что подтверждают археологические раскопки, был сожжен дотла. Чего нельзя сказать о Богородичном пещерном монастыре: археологи не нашли следов ни разрушительного пожара, ни массового истребления людей. Видимо, монахи либо попали в плен, либо разбежались. Так что предание о павших от рук врагов иноках – все-таки легенда. А монастырские пещеры, судя по находкам археологов, в XIII–XIV веках служили убежищем для уцелевших местных жителей. Об этом говорят найденные здесь детали женских украшений, оружие и другие предметы обихода, которыми монахи обычно не пользуются...

Возрождение монастырской жизни в одном из древнейших русских монастырей началось лишь с середины XVII века, когда Черниговская земля, пережившая монголо-татарское иго, владычество литовских князей и польских королей, в 1654 году вошла наконец в состав Российского государства. С момента восстановления обители и масштабной реставрации Ильинской церкви монастырь начинают называть Ильинским...

### **ЛЮБИТЕЛИ ПРИЗРАКОВ**

Если в Чернигове вы заговорите с кем-нибудь об Антониевых пещерах, то в первую очередь услышите о Черном монахе, «Круге силы» и странных светящихся силуэтах, выплывающих из темных галерей. Официантка в кафе рассказала нам, что туристам в пещерах в «Круге силы» часто становится плохо, так что приходится вызывать «скорую помощь». Словоохотливый дворник, подметавший Аллею Героев, поделился «семейным преданием» о том, что где-то в глубине подземного лабиринта хранятся сокровища монастыря, которые успели спрятать монахи во время нашествия монголо-татар. Дружелюбный таксист горячо убеждал нас, что если бы Антониевы пещеры были исследованы полностью, то выяснилось бы, что по тайным ходам можно дойти куда угодно, «хоть до Киево-Печерской лав-

ры». А маленькая бойкая старушка, разговаривавшая с нами на автобусной остановке, уверяла, что где-то в глубине пещер находится древняя церковь и как ее найти – не знает никто. «Знал только один старик местный, – подытожила она. – Так помер давно уже».

Во всех этих народных байках густо перемешались факты, легенды и фантазии. И отделить одно от другого, кажется, практически невозможно. Тем более что комплекс Антониевых пещер действительно до конца не исследован. Спелеологи и археологи уверены, что он состоит как минимум из четырех подземных уровней, а сегодня более или менее изучены всего лишь два. А соответственно, и предание о разветвленной сети тайных ходов, ведущих из Антониевых пещер в разных направлениях, пока нельзя ни подтвердить, ни опровергнуть.

Еще одна устойчивая местная легенда действительно повествует о том, что с древности в глубине Антониевых пещер существует церковь, в которой есть керамический иконостас несказанной красоты. И путь в эту церковь монахи якобы всегда хранили в строжайшей тайне. Почему – неизвестно.

А вот некоторые историки с нетерпением ждут того момента, когда появится возможность приступить к полномасштабному исследованию Антониевых пещер. Но монастырские сокровища и керамический иконостас интересуют их далеко не в первую очередь. Они надеются, что в Антониевых пещерах может быть найдена черниговская летопись, ссылки на которую содержатся в других русских летописях. Ведь хроники на Руси, как правило, велись монахами в тех обителях, что находились под покровительством князей. А Богородичный пещерный монастырь был именно такой обителью. И разве не могли иноки успеть спрятать драгоценную рукопись в пещерах, перед тем как на Чернигов обрушилась монголо-татарская орда?

Ну а что же Черный монах? Как ни странно, первыми о нем рассказали археологи, раскапывавшие пещерный комплекс. Видели его неоднократно, но все без исключения встречи с ним не вызывали у очевидцев ни ужаса, ни страха. Черный монах никого не пугал и никому не вредил. Причем чаще всего люди сталкивались с призраком около пещерной церкви, посвященной Николе Святоше – весьма интересному историческому персонажу. Никола Святоша – правнук Ярослава Мудрого, первый русский князь, принявший монашество. В миру его звали Святославом, и был он сыном черниговского князя Давида Святославича. В 1107 году, лишившись своего удела, он не стал ввязываться в княжеские распри, а принял постриг в Киево-Печерской обители, где прославился смирением и врачевными талантами.

Кстати, у той же церкви Николы Святоши периодически происходят и другие таинственные явления, которые довелось видеть и некоторым туристическим группам: из темного коридора, ведущего в северо-западном направлении, выплывают странные светящиеся фигуры, принимающие образы то какого-то бородатого лица, то человека в длинном плаще...

Мы долго бродили по подземным галереям Антониевых пещер, прятались в темных закоулках, раз десять поднимались и спустились по лестнице кимитрия, томились в ожидании у того самого коридора в церкви Николы Святоши, терпеливо стояли в «Круге силы», пытаясь почувствовать хоть что-нибудь. Но, увы. Самочувствие наше не ухудшилось, а, скорее, напротив, сил у нас прибавилось, несмотря на пройденные с утра километры. Черного монаха мы не встретили. Никакие загадочные светящиеся фигуры не выплывали нам навстречу из темноты. Мы не увидели ни одной подозрительной тени и не услышали ни одного леденящего душу звука. Но покидали мы Антониевы пещеры счастливые и довольные. Почему? Честно говоря, не знаем. Место, наверное, такое.

## ЧЕРНЫЙ МОНАХ

Когда мы поднялись на поверхность, оказалось, что от недавнего ливня почти не осталось следа: ярко светившее солнце даже успело подсушить деревянную статую преподобного Антония Печерского, стоящую у подножия пещер. Мы попрощались с «отцом русского монашества», невозмутимо наблюдающим за проезжающими мимо машинами, и отправились в гостиницу – собирать вещи. Путь наш пролегал через ту самую Аллею Героев, где днем раньше мы познакомились с разговорчивым дворником.

...Увидели мы его одновременно. И одновременно остановились как вкопанные. На газоне, в нескольких метрах от нас, у огромного камня стоял... Черный

монах! Низко надвинутый капюшон скрывал лицо, на черном плаще горели красные кресты, внушительный посох был прислонен к камню. Кажется, на несколько секунд мы онемели от неожиданности и растерянности. Но тут Черный монах обернулся, улыбнулся, подхватил посох и бодрым шагом пошел в направлении черниговского Детинца. Мы рассмеялись: ну вот, обыкновенный схимонах, а нам уж почудилось... 



ГЕОРГИЙ/ БОРИС БОСАРЕВ

# «НЕТ, НЕ БЫЛО И НЕ БУДЕТ ТАКОЙ...» ХРАМОВОЕ ИСКУССТВО РУСИ И РОССИИ

АЛЕКСАНДР КОПИРОВСКИЙ

В писцовой книге московского дьяка Андрея Плещеева под 1582–1583 годами дается перечень погостов (поселений) на Русском Севере, в Заонежье. В их числе и «Погост Спасский в Кижях на Онеге озере. А на погосте церковь Преображение Спасово, а другая церковь Покров Святии Богородицы».



## ПРЕДШЕСТВЕННИКИ

Храм в Кижях, при всей своей уникальности, не так уж одинок в семье русских деревянных церквей. Его «прадедом» можно назвать ни много, ни мало 13-главый деревянный собор Святой Софии Новгородской, построенный в конце X века и сгоревший в 1045 году. «Многоглавие – не новшество, а возврат к старине».

**С**АМ ПОГОСТ ВМЕСТЕ С ЭТИМИ ЦЕРКВЯМИ СУЩЕСТВОВАЛ ЗДЕСЬ еще в XV столетии. Обе они были деревянными и потому, как часто, увы, случалось, горели, а потом восстанавливались. Но однажды возрождение их на пепелище привело к рождению рукотворного чуда – одного из чудес России. И не только ее. В 1990 году карельский погост со скромным названием Кижь [«киж» – мох, растущий на дне местных водоемов], в котором находятся названные выше храмы и деревянная же колокольня, был включен в Список всемирного наследия ЮНЕСКО. Это всего 936 природных и культурных объектов мирового значения.

Жемчужина погоста – 22-главая церковь во имя Преображения Господня. Слова, ставшие названием нашего очерка, по преданию, сказаны именно о ней. Срубивший ее мастер с этими словами будто бы забросил свой топор в озеро. Это, конечно, красивая сказка, вроде той, что рассказывают о соборе Василия Блаженного – про ослепление его зодчих. Впрочем, и тот, и другой храм действительно уникальны. Но если московский храм – впечатляющий символ земной и небесной «державы», огромный, причудливый и странный, то при взгляде на кижский захватывает дух от его цельности, стройности, легкости, какого-то необъяснимого созвучия с ним, полного внутреннего согласия с его на самом деле не такими уж простыми формами.

Храм поднялся здесь в 1714 году. Дата удивляет: ведь это время активного насаждения Петром I западных новшеств, его попыток уйти от древнерусского наследия, во всех смыслах «в Европу прорубить окно». А церковь Преображения, напротив, не прорыв к новой архитектуре, даже не синтез «старого» и «нового», а итог многовековой традиции, ее лебединая песнь. Это, как написал известный архитектор начала XX века М.В. Красовский, «шедевр, который смело можно назвать венцом деревянного зодчества». Почему же так произошло?

Связывать фантастически выразительный облик храма со стремлением России утвердиться на берегах Балтики в разгар Северной войны (1700–1721), как иногда делают, – значит не оценить в нем самого главного. А именно: способности потрясти воображение не сложностью конструкций, возведенных и правда без единого гвоздя (кроме «лемеха» – деревянных чешуек, прибитых к главкам), но гармоничностью сочетания этих конструкций. И помимо того – единением храма, при всей его исключительности, с другими постройками погоста, со строгой северной природой, наконец, с человеческой душой. Местные мастера трудились, как писал академик Игорь Грабарь, «не подчиняясь никаким символам и руководствуясь, по-видимому, одной идеей создать храм Божий, необычный по величию и виду...». С символами все не так просто, о них мы поговорим ниже. Но то, что знаменитый храм в Кижях удивляет и покоряет действительно не головной символикой, не внешней пышностью, не официозным и, в то же время, не простонародным представлением о духовности, а непостижимым явлением самой этой духовности, – очевидный факт. Однако вначале, пусть в самом общем виде, нужно сказать о тех храмах, которые ему предшествовали.

Это слова упомянутого выше архитектора Михаила Красовского, издавшего в 1916 году внушительный том «Деревянное зодчество». Кроме того, он считал, что в новгородском соборе расположение куполов было таким: 1 (центральная глава) + 8 (малые главы вокруг нее, ниже) + 3 (главки на притворах, еще ниже) + 1 (главка над алтарем, самая низкая). То есть близким к кижскому храму. Это, конечно, гипотеза, но гипотеза специалиста, а не беспочвенная фантазия.

Своего рода «пред-предшественниками» церкви Преображения в Кижях представляются, как это ни покажется странным, и некоторые каменные башнеобразные храмы конца XII и начала XIII века: например, в Смоленске – Святого Михаила-архангела, она же «Свирская», и Чернигове – Святой Параскевы Пятницы. Отдельные их элементы – ступенчатые подпружные арки сводов (закомары), сменяющиеся выше кокошниками, – во многом превосходят восхождение деревянных «бочек» (покрытие, напоминающее в разрезе луковицу) на кижском храме. Отличие лишь в том, что «бочки» в Кижях увенчаны главками.

Такая деталь архитектуры Преображенской церкви в Кижях, как 8 малых главков, окружающих большую, центральную, уже существует в более ранних деревянных церквях: Пророка Илии в Чухчерье (1657) и Покрова (с 1915 г., ранее – Сретения) в Заостровье под Архангельском (1688). Стоит отметить и церковь Успения, построенную в 1674 году в селе Вазруга Мурманской области. Она без

боковых куполов и тем не менее похожа на Преображенскую – стремительным движением бочкообразных крыш, которые поднимаются с четырех сторон ступеньками к главному куполу. На них могло бы быть 12 куполов (правда, верхние оказались бы очень маленькими).

А вот церковь Покрова в селе Анхимово, в нескольких километрах от Вытегры, 1708 года постройки и по времени, и, главное, по формам относилась к числу прямых предшественниц кижского шедевра. После ремонта в конце XVIII века она стала 18-главой, а до него было, как считается, 25 глав. Однако нельзя не заметить, что основной объем Покровского храма смотрится по сравнению с кижским несколько шире, тяжелее. Кроме того, маловата относительно этого объема верхняя глава. Все эти недочеты артель, которая, как предполагает современная исследовательница храма В.А. Гушина, через несколько лет перешла трудиться в Кижь, исправила при возведении там Преображенской церкви.

Кажется, все о ее предшественнице? Нет, придется сказать о ней еще несколько слов. «Относилась», «была»... Прошедшее время здесь неслучайно, и оно имеет горький оттенок некролога. Увы, этот замечательный храм сгорел в 1963 году. Некоторым слабым утешением всем нам пусть послужит известие о его воссоздании в 2006 году на территории Невского лесопарка под Санкт-Петербургом по обмерам выдающегося архитектора-реставратора Александра Викторовича Ополовникова.

### **«КРУГЛА ПО СТАРИНЕ О ДВАДЦАТИ СТЕНАХ»**

Теперь пришла очередь поговорить подробно о самой Преображенской церкви. В ней используется не только ряд эффектных элементов, найденных деревянным церковным зодчеством XVII века. Ее структура уходит в гораздо более глубокое прошлое. Во всяком случае, в конце XV века храм такого типа считался очень древним, хорошо известным и «любим» (то есть нравящимся). В отличие от крещатых храмов (то есть имеющих в плане четко выраженный внешне крест), которые считались непривычными, новыми, северянам радовала глаз только «круглая» (мы бы сказали – центрическая) их форма. При этом храм был, как неоднократно отмечалось в древних текстах, «о двадцати стенах». Попробуем разобраться в его конструкции.

Преображенский храм состоит из трех поставленных друг на друга «восьмериков», то есть восьмигранных, восьмистенных срубов. Нижняя часть храма, самая большая, окружена вплотную приставленными к ней и направленными по сторонам света прямоугольными объемами, они так и называются – «прирубы». Количество внешних и внутренних стен нижнего восьмерика и прирубов дает в сумме искомые 20. Каждый прируб покрыт двумя бочками с главкой на каждой из бочек. Получается, что снизу храм опоясан кольцом из 8 главок, но не сплошным, а разделенным проемами – свободными от прирубов гранями восьмерика, по-

этому кольцо состоит из 4 вертикальных пар главок. Грани первого восьмерика, в свою очередь, завершаются бочками, на которых тоже стоят купола-главки. Во втором ярусе храма создается таким образом второе кольцо из 8 главок, на сей раз сплошное. В нем каждая вторая главка продолжает восходящий ряд, начатый главками на прирубе. В результате храм, состоящий из 3 разновеликих восьмигранных объемов, превращается в единый шатер с 4 гранями из главок. Эти грани направлены ко второму, значительно меньшему, чем нижний, восьмерику, стоящему на мощных потолочных балках. Сам этот восьмерик увенчан еще одним, самым маленьким восьмериком, с 5 главами – 4 маленькими и одной большой, стоящей над ними и над всем храмом, что и завершает образ шатра, придает храму окончательный вид.

Впрочем, есть еще одна главка внизу – она продолжает восточную грань шатра долу и стоит над алтарной апсидой, приставленной к восточному прирубам. Из-за этого общее количество глав на храме – 22 (по ярусам: 4+4+8+5 и 1 над алтарем) – оказывается непривычным для русского православного храма – четным. К тому же алтарная главка как будто нарушает идеальную, просто пифагорейскую взаимную уравновешенность всех храмовых объемов, добавляя к ним еще один объем внизу. Однако именно отступление от полной, внешне легко заметной «рифмованности» основных элементов церковного здания друг другу дало возможность зодчим избежать схематичности в его облике, сделало его еще более живым и загадочным.

А теперь проведем небольшой эксперимент: мысленно уберем 8 сдвоенных главок нижнего яруса и 4 маленькие главки вокруг центральной. Получится та же структура, что в Ильинской и Сретенской-Заостровской церквях. Но не менее важно то, что она полностью «отражена» в... стоящей рядом Покровской церкви

1764 года – и у нее 8 малых глав вокруг центральной. Это, конечно, не случайно. Здесь тоже «рифма», только уже храма с храмом, «многоглавия с многоглавием», и тоже не прямолинейная. Вот она, сложность и виртуозность замечательных местных зодчих или, как говорили об этом в Древней Руси, – их «хитрость»... Один из исследователей деревянного зодчества, П.Н. Максимов, назвавший

Преображенский храм в Кижях «самой замысловатой из русских деревянных церквей», отметил, что его фасады обработаны удивительно просто. Да и план его очень прост – это крест, образованный стенами. Форма креста смягчается косыми гранями основного объема (между прирубам), а в западной части храма полностью скрывается двумя папертями и крыльцом. Именно простота основной структуры и развитие объема храма прежде всего вывесь позволяют, с одной стороны, сохранить его древнюю традиционную форму, а с другой – украсить его снаружи так, как никогда ранее. Внутри же церковь совсем невысока: взгляд, направленный «горе», наталкивается на подвесной потолок, расписанный фигурами ангелов и ярким орнаментом, который в северной традиции именуется «небом». Такой контраст между внешним и внутренним видом храма (который впервые ярко проявился в соборе Василия Блаженного) в XVII, а тем более в XVIII веке становится в деревянном храмовом зодчестве, увы, обычным явлением. А теперь – о символах.

## КУПОЛ И ШАТЕР

*Дерево – цветений сплав.*

*Сочен, коренист –*

*Силуэт любой из глав*

*церкви – вечный лист:*

*иль зеленый, словно лес,*

*заржавелый ли –*

*лист – застывший соков всплеск*

*солнца и земли.*

**Александр Величанский, 1982–1983**

Обычно купола храмов XVI–XVII веков сравнивают с «луковицей». А более позднее, испытавшие влияние западноевропейских форм, с откровенной насмешкой иногда именуют «репой»... В стихах, приведенных выше, таким «сельскохозяйственным» аналогиям места нет. В них силуэт церковного купола независимо от времени и места его создания уподоблен древесному листу, соединившему в себе землю и солнце. Поэтому такой лист – «вечный». Здесь земле не уделяется основного места, как это происходит, например, в ярких и искренних стихах Роберта Рождественского, посвященных именно кижскому храму Преображения. У него этот храм мистически прорастает из упавшего в землю «зерна» – поколений живших на этом месте карельских мужиков. Росток, пробившийся сквозь камни и окрепший, становится неким таинственным деревом, уходящим корнями в землю, а его «спелые плоды» и есть купола. О том, что любой купол – это прежде всего «небо», а еще точнее – «небо небес», тогда, в начале 70-х, говорить было не принято.

Но посмотрим на наш храм еще раз. Если купол один – сравнение с небом напрашивается независимо от его формы. А если их 22?.. Даже «мистическая» арифметика, легко подбирающая под числовые значения то или иное духовное объяснение (вроде того, что 5 глав символизируют Христа и четырех евангелистов и т.п.), здесь бессильна. И если говорить о символике кижских куполов, с некоторой печалью приходится признать, что «плоды» – совсем не худший вариант. Можно, конечно, сравнить это многоглавие с пламенем многих свечей, как бы с большим подсвечником. Но ведь и это – натурализм, от высшего, «третьего» или «седьмого» неба, где пребывает Сам Бог, очень и очень далекий.

Увы, купола древнерусских храмов почти на век раньше времени строительства Преображенского храма превратились из духовного символа в элемент священной декорации. Почему? Символическое значение купола раньше обуславливалось во многом не только его формой, повторявшей небесный свод, но и тем, что эта форма была видна как снаружи, так и внутри храма. Иначе говоря, купол показывал, что «небо» – божественный мир, прежде недоступный, с приходом Христа открылся для человека. Об этом, кстати, говорит и событие, в честь которого построен храм, – Преображение Господне. Кроме того, купол стоял на цилиндрическом основании (его сейчас фамиллярно называют «барбаном» – из-за внешнего сходства), которое было главным источником света, проходившего через его узкие окна вниз, – солнечного и вместе с тем как бы большего, чем солнечный. В деревянном же храме (впрочем, и в очень многих каменных в это время) такой цилиндр – глухой, без окон. Значит, закрыты изнутри и купола. Тогда для усиления выразительности ничего не остается, кроме умножения их количества...

Каков же тогда Преображенский храм? Купольный ли он, если его купола – лишь символы самих себя в прошлом? Кажется, ясно, что купольный – даже много-

купольный, многоглавый! Эту его особенность часто объясняют запретом, наложенным патриархом Никоном на шатровое строительство с целью возрождения традиционного купольного зодчества. Но, во-первых, не исключено, что здесь – некоторое недоразумение. Как показала одна из ведущих современных специалистов в области искусствоведения, И.Л. Бусева-Давыдова, запрет касался, по всей видимости, только строительства в окрестностях Нового Иерусалима. В нем, тоже по приказу Никона, возводился громадный шатер храма Воскресения – свободной копии храма Гроба Господня и Воскресения в Иерусалиме древнем, и другие шатры рядом с ним могли бы ослабить впечатление. А во-вторых, шатры продолжали существовать, пусть и не прямо – например, в виде колоколен. Или как в Преображенском храме, где многочисленные купола не скрадывают, а, наоборот, создают его общий шатровый силуэт.

Это уже не просто виртуозность, а сверхвиртуозность: посредством куполов создать шатровую церковь! То и другое соединено в ней настолько органично, что хочется еще раз повторить вслед за легендарным мастером Нестором: «Нет, не было и не будет такой...» Но это опять признание совершенства земного. Древние храмы почти никогда не ставились как нечто исключительное, непревзойденное – кроме разве что храма Святой Софии в Константинополе. И значит, признание того, что совершенство достигнуто, неизбежно приводит к пугающему вопросу: что дальше?

На этот вопрос отвечает еще одно стихотворение Александра Величанского. Отвечает трагическими образами «умерших» храмов, вне зависимости от их форм, и в то же время – надеждой на то, любой храм никогда не будет только «архитектурой».

*Храмы-то набухли  
пустотой без блага –  
мертвые, как буквы  
из Слова Живаго.*

*Или живы линии  
тайной жизнью слов –  
полевые лилии  
главок, куполов?  
1982–1983*

Добавим, «полевые лилии» здесь – скрытая цитата из Евангелия, слова Христа: «Посмотрите на полевые лилии... говорю вам, что и Соломон во всей славе своей не одевался так, как всякая из них» [Мф 6:28–29]. Значит, отождествление куполов с лилиями – не очередной «растительный» эпитет по отношению к куполам, а утверждение того, что их «слава» – тоже выше земной славы царя Соломона.

## ВМЕСТО ЗАКЛЮЧЕНИЯ

Вопрос «что дальше?» стоит и по отношению к существованию самого этого, пятого, по нашему счету, чуда России. За три века (напомним, в 2014 году у храма Преображения – 300-летний юбилей) значительная часть дерева, из которого он состоит, пришла в негодность, попросту говоря – сгнила. Страна победившего социализма, несмотря на все старания органов охраны памятников, не смогла вовремя и качественно провести реставрацию. В 1982–1984 годах, чтобы храм не рухнул, его, по выражению одной журналистки, «выпотрошили»: срезали все внутренние перегородки и подвесили стены и крышу на металлическом каркасе. Так что храм теперь «пуст» во всех смыслах...

Полной замене в нем подлежит не менее 25 процентов бревен. И все это время идут споры о методе реставрации: перебирать стены по бревнышку, не разбирая сам храм, или, наоборот, – раскатать его полностью, произвести все замены сразу и собрать заново. Побеждает, слава богу, первое. К юбилею реставраторы обещают все закончить. Хочется надеяться, что на этом в судьбе Преображенского храма самый мрачный период завершится. Только бы не забыть, что этот храм (как и любые другие) требует помимо своевременного технического обслуживания еще и внутреннего трепетного к нему отношения. Страшно подумать о возможном туристическом буме: о вереницах теплоходов, которые помчатся к возрожденным Кижам, о тысячных толпах посетителей, о могучей инфраструктуре для их обслуживания, о разрушительном духе коммерции, который неизбежно исказит саму атмосферу тихого некогда острова. И даже если в обоих храмах будет, со всеми необходимыми предосторожностями, совершаться богослужение, они все равно могут оказаться лишь частью этой инфраструктуры... ❧



## ОБРАЗ МАСТЕРА

ВАСИЛИЙ ГОЛОВАНОВ, ФОТО АНДРЕЯ СЕМАШКО

Было, знаете, простительное интеллигентское желание – прильнуть к истокам. С него все началось.

«шью» по-старинному и других не признают. Захотелось посмотреть. «Правда хотите? Ну, это мы сейчас организуем». Мобильник – великая вещь. «Тайто Тойвович, ты когда лодку будешь начинать? В ноябре? Тут ребята интересуются, я им твой телефон дам».

**С**ИДЕЛИ МЫ НА ЕГЛОВЕ-острове, в огромной, без электричества, онежской избе. Лампы керосиновые, печка потрескивает, озеро под окнами плещет. Были Мариуш Вильк, Андрей Балдин и Юрий Наумов. Как-то сам собою зашел разговор о поморском судостроении. Нашлись и знатоки. Выяснилось, что в Карелии до сих пор есть места, где лодки



Нанимали их на работу: корчевать, жечь лес под посевы ячменя и ржи. Весной, как правило, пристав из Кеми отправлял на Чирка-Кемь своих урядников: провести карельские зимовья. Не скрываются ли там беглые. Урядники на веслах поднимались до Юшкозера и шли к старосте с бумагой: есть, мол, такое предписание. Тот давал им в провожатые девушек (мужики на работе) и те плыли с ними вместе. Подплывают к зимовью – девушки песню заводят. Такой условный знак был: если с песней идут – значит, чужие в лодке. Так никогда и не находили никого. Михаил Тарасов – он сильный на работу был, много полей разработал. Потом ба-

бушку в жены взял, в деревню переселился. Многие карельские семьи с братьями породнились: так появились в Юшкозере Власовы, Никитины, Денисовы. Михаил Тарасов поселился один, на острове. Остров так и звали – «Микошуари» – «остров Михаила».

## ПЕРВОЕ ПРИБЛИЖЕНИЕ

Мобильник уничтожает расстояние. Но когда в ноябре стали собираться мы в командировку, выяснилось, что добираться до Юшкозера – двое суток. Сначала до Петрозаводска, потом на местном поезде 12 часов, а потом еще два часа в прицепном вагоне. Под самый полярный круг получается. В дремучие места финского эпоса «Калевала». Медленно поезд идет: весь день то тянутся-тянутся за окнами красные верховые болота, заросшие редкими соснами, то вдруг обступит беспросветная тайга, то выгледит каменистая грива в накипи разноцветных лишайников. От Юшкозера до ближайшего асфальта – почти 200 километров. Это уж не глубинка, а глубина. Но есть в этом свои плюсы: в деревне все по-деревенски. Магазины, школа своя, детский сад свой, почта, администрация. С тех пор как закрыли леспромхоз, рабочих мест, считай, нету, и деревня считается вымирающей. Но впечатления такого не производит. Дома еще крепкие. Мосты через Чирка-Кемь-реку ладные. Бани, лодки по берегам. У старых деревень, если их не трогать, инерция жизни потрясающая: навыки крестьянской жизни и природа, если она не убита, не дают деревне умереть. Лес, грибы, ягоды, огород, рыбалка, теперь вот туристы еще – из Финляндии. Можно жить, если руки из нужного места растут. Из чего рождается лодка? Из самой жизни. Тайто Тойвович Малинен – мастер, к которому мы приехали, – оказался по-карельски сдержанным, сильным, сухим, 77-летним уже (тянет написать «стариком» – но в Тайто не было ничего старческого) мужчиной. В первый день он отпирать мастерскую не стал. Всему свое время. С дороги – обед, крепкая баня и разговоры за знакомство. И тут я поймал такой сюжет: о чем бы ни вспоминал Тайто – о далекой дедовской старине или о своей молодости, которую проработал на лесосплаве, – обязательно обнаруживались в его рассказе река, озеро, лодка. Непредставима здесь жизнь без лодки. Деревня построена лицом к реке. Река – это дорога. Лодка – главное средство передвижения. Бабушка Тайто, Анастасия Алексеевна, перед замужеством в 1892 году по Чирка-Кеми сплавлялась к Белому морю, паломничала на Соловки: рекой тут 220 километров и 17 порогов. По грибы, по ягоды – нужна лодка. Перед зимой сига, щуки наловить – тем более. Чтобы лодку построить – носовой брус (кокору) в лесу найти и вырубить, шпангоуты заготовить из молодых сосен – тоже лодка нужна. Чтобы полюбоваться природой, которую так тонко чувствует, которой живет душа сельского человека, – опять-таки – лодка. Ни одна семейная история без лодки не состоялась бы. По материнской линии предком мастера Тайто был Михаил Тарасов. Русский. Откуда он пришел – никто не знает. До революции к карелам немало русских приходило: кто с каторги бежал, кто с поселения. Их называли «казакойщи» – сложное превращение слова «казаки», которое в конечном счете означает «работники».

## ЗНАКОМСТВО С ЛОДКОЙ

Утром темно. За ночь снег выпал. Стол простой: все, кроме круп, кофе (до которого большой охотник и сам Тайто, и его «бабушка», Зоя Николаевна), чая-сахара и хлеба – свое. Картошка, морковь, капуста, лук, чеснок, земляника. Разумеется, все варенья свои, все сушеные-соленые грибы, рыба. То, что называется «здоровая еда». Мы пытаемся развить эту тему, как вдруг Тайто приносит: «Свет зажегся. Миша пришел. Пойду, а то неудобно».

Мастерская, где стоит начатая лодка, – на дворе. Просторный бревенчатый сруб с невысоким – но зато во всю стену – окном. Внутри – рождественский запах еловой стружки, свежего дерева; дух растопленной печи, разогретой смолы, запаренных в кипятке тряпок, которые накладывают на доски перед тем, как их гнуть. То, что будет лодкой, пока что представляло собой едва-едва начавший расправляться узенький, в две доски по каждому борту, лепесток. Мы с фотографом Андреем Семашко некоторое время молча наблюдали за работой, накапливая свои «зачем?» и «почему?». Когда мы их задали, то выяснилось, что самое главное – «то, без

чего лодки не бывает» – сделано было еще до нашего приезда. Во-первых, выбран был форштевень (кокоря) и соединен с килевым брусом. А во-вторых, нашла свое место первая доска. Нос лодки вырубается целиком из ствола елки и ее главного корня. Готовая форма берется то есть. Поэтому от корокоры зависит, какая будет лодка – тупоносая или летящая по волнам. Если нос с килевым брусом соединить неправильно – лодка выйдет кривоносая и кривобокая. Ну а первая доска – фундамент. Как она ляжет – так дальше крой и пойдет. Лодка от доски к доске растет. И если первая, скажем, чуть задралась – лодка узкогрудая выйдет, неустойчивая. А если плоско ее развернуть – то и лодка развалится, как расшива какая-нибудь, ее на волнах будет бросать. Хорошей лодке волна должна в третью доску бить. Тогда она и остойчива, и на ходу хороша. Характерно, что делается вся эта «главная» работа не то чтобы на глазок, а по чутью мастера. Имеются, конечно, разные приспособы: «ленивый» шпангоут, клинышки, уровень... Но все это играет вспомогательную роль. Инструмент против всей совокупности человеческого опыта – в этом мы со временем убедились – немногого стоит. Мастер всю лодку, до последнего гвоздя, держит в голове. И по этому мысленному «чертежу» ее формирует. И не бывает, чтобы что-то уклонилось от этого «чертежа», ушло в сторону, «сделалось» не так, как задумал мастер. Тайто сказал: лодка такая должна быть, чтобы по борту человек прошел – и не опрокинулся. Маленькая или большая – лодка должна быть лодкой. Вот Тайто и сделал, как хотел.

Шьется лодка набело, без переделок. Ни разу не видел, чтобы хоть один гвоздь вошел неправильно, замялся и его пришлось выдирать и заколачивать новый. Каждое движение рассчитано... хочется сказать «до микрона». Но микроны здесь ни при чем. Тем удивительнее на это смотреть. Зашел Тайто в мастерскую, поздоровался с Михаилом, и без вопросов они приступили. Миша гвозди отжег, отковал молоточ-

ком. Тайто доску свежую принес, огладил, прошел рубаночком. Вдвоем они по борту ее примерили, черкнули карандашом. Тайто болгаркой, как по лекалу, опилил профиль. Шьется доска к доске внахлест (внакрой). В месте стыка доски промазываются горячей смолой, на смолу накладывается полоска обычного, порезанного на лоскуты байкового одеяла. Потом доска опять выставляется на борт, прижимается к предыдущей тремя гигантскими деревянными прищепками – они по-русски называются «жим», по-карельски «шалвати» – я таких нигде не видел. Потом ее пропаривают горячими тряпками и пригибают к носу. Здесь вбивается первый гвоздь. А дальше – равномерно – через каждые 11 сантиметров. Не 10 и не 15. Удобные круглые цифры здесь ничего не значат. По опыту мастера 11 – значит 11. А более всего поразительна стопроцентная целесообразность каждого движения и легкость, ненатужность работы: и следа нет чрезмерного для человека и принудительного для материала усилия, как будто дерево и человек и в самом деле «взаимодействуют» в полном согласии – ты со мной по-хорошему, и я с тобой по-хорошему. Мастера материал слушается легко. И работа – она похожа подчас на танец, на слаженные парные ходы – **pas de deux** – мастера и подмастерья. Слов никаких не нужно. Каждый знает, что делать. Знает порядок движений. Трудно объяснить, почему это так завораживает. Когда мы только ехали в Юшкозеро, я думал, сначала для всякой лодки выстраивается скелет: киль-позвоночник и ребра-шпангоуты. Но в Юшкозере тяжелые шпангоуты не нужны, их делают тонкими и крепят на завершающей стадии. Здешние лодки – пластичные, «живые». Лодка чуть должна «играть», чтоб пороги проходить, должна воде «отзываться», «чувствовать» воду. Поэтому и шьется сначала обшивка. И как ни красиво, как ни легко – со стороны глядячи – идет работа, на каждую доску уходит больше часа. Когда четвертый набой пришили, Тайто выдохнул: «Всё! Обедать».

### ОТЦОВСКОЕ НАСЛЕДСТВО

Отца своего Тайто не помнит. Он был финн, в конце 20-х или в начале 30-х из Питкяранты (тогда финской) пришел в Юшкозеро на лыжах. Отважный, сильный парень был Тойво Малинен. Как раз тогда в Карелии первые леспромхозы стали организовывать, тысячи лошадей пришли в хозяйство, а лечить их некому – специалистов нет. А Тойво Нилович как раз был ветеринар. Так что он очень кстати пришелся. Тогда Запад неуклонно точила Великая депрессия, и очень много финнов перебралось в советскую Карелию – строить социализм. Ехали из США, из Канады. Внесли большой вклад в развитие республики. А в 37-м их всех подмел «большой террор». Отдельная история. Тайто и двух лет не было от роду, когда отца расстреляли. Но память об отце осталась: неумный, любопытный, сильный, ответственный, соревновательный, мужской характер. В 75 лет Тайто отвез свою лодку на Онего для участия в кижской регате деревянных судов. Вторым в экипаже был 70-летний финн, Лео Раутио. По возрасту у них самый почтенный экипаж был. И что же? Взяли в гребле первое место. Состязаний Тайто не боится. На стене в доме на-

грады висят: «Победителю соцсоревнования», победителю лыжных гонок и даже «Лучшему сборщику дикорастущих ягод в Калевальском районе Республики Карелия». По профессии Тайто – сплавщик. Сплав захватывал его, пробуждал какую-то глубинную отвагу и «упоение в бою». Что такое сплав, если в реку пускают 90 тысяч кубов леса? Это значит, что река – быстрая, нравная, как Чирка-Кемь, – вся бревнами покрыта. И сплавщик должен по этим бревнам, если надо, перебегать с берега на берег, как по паркету. Должен уметь на одном бревне речку переплыть, на лодке пройти порог, выскочить вперед леса на озеро, обваловку сделать – чтобы бревна не растащило по озерным карманам – и опять вместе со сплавом низринуться в кипение порожистого речного ложа. И пока лес идет – у сплавщика никакого отдыха нет. Так – поспит в лодочке или на катере несколько часов... Тайто так и сказал: «Вообще, про это рассказать нельзя – это надо видеть».

Был Тайто на сплаве бригадиром. Потом выучился на тракториста. Потом получил диплом судоводителя и моториста. Шофера. Все новые пространства для жизни открывал. Шесть специальностей у него. Седьмая нигде не записана. Она, можно сказать, последняя пришла. Но на старость пригодилась. В леспромхозе еще начал он лодки шить. Работали бригадой. За зиму 30–40 лодок делали сплавным участкам по всей Кемь. Это хорошая школа была, для терпения важная – тогда электроинструмента не было, все вручную делалось. Но и смешного много было. Первое – расценки смешные. Скажем, кору вырубить – копеек 40 стоило, что ли. Если сильно постараться – то можно штуки три в день заготовить. Но так не заработаешь. Зато шпангоут стоил рубль. А что такое шпангоут в природе? Это молодая сосенка. Штук 300 за день неленивому можно срубить. То же с веслами. Нормальное гребное весло – 2,20 длиной – ничего не стоило. Цена рассчитывалась в зависимости от дли-



ны весла. Так и появились в бухгалтерской отчетности восьмиметровые весла по 3 рубля. Тайто с молодости недолюбливает нормы, расценки, планы... Ну кто, говорит, такие расценки составлял? Только дурак может в восьмиметровое весло поверить... Я слушаю, но волнует меня другое: вот Тайто – мастер... но когда-то проходил же и он стадию ученичества. Запомнил ли он учителя своего? Легло ли ему в сердце слово – завет мастера?

– Ну, как же? – Тайто говорит. – Иван Петрович Тарасов. Фотография есть его. Тоже на сплаве работал, больше десяти лет делал лодки – от дедов перенял... А слово? Говорил: «Тайто! Не такую хорошую лодку ты делаешь, чтобы всем понравилась!» Скромности, выходит, учил Иван Петрович. Не дело мастера – «нравиться всем», как красна девица. Ему – дело разуместь.

Я спросил Тайто, случалось ли ему все же красивую лодку построить? Помнит ли он самую удачную лодку свою?

Тайто подумал. Красивая лодка получается, когда из одного дерева делается. Один ствол – одна лодка. Материала достаточно. Древесина однородная, ее не коробит, лодка держит форму идеально. Такую он в Финляндии своему другу, путешественнику и исследователю пресноводных тюленей Юхо Таскинену построил. Вот это, говорит, удачная, любимая лодка была. И Юхо она понравилась, он загорелся:

– Тайто, давай церковь построим.

– Какую?

– Лютеранскую.

- Место надо найти.
- Нашли место: высокий сухой бугор среди корабельных сосен.
- Теперь, – сказал Тайто, – лошадь надо привести. Старики говорили: где лошадь ляжет, там и церковь ставить надо.
- Юхо подумал:
- Ну, лошадь-то не проблема. Но как мы заставим ее лечь?
- Так и не построил Тайто церкви.

### СЕКРЕТЫ МАСТЕРСТВА

В нос лодки идет комлевая часть доски (та, что ближе к корню): если наоборот прибить, вода будет оглаживать борт лодки как бы «против шерсти». Так расположены волокна дерева. Невелика премудрость, но без нее правильной лодки не сошьешь. И без обожженного гвоздя не сошьешь. Новый заводской гвоздь масляный, из дерева сам выскакивает, а обожженный – он с деревом «срастается», как сосновый корень, которым раньше лодки шили. Смола. Это – вещество мистическое, чистый природный субстрат. Если лодку не осмолить, а использовать краски и антисептики – ничего хорошего из нее не получится. Таких «секретов» у Тайто сотни: он все про дерево знает. Но не они делают мастерство таинством. Тогда что?

Меня потрясает, с одной стороны, уверенность мастера в работе с деревом, а с другой – доверие мастера к дереву: его убеждение в том, что дерево не подведет, оно правильно себя поведет, в умелых руках сделается таким, каким именно нужно. Даже не приблизительно таким, а в точности таким. Помню, лодка уже почти готова была: борта были доведены, стянуты шпангоутами, скамейками, швартовочным брусом укреплены, чтобы пластичная форма лодки обрела необходимую жесткость. И нужно было в носовую часть вставить деревянный замок – это такой дополнительный крепеж, стягивающий борта. Деревяшечка такая в форме усеченной пирамиды. И никак она Тайто не давалась. Он ее и рубанком, и пилой – никак не становится она без зазоров. Прибить-то можно, и я бы на его месте так и поступил, не возился бы. Но Тайто и дела было мало: напевая какую-то песенку, он взял нож, тут стружку снял, там снял – и встал замок как влитой. Лодка собирается по идеальному «чертежу» в голове мастера, и как в этом идеальном «чертеже» нет никаких трещин и зазоров, так и в воплощенном замысле их быть не должно...

Мы привыкли слово hi-tech связывать только с постиндустриальными технологиями XX–XXI веков. Но здесь, конечно, налицо тоже был хай-тек – другой, доиндустриальной эры. Причем носителем всей этой высокой технологии был в полной мере сам человек (который сейчас из высокотехнологичного процесса вообще может быть исключен или приставлен к нему нажимать кнопки). Все изделия крестьянского быта – это настолько высокотехнологичные вещи, что современным исследователям цивилизаций стоит большого труда эти технологии воспроизвести. Очень долго приходится овладевать ими – как, в полной мере, мастерством кузнеца и т.д. В этой системе человек не служитель технологии (современное производ-

ство). Человек-сам-и-есть-технология. Если он не передаст знание своему ученику – технология умрет. Она не живет без человека. Человек совершенствует и хранит ее: отсюда такое презрение мастера к схемам, «планам» и в каком-то смысле вообще ко всякого рода «синопсисам». Мастеру незачем расписывать, что и зачем он собирается делать. Он лодку собирается строить. Как строить? На этот вопрос один только возможен ответ: «хорошо». Чего как раз ни в какой «синопсис» не впишешь. Наше нынешнее бдительное внимание к предварительным планам, «заявкам» означает, что традиция работы развалена, никто не верит, что человек сам может сделать хорошо «по умолчанию»...

### НИЧЕГО ЛИШНЕГО

Современный автомобиль процентов на 90 состоит из «новых технологических решений», не обязательно при этом нужных и статусных мелочей. Это – одна красота: броская, напористая, избыточная. Но существует и другая. У Симоны Вейль есть очень точная мысль, что традиция отсекает все лишнее по мере тысячекратного повторения и остается одна только чистая красота. Как в григорианском хорале. Так вот, в строительстве лодки хорошего мастера тоже отсечено все лишнее. И остается чистая красота. Чистое искусство.

Сколько раз наблюдал я, как Тайто над лодкой колдует. Как-то слышу: «до», «ре», «ми», «фа»... Гвоздь заколачивает. Гвоздь резонирует в корпусе лодки как в деке гитары. Любой процесс резонирует. Елка ведь музыкальное де-

рево, из него инструменты делают. И всю работу над лодкой можно представить как своего рода музыку. Тогда лодка будет каким-то заключительным аккордом этой музыки.

– А предпринимается одно только действие, – пояснил Тайто. – Надо закуски принести и бутылку водки. Выпить за новорожденную и, как положено, пролить водку по килью...

Сказано – сделано.

Поставили мы бутылку и закуску на киль, разлили, выпили. За здоровье мастера. За лодку. За то, чтоб не последняя была.

– В следующем году мне 78 будет. Не помню, чтоб такие старики лодки делали, – грустно сказал Тайто.

– Сделаете, – убежденно сказал Андрей. – Иначе как жить будете?

На Севере если не работать – человек не протянет долго. Вон, «бабушка» Зоя Николаевна – если дрова не поколет, нормально не чувствует себя. Так же и Тайто. Куда он без своей мастерской? Что будет делать? По телевизору показывают нового Шерлока Холмса – и от скуки засыпает на диване мастер Тайто. Другая жизнь по телевизору: «Тойота» – управляй мечтой». А у него мечта была – работа. И в ней он осуществился, подарил радость людям, сам преобразился, стал мастером. «Свой долг ты узнаешь по самой верной примете, – писал Сент-Экзюпери, – его выбираешь не ты».

И иногда не в воле мастера – перестать быть мастером.

– Я в следующем году приеду фильм снимать, – сказал Андрей. – Как вы лодку строите. Фотографиями об этом не расскажешь.

– Ну, тогда придется мне дожить, – сказал Тайто и усмехнулся.

– Конечно, – сказал Андрей.

А я подумал, что в моем журналистском человечестве появился еще один сгусток света – мастер Тайто. Все мне в нем созвучно: удаль и скромность, доскональность мастера и душевный покой – ни слова пустого, ни повышенной интонации, ни рисовки, ни хвастовства – ничего лишнего. Только **свежесть** и **глубина** восприятия жизни. Может быть, в этом и есть корень всякого вопроса о Мастере. ■

Другой раз гуляли по деревне, остановились на мосту: погода ясная, речку льдом прихватило, он тонкий еще, лег матовым стеклом. В промоинах небо. Берег белым отчеркнут. А с верховьев реки несет шугу – комья снега и прожилки льда. Звенит, шуршит шуга в сливе между быков моста. И думаешь: вот лодка – она ведь и из этого шьется. Из этого утра на исходе осени. И из другого какого-нибудь утра, и летнего полдня ленивого, когда стрекоза садится на уключину отдохнуть, из восходов-закатов, поездок в лес и на рыбалку – с их неповторимыми картинами, запахами, воспоминаниями о людях – всем тем, что составляет «память сердца».

И еще из настроения мастера. Во время больших деревенских рыбалок Тайто всегда готовил борщ. И так привыкали к его борщу мужики, что, вернувшись в деревню, женам начинали пенять, что у них борщ не так сварен. Одна женщина не на шутку растревожилась, пришла к Тайто: «Как ты борщ готовишь?» – «Да так же, как и ты». – «Ингредиенты?» – «Те же самые». – «Тогда в чем же дело?» Тайто отвечает: «Да понимаешь, я, когда готовлю, мурлыкаю...» Так из мурлыканья самый вкусный борщ получается. А потом и лодка.

Хотя, здраво рассуждая, все это не втиснешь, не вложишь в лодку. И в то же время оно вложено. Так что лодка – она не только суммой умений мастера создается, но и душой его – мурлыкающей, созерцающей, отзывчивой к красоте. Если думать над тем, чем лодка Тайто отличается от современных лодок – надувных, пластиковых, металлических, – то помимо каких-то объективных показателей есть, скажем так, критерий субъективный: деревянная лодка мастера Тайто – живая. Вся живая: она и природа, и музыка, и память, и мурлыканье.

## ПРОЩАНИЕ

На четвертый день – к нашему отъезду – лодка была готова. Тайто и Миша нежно перевернули ее, перед тем как смолить. Стали искать щетку – опилки смести. А за пять дней опилок и стружек на верстаке скопилось столько, что ни щетки, никакого вообще инструмента найти в них невозможно. Как в сугробе. Тайто сходил в баню, принес березовый веник.

– Не годится, – сказал Миша. – Веник мягкий.

– Ничего, – спокойно сказал Тайто. – Сойдет старику и девка.

Аккуратно обмахнул лодку.

Потом вдвоем осмолили, прибили на киль железную полосу – и оставили сохнуть. Легла красавица кофейного цвета в мастерской – на загляденье.

Андрей спросил:

– А какие еще действия предпринимаются после того, как вы ее осмолили и перевернули?



# ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЛАНДШАФТ РОССИИ

БЕСЕДОВАЛ ВАСИЛИЙ ГОЛОВАНОВ

Наши представления о пространствах родины, как бы странно на первый взгляд это ни показалось, полностью обусловлены культурой. Вообще представления о пространстве во все времена были феноменом культуры. В Новое время образы пространства создаются живописью, фотографией, кино, но прежде всего словом.

**У**ЖЕ «ПОВЕСТЬ ВРЕМЕННЫХ лет» четко очерчивает границы той русской ойкумены – варяжские и славянские земли, Оковский (Волоковский) лес, где берет начало Волга, Дон – как наиболее зримую границу со Степью. В «Слове о полку Игореве» эта последняя граница уже одевается в образы, драматически переживается – что и составляет сюжет «Слова». XVIII и XIX века породили толщу «путешественной литературы», произведения Палласа и Крашенинникова, Пржевальского и Семенова-Тян-Шанского, которые словом буквально картировали пространства России по мере разворачивания российской карты на восток. В художественной литературе осознанное «пространствоведение» началось со знаменитого «Путешествия из Петербурга в Москву» Радищева и «Писем русского путешественника» Карамзина. Весь XIX век – это история «освоения» пространств империи литературой. Как проходило это «освоение»? Какие дра-

мы подстерегали писателей на этом пути? И что происходит с образом России сейчас, когда за несколько десятилетий ее ментальная карта претерпела столько изменений?

Об этом мы беседуем с Андреем Балдиным – путешественником, основателем литературно-исследовательской группы «Путевой журнал», автором статей и книг по изучению образов времени и пространства.

– Я хочу пояснить: говоря о литературном ландшафте России, мы имеем в виду не то, где какой писатель жил или живет, а то, как сам человек это пространство воспринимает через сгустки-образы, впитанные с литературой. И о том, почему литература раз за разом возвращается к этой миссии, открывая современные списки российского пространства: так было после революции, так было в 60-е годы, то же происходит сейчас. Никто вроде бы не навязывал ей такой задачи – землеописания. Или как это лучше назвать? Литературного исследования?

– Давай говорить об исследовании. По образованию я архитектор, мне интересно исследовать особые свойства пространства. Мы постоянно выдумываем его. Мы очень по-разному его воспринимаем.

– Образ пространства возникает в литературе как внутреннее задание писателя? И когда? В век Екатерины? Ты пишешь в статьях, что при Петре новое пространство России было еще точно (и Петербург – «окно в Европу» – точка), а при Екатерине разбежалось в разные стороны векторами. По ним двинулись великие экспедиции XVIII века. И академики описывали все, что встретится им на пути примечательного. Но тогда же появился Карамзин. Его-то никто не понуждал писать «Письма русского путешественника»?

– Карамзин для меня важнейший литературный архитектор. Он знает, что делает – связывает слова, строит пространство. Конечно, такого задания ему никто не давал. Но культура – самонастраивающаяся система. В конце XVIII века русской культуре понадобилось хорошо начерченное, «видимое» пространство. Карамзин сначала переводит с немецкого и видит, как немецкий язык строит фигуры пространства, ставит их на землю и поднимает текст в небо. И он едет в Европу учиться этому «архитектурному» искусству. Он пишет: русский язык должен стать зеркалом, правильно и точно отображающим время и пространство. Зрячий человек. Неслучайно он один из самых видящих наших путешественников.

Кстати, Чехов, такой же глазастый писатель-путешественник, по сути, повторяет опыт Карамзина. Только тот едет на запад, а Чехов – на восток, к Тихому океану. Они неслучайно симметричны. Между их странствиями ровно сто лет: 1790–1890. Это и есть век русской литературной классики. За эти сто лет в голове русского

– У нее есть подзаголовок: «оправдание бессмысленных путешествий». Дело не в острове, а в этом вот оправдании...

– Конечно, но именно на острове ты смог сконцентрироваться: остров есть фокус. Так ты сложил свое пространство и время. Ты заявил свой мир, свою веру. Дело, собственно, не в слове, а в вере. Об этом писал молодой Толстой на Кавказе, когда рассуждал о том, что существует нечто самое важное – «до слова».

Есть идеальное помещение, заветная земля, материк своей веры. Это делает занятие географа-сочинителя пламенным и бескомпромиссным. Толстой здесь интересен тем, что его уже не устраивает только остров. Он тотален, ему нужно все, весь мир.

– Но границы? Толстой «отвергает» Петербург, как бы отказывая царю Петру в целесообразности такого вот «обустройства России». Он помещает центр страны туда же, где Наполеон увидел ее «сердце», – в Москву. И уже отсюда ощупывает границы: Крым, Кавказ... «Хаджи-Мурат» и «Севастопольские рассказы». Потрясающие книги!

– Разумеется, Толстой – москвоцентрист. А Кавказ и Крым – это пределы его московской вселенной. Южные, горячие, саднящие пределы. Конечно, такие «предельные» книги будут потрясать.

– Оренбург? В Оренбурге он не пишет, хотя ездит туда с удовольствием.

– В Оренбурге он задумал роман о Василии Перовском – государственном деятеле николаевской эпохи, мечтавшем присоединить к России Среднюю Азию. Кстати, его сподвижником был Владимир Даль, собиратель языка – собиратель карты из слов. Но книгу о Перовском Толстой так и не написал. Отголоски среднеазиатского замысла есть у него в «Анне Карениной», но их заметит только внимательный читатель.

И дальше можно видеть, как Толстой растит на восток свой «материк». Он пишет о старце Федоре Кузьмиче – это



АНДРЕЙ СЕМАШКО

человека было поставлено, уложено и населено словами наше идеальное, **видимое в тексте** пространство.

Но Карамзин и Чехов не первые наши «оптики». С самого момента своего появления Россия движется и растет вместе со «зрящим» словом. Так что этому процессу уже не сто и не двести, а тысяча лет.

И здесь появляются две важные темы. Первая: литературно-географический процесс **проговаривания** России не делится на древнюю историю, Средневековье и Новое время. Это один неразрывный сюжет. Он, кстати, может стать основой связного понимания нашей истории, которая сейчас вся как будто рассыпается на фрагменты. Нет, она цела, потому что связным и последовательным было путешествие русского слова.

Вторая тема внутренне конфликтная: бесконечный океан Евразии подвигал наших сочинителей к созданию отдельных островов текста. Иначе как будто и не получается, когда вокруг тебя море степи или море тайги. Отсюда авторская «дискретность» нашей литературной карты. Исторический сюжет один, целостный и связный, но литература оформляется «островами». Легендарными и реальными: Беловодье, Буян, Китеж, Соловки, Сахалин. Или твой Колгуев: ты же поехал на север искать свой идеальный остров. И книгу назвал «Остров».

Омск. Пишет о Дмитрие Нехлюдове на Лене, в «Воскресении», – это Восточная Сибирь. Но в действительности он только забрасывал на восток фрагменты привычного московского текста. И начался странный пунктир: слово как будто не ложилось на бумагу, то и дело возникали разрывы между сочинением и реальной картой. У Толстого, которому подавай целое тело мира, это вызывало ощущение разрыва ткани бытия. Арзамасский разрыв, тифлиссский...

– **А что Тифлис?**

– Тифлис – это первый его «географический» отрыв от московской матрицы. Там Толстой впервые выходит за «предел языка». Через Кавказский хребет, в Колхиду. И – оказывается точно в вакууме, за границей привычного помещения мысли. Он проводит в «географической» смуте ноябрь и декабрь 1851 года. И вдруг его посещает видение большего пространства. В полночь 22 декабря ему является некое острое понимание большего мира. Он сознает, что он сам и есть источник и тело искомого идеального пространства. Ему открывается возможность бессмертия как бесконечного продолжения своего внутреннего времени. Так он спасается на краю московской «бумаги». И дальше неслучайно на этом краю рождается следующая русская проза. После «западной» прозы Карамзина и Пушкина – «южная». Крым и Севастополь помещаются на том же южном обрыве русской страны-страны.

Толстой-географ очень жестко обрезает карту снизу. Его первый севастопольский рассказ есть простой ход вниз по меридиану, с севера на юг – на предел карты. Он начинает движение на северном берегу бухты...

– **Да, переезжает и движется на Четвертый бастион.**

– Точно на юг, на самый край, где творится ад: пушка бухает так, что рвется пространство. За бастионом – вакуум и смерть. От этого текст Толстого становится отрезанно-пространствен. Этот болезненный и одновременно словородающий

южный предел размечает еще Лермонтов. Толстой постоянно подчеркивает, что следует за ним. Лермонтов описывает край нашего бумажного мира: «Тамань», а дальше – «там». Затянутое туманом море контрабандистов, обрыв и вакуум. Не «домашнее» Черное море, а космос и провал в пустоту. Этот же вакуум Толстой наблюдает в Севастополе.

Кстати, фактически это означает отказ Толстого от планов физического завоевания Царьграда. Константинополь нужно возвращать внутренне, вовлекая его в свое сокровенное идеальное пространство.

С этого момента начинается история его пацифизма. В «Анне Карениной» Толстой уже прямо против южной войны. Нужно искать мир в себе: таково его кредо, начало которому положило первое видение в Тифлисе. В этом смысле локальность «материка» Толстого становится более понятной. Она означает внутреннюю бесконечность, бескрайность мира в слове.

– **Прости, но я, кажется, только сейчас понял твою мысль о том, что наши большие книги и создают пространство...**

– Это и есть кредо Толстого. До того как стать писателем, он рассуждал примерно так. **Есть нечто, что раньше слов, раньше молитвы. Есть некое помещение, которое я ищу и считаю своей главной задачей найти его, потому что в этом помещении я намерен встретиться с Богом. В нем, в этом лучшем помещении, заводятся слова, собираются книги. Сначала оно, сначала его нужно найти, понять, построить.** Так Толстой относился к пространству. Это храмовое помещение, то, что раньше слов, важнее, чище слов. Только в нем возможно настоящее творчество. По сути, это «архитектурное» заявление. Все наши лучшие писатели, сочинявшие вместе с Толстым, идущие за ним, – «архитекторы» лучших пространств. Классическая русская литература возводит в нашей голове идеальное пространство. Сочинение, строительство текста-лучшего-пространства: вот ее задача.

Вспомни первую экспедицию «Путевого журнала», 2000 год: тогда мы поехали в воронежскую степь и увидели, как Платонов собрал там свой остров посреди степи – Чевенгур. Сто на двести километров. Так разошлись, так взорвались его тяжелые слова. Мы наблюдали сущее творение мира – особого, платоновского. «Островного», степного мира. После той поездки я много ездил по Дону, смотрел его литературные «острова», от истока до устья. И постепенно составила его сводная гуманитарная карта. Книги легли справа и слева по течению реки. Выстроился даже некий литературный меридиан – Дон только часть его. Сквозной проход слов, от Питера до Царьграда, через Москву – через все этажи нашей говорящей карты. Это не просто вертикаль, это своеобразная граница сознания – древнейшая. Античный Рим чертил по Дону границу земного мира. А для

ему ноги. Пространство тяжело и неуступчиво, строить его – великий труд. И вот в Томске, точно посередине российской карты, Чехов меняет европейский чемодан на большую сибирскую сумку. Безразмерную, удобную, которую можно носить на плече и подкладывать под голову во время сна. Из этого можно сделать важнейший «географический» вывод: до долготы Томска Россия измеряется чемоданом, а дальше сумками и баулами – как раз такими, безразмерными.

нас Дон – конец одного света и начало нового. Разные его берега суть разные миры. Они спорят и производят книги как новые пространства. «Слово о полку Игореве», «Задонщина», Толстой, Тургенев, Платонов, Шолохов (см. карту 1). Эта река – разлом и спор пространств, постоянная провокация к сочинению новых книг-миров.

И смотри, как на ней виден Толстой. Он в последнем своем движении, бегстве из Ясной Поляны в Астапово, переезжает через Дон. И сразу начинает умирать. Астапово – первая станция за Доном. Карта проясняется: берег жизни, берег смерти. Карта насыщается драмой, умнеет и нам сообщает важные умные вещи. На ней наши книги-острова спорят друг с другом, накладываются друг на друга. Бегут друг от друга. Для меня, например, очевидно, что Чехов, уезжая на Сахалин, бежал с «материка» Толстого. Тот его удерживал, но Чехов упрямо рвался к своей книге. Он изначально сознал необходимость сочинения своего мира. В степи он «толкается» с Гоголем (Чехов писал в заметках: «Пустит ли меня в степь царь Гоголь?») и создает гениальную повесть «Степь». Этот опыт гео-сочинения завораживает его; он отправляется сначала в Персию, но доезжает только до Баку (см. карту 2), а потом решается на первопроходческий эксперимент: едет на Сахалин. – Но «Остров Сахалин» странная, позитивистская книга: как будто Чехов и впрямь географ, а не великий писатель. Невозможность «облечь словом» Дальний Восток странно тревожит меня. Даже самая «дальневосточная» книга Арсеньева, «Дерсу Узала», заканчивается катастрофой: Дерсу убивают каторжные. Катастрофа – Порт-Артур (Степанов), чудовищный разгром – Цусима (Новиков-Прибой), да и у Фадеева – «Разгром». Как будто все петербургские и московские попытки освоить этот край обречены на провал.

– Насчет Чехова все не так просто. Это было сложное сочинительское движение. Противоречивое, не во всем успешное, но показательное по одному своему замыслу мироустроения. Я поехал за Чеховым на Сахалин и побывал в нескольких точках «разрыва» его литературной карты. Допустим, в «степных» – в зауральской и забайкальской степях (см. карту 3). Степи первые поставили перед ним сложный литературный вопрос. Для них оказались нужны новые слова. А Чехов пользовался прежними, он из своей дорожной повозки как будто разбрасывал привычные слова-обозначения: это похоже на Украину, это похоже на Швейцарию. Я был и на Украине, и в Швейцарии – не похоже. Зауральская степь плоская как стол, никакого приазовского дыхания рельефа. Забайкальская, буддистская степь, окруженная сопками – как будто медведи развалились и спят, – покойная, центральная территория. Без всякого вектора «марш на восток!». Реальность постоянно соревновалась с чеховскими русско-европейскими словами. Он понимал это, порой даже шутил на эту тему. Перед поездкой купил чемодан – немецкий, кубический. Но дотащил этот чемодан только до Томска – тот просто отбил

Да, Сахалин Чехову не вполне удался, он сам так считал – но он боролся, строил слова до конца. Написал самую свою большую книгу. Книгу-остров, слиток ново-пространства. Нет, этот его опыт нельзя оценивать как неудачу. Это была важная строительная работа. Ее нужно было вовремя подхватить.

– Недавно дальневосточный издатель Александр Колесов предложил мне писать книгу-путешествие про Дальний Восток. Я не уверен, что справлюсь. Но больше всего меня поражает то, что на самом Дальнем Востоке некому исполнить эту тему. Получается, что русское слово там так и не созрело... Край будто не может сам сказать о себе – что он, где он? В каком пространстве-времени? Если эту тему первым озвучит Китай, это будет «присочинением» российских пространств к Китаю, чего все, в общем, и опасаются. Таким образом, литературный вопрос неожиданно близко оказывается к политике.

– То, что ты говоришь о дальневосточном «обрыве карты», показывает, как ни странно, внятную картину нашей литературной Солнечной системы. В центре Толстой, демиург, выдумывающий миры. По сути, заменяющий этими мирами реальное пространство. И вот этот «Толстой как мир» начинает делиться рубежами. За Волгой ему чудятся новые романы. Кстати, заметь, слова там начинают расти задолго до Толстого: Карамзин из Бузулука, Державин из-под Казани. Это поколение, по сути, допушкинское. Выходит, восточное Заволжье для наших писа-

телей творчески комфортно. Степь хорошая – мускулистая, широко текущая. Туда легко разворачивается московская страна-страница. Но дальше орбиты разворачиваются все шире, все меньше слов на странице. Я сейчас говорю о характерном московском письме: чем дальше на восток, тем оно пустынное. Байкал как будто не озеро, а плоть, уединенный «остров слова». И действительно, совсем уже удален, как будто оборван Дальний Восток. Но это говорит о том, что нужно продолжать исследование в этом направлении. Петр I в свое время двинулся в Европу и перенес столицу, фокус русского сознания, навстречу Европе, потому что Европа была главным вызовом для России. Теперь для нас главный вызов на востоке – стало быть, дело продолжается, стратегическое литературно-географическое дело. Действительно, первые большие книги о Дальнем Востоке – это книги-разрывы, непомещения сознания. Значит, должны работать философы, первопроходцы мысли. Вопрос в том, насколько это личное и насколько общее дело. Советский Союз шел на восток грузно-коллективно. Я имею в виду литературное движение: действовал чеховский маршрут, писателей возили туда регулярно и организовано. Но результаты оказались разрозненными...

– Ты сказал про вызов. Это важно.

– Дальний Восток остается цивилизационной провокацией в лучшем смысле слова. Наш текст на этом пределе продолжает бороться с океаном иного. Пока в ходу экзотика, и только. Стало быть, нужно углублять исследование, переходить от поверхностной экзотики к серьезным темам. Если наше сочинительское сознание устранилось от этой задачи, вопрос о «культурной принадлежности» Дальнего Востока действительно будет решен не в нашу пользу. Или надолго отложен. И так будет до тех пор, пока мы не вернемся к масштабному проектному опыту. По примеру того же Чехова. Пока его большая книга «Остров Сахалин» пребывает в некоем вакууме. Я думаю, она еще прочтется, когда появится внятная гуманитарная дальневосточная программа. Когда мы из Москвы перестанем смотреть на Дальний Восток как на край света. Дальнему Востоку это давно осточертело. Драматический сюжет. Большие книги о Дальнем Востоке были бы «пилюлями» от этой московской болезни. Тут важен целостный взгляд на Россию как на порядок более сложное, мозаичное и очень перспективное поле. Это не просто страна, но сумма стран – мир, искусно и вместе с тем конфликтно сложенный. Собранный из плюс- и минус-книг, написанных и не написанных.

– Минус-книга? Не слишком сложно?

– Но такова наша карта, литературная, ментальная. Безразмерно-конечная. Мы живем, действуем или бездействуем на ее фоне. Бездействие то и дело оборачивается хаосом и драмой. Допустим, сейчас: да, пришла свобода, нам открыт мир, мы смотрим – без пунктира и вычеркивания в бездну своей истории. Но пока это приводит к игре, поиску исторических или географических развлечений. Наши путешествия по миру сплошь жадное поедание экзотики. И наша умная

карта обесмысливается. Есть ощущение, что Россия испугалась своей «неотредактированной» истории и этого большего внешнего пространства. Но через это нужно пройти, это важный опыт литературного ориентирования. Эмиграция отчасти говорит об этом. Тот же Набоков. Большая литературная судьба, изгнание и попытки завести свой материк. «Дар» как атлас России. «Лолита» как атлас Америки. Важнейшее задание Набокова – континентообразование, в этом он следует за Толстым. Он недоволен Западом, Америкой, так недоволен, что отправляет Лолиту на Аляску, в некий гео-типик, где она умирает родами. Это несчастливый символ. Русское слово в XX веке не нашло резонанса в большем мире. Вот и сегодня: русский сочинитель, поехав за границу, большего мира не выдумал. Он напуган избытком внешней и внутренней полноты. И Россия как будто закрывает свои умственные створки. Это опасное сжатие. Необходимо анализировать эту ситуацию. Речь не просто о пространстве, но о протяжении нашей нервной мыслительной системы.

– Получается, освоенное литературой пространство делается «пригодным для жизни», оно вписано в традицию и предлагает человеку для жизни «помещение» этой традиции...

– И наоборот: до-словная, непроговоренная территория – это постоянное самоотторжение и дискомфорт. Но для литератора-исследователя это в определенном смысле лучшая позиция. Для него этот дискомфорт предтворческий. Да, на целине всегда сначала

тяжко. Но это целина, витамины новых слов. Ситуации неопишуемые, но оттого еще более притягательные. Значит, ты должен изменить слова, заставить звучать заново. Это видно на нашей литературной карте – оборванной, дискомфортной, но потенциально целой. Да, иногда она трещит по швам. Но это означает, что она начинена большим пространством. Вот – взяла и треснула по реке Дон. Несом-



ненно, это дискомфорт. Толстой, иска-  
тель целого, так был раздражен этим  
дискомфортом, что в 1910 году между  
берегами Дона повис как над бездной.  
А перед тем, в 1869-м, зашатался в Ар-  
замасе – словно на балконе, под кото-  
рым та же трещина, та же бездна.

– **А почему Толстой так испугался арза-  
масского «балкона»?**

– Здесь обнаружился тот же сюжет  
внутреннего – на разрыв – роста Рос-  
сии. Дело в том, что Арзамас – это не  
столько на восток от Москвы, сколь-  
ко под ней. Это земля финская, язы-  
ческая, мордовская. Она в самом деле  
как бездна под Москвой. Она живет  
в ином, нижнем времени. И Толстой,  
очень московский писатель, в высшей  
степени чувствительный к перепадам  
исторических высот российской кар-  
ты, испугался этой внутренней бездны.

– **Которая ниже Нижнего.**

– Именно. Она по оси Z, а не Ost.  
И Москва, которая наполовину языч-  
ница – на нижнюю, древнюю поло-  
вину, – страшится этого провала. Она –  
царевна-лягушка. Царевна  
под христианским венцом, а под но-  
гами у нее языческие мглы, в кото-  
рых она лягушка. Толстой, такой же  
двуединный персонаж, царь и кол-  
дун одновременно, сразу это почув-  
ствовал, едва подступил к Мордве  
(см. карту 4). Он вышел на литератур-  
ный балкон – и повис над финским  
«морем». Над «дном», которое моли-  
лось на свой лад. В XIX веке это была  
последняя не вполне крещенная  
территория в самом сердце России.

Неслучайно там подвизался самый яркий русский миссионер Нового време-  
ни – Серафим Саровский. Толстому было 5 лет, когда умер преподобный Сера-  
фим. То есть фронт разноречия был еще раскален. Была отверста эта под-  
московная прорва.

Вообще, есть много смыслов в рифме «Москва – Мордва». Итальянцы XV века  
неслучайно называли Мокшу, главную реку той зазеркальной территории, ма-  
лой Москвой-рекой. Москва чутьем понимала, что эта заокская территория – ее

сестра. Только Москва в силу многих исторических причин поднялась, приняла  
христианство и стала столицей. А та, заокская сестра, осталась прежней. Но Мо-  
сква-«царевна» никогда не забывала о своем «лягушачьем» родстве. Вот и Тол-  
стой, москвит, голова под облаками, выехал на арзамасский поверх-мордов-  
ский «балкон» – и провалился. В самого себя, в свои «низ» и «под». Его продрал  
смертный ужас, едва он только заглянул туда.

Нужно это видеть, знать, что такое эти места в начале сентября. По ночам их за-  
ливают туманы. И когда ты стоишь на арзамасском «балконе» и ночью смотришь  
вниз, то иногда кажется, что к твоим ногам подошли облака, между которыми да-  
леко внизу проблескивает черная вода. Там мир иной, для которого твоя земля  
только эти облака. И в этот туман Толстой спустился в ночь на 3 сентября 1869  
года. Он ночевал в гостинице, внизу, у реки.

– **И там его и хватануло.**

– Там его посетило очередное запредельное видение. В Арзамасе его накры-  
ло мыслью о нижней бездне, где властвует смерть. Его вера оказалась с ледяной  
заокской изнанкой. Все это очень по-московски: подвижно, нервно, поэтично,  
апокалиптично. Но тогда тем более нужно исследовать этот феномен – текст как  
плюс- или минус-пространство – спокойно и зряче.

– **Тут нужен заключительный вопрос – как?**

– Ученым, умным образом. Поднимая уровень обобщения, сводя вместе геогра-  
фию, историю и литературу. В **пространстве** между этими дисциплинами обнару-  
жится реальная сложность России. Сейчас мы ищем ее новую формулу – это нуж-  
но делать на следующем уровне сложности исследования. Да, нам открылось во  
всей полноте ее большое прошлое – значит, мы должны собрать ее новый, на по-  
рядок более цветной и поместительный образ.

Есть большая беда в том, что мы сегодня все стремимся упростить. Это означа-  
ет, что гуманитарное исследование России убывает в сложности или останавли-  
вается вовсе. За этим последует только провал. Инструмент исследования дол-  
жен быть не менее сложен, чем сам объект. Россия как система сложна, не то  
что «трехмерна», но «поли-мерна». Таким же должно быть ее гуманитарное ис-  
следование – многомерным, междисциплинарным. Непременно зрячим, экспе-  
диционно обеспеченным, вооруженным должной степенью рефлексии, в том чи-  
сле литературной. Тогда оно будет результативным, как результативны эти опыты  
с укладыванием истории литературы на реальную карту. Они уже принесли новые  
ракурсы и открытия, новые портреты лиц, которые как будто насквозь нам извест-  
ны. Таким же, хочется надеяться, выйдет портрет следующей России, к новому  
пониманию которой мы сегодня только приступаем. ■

# ГОРОД МЕРТВЫХ

ЛАДА КЛОКОВА, АЛЕКСАНДР БУРЫЙ  
ФОТО АЛЕКСАНДРА БУРОГО

Этот Город мертвых поражает воображение. И кажется совершенно невероятным, что, даже когда в XVII веке здесь начались раскопки и на свет стали появляться удивительные свидетельства далекого прошлого, он долгое время по-прежнему находился в забвении. Истинная слава пришла к городу лишь после того, как русский художник, впечатлившись страшной трагедией, случившейся у подножия Везувия 2 тысячи лет назад, создал великую картину – «Последний день Помпеи»...

**У**ВИДЕВ ЭТО ПОЛОТНО, АЛЕКСАНДР ПУШКИН ПИШЕТ СТИХОТВОРЕНИЕ «Везувий зев открыл – дым хлынул клубом...» и на черновике рисует по памяти центральную группу – старика-отца с сыновьями – с картины Карла Брюллова. Евгений Баратынский в восторге восклицает: «Последний день Помпеи стал для русской кисти первым днем!», и фраза эта мгновенно становится крылатой. Николай Гоголь публикует хвалебную статью, а английский писатель Эдвард Бульвер-Литтон, потрясенный произведением русского живописца, пишет роман «Последние дни Помпеи». Десятилетие спустя француз Теофиль Готье создает знаменитую новеллу «Аррия Марцелла»...

## СУДЬБА – ЗЛОДЕЙКА

И ведь не скажешь, что о трагической судьбе Помпеев раньше ничего не было известно. Однако письма очевидца катастрофы Плиния Младшего, описавшего извержение Везувия и сообщившего Тациту о гибели своего дяди, знаменитого автора «Естественной истории» Плиния Старшего, полный экспрессии стих Марциала, печальные строки поэта Стация и фантазии Диона Кассия в «Римской истории» о паривших в воздухе перед извержением вулкана гигантских фигурах долгое время интересовали лишь узкий круг литературоведов и историков... Не стоит забывать и о том, что в римские исторические хроники Помпеи вошли на полтора десятка лет раньше извержения Везувия: в 63 году Помпеи, как и многие

города Кампании, пострадали от сильного землетрясения. К моменту извержения вулкана, погубившего также Геркуланум и Стабии, Помпеи все еще продолжали заново отстраиваться...

Странности в судьбе Помпеев не закончились с гибелью города. Даже обнаружены Помпеи были по чистой случайности. В начале XVII века архитектор Доменико Фонтана строил водопровод от реки Сарно и откопал руины домов, надписи на которых убедили всех в ошибочном мнении, что найдена вилла знаменитого полководца и непримиримого соперника Юлия Цезаря – Гнея Помпея Великого. Спустя сто лет, опять-таки по воле случая, некий австрийский вельможа выкупил у подножия Везувия участок земли и начал раскопки. Он вовсе не собирался облагодетельствовать своими находками какой-либо музей, а просто пожелал украсить новый дворец произведениями античного искусства. Посчитав, что реликвий для своей резиденции он нашел предостаточно, вельможа продал землю неаполитанскому правительству. Наконец, в 1748 году в Помпеях начинаются работы под руководством испанца Алькубиерре, который пятнадцать лет был уверен, что он раскапывает Стабии. Заблуждение было развеяно лишь в 1763 году, после того как копатели наткнулись на надпись о «городе помпейцев»...

Нужно ли говорить, что долгое время раскопки Помпеев нельзя было считать археологическими. Они, скорее, напоминали грабеж и кладискательство. Для работы сюда направляли каторжан, а руководили раскопками

инженеры или саперы. Копали без плана; открыв очередной дом или храм, «археологи» грабили его – разбивали на фрагменты мозаичные полы, сбивали со стен фрески, собирали утварь, передавали найденное в музеи, а затем... снова засыпали здания землей или оставляли их на милость солнца, дождей и ветров.

Прибавьте к этому откровенное воровство «черных копателей», наводнивших антикварные рынки прекрасными образчиками античного искусства. Только с начала XIX века в Помпеях развернулась серьезная археологическая работа. Новый руководитель раскопок, Микеле Ардити, оказался весьма предусмотрительным и энергичным человеком:

он внес в работу систематичность, составил детальный план Помпеев, уговорил правительство выкупить территорию раскопок и прилегающий участок земли, куда начали свозить мусор и выкопанную землю, добился стабильного финансирования. Наконец, в 1863 году раскопки возглавил опытный археолог Джузеппе Фиорелли – именно он сумел окончательно преодолеть грабительское отношение к Помпеям и убедить всех в уникальности города как исторического памятника. И это именно он догадался заливать обнаруженные в слоях земли и пепла пустоты гипсом, что дало возможность получить точные слепки истлевших предметов и тел погибших помпейцев. А еще он расчистил город от гор мусора и очень толково организовал посещение раскопок туристами. До этого экскурсия по Помпеям была довольно затруднительна: чтобы убедиться в этом, достаточно почитать «Прогулки русского в Помпеи» Алексея Левшина, который посетил раскопки в 30-х годах XIX века и составил довольно детальный и живой отчет о своем путешествии.

В прошлом веке раскопки Города мертвых прервала Первая мировая война. А во время Второй мировой археологи продолжали здесь работать, даже несмотря на то, что фашисты неоднократно бомбили Помпеи, совершенно не смущаясь уникальным статусом города: в результате были полностью разрушены строения в одном из кварталов Помпеев, сильно пострадали знаменитый Дом Фавна и Большой театр...



## СЛЕПАЯ СИЛА

«Активные раскопки Помпеев фактически закончились в конце 60-х годов, – рассказывает нам экскурсовод Надежда. – Да, большая часть города раскопана, но сегодня Помпеи нуждаются в постоянном поддержании и консервации того, что уже открыто. А денег катастрофически не хватает. У нас тут поговаривают, что, если и дальше так пойдет, ЮНЕСКО может пригрозить отозвать у Помпеев статус памятника Всемирного наследия. Пока это шутка, конечно.

Но, как говорится, в каждой шутке есть доля шутки, остальное – правда».

Мы уже миновали площадь перед входом в Город мертвых, где подверглись атакам импульсивных продавцов-итальянцев, бойко торгующихся на русском языке, и счастливо избежали нескольких фотосессий с «гладиаторами» (по крайней мере, так они представлялись. – **Прим. авт.**), почему-то одетыми в форму римских центурионов. Надежда смеется: «Это вам еще повезло. Скажите спасибо, что сегодня здесь нет Спартака со товарищи». И, правда, вон ведь он – убийца Везувий, на вершине которого пряталось войско взбунтовавшихся гладиаторов за полтора столетия до того, как проснулся страшный вулкан...

Длинная аллея вдоль мощной городской стены поросла кипарисами и лаврами – двумя самыми символическими деревьями Римской империи. Лавровыми венками увенчивали головы победителей и триумфаторов, кипарисы же – деревья плача и траура – римляне высаживали на кладбищах. А вот и Красавицы-пинии – именно с роскошной кроной этой итальянской сосны 18-летний Плиний Младший сравнивал смертоносное облако, взмывшее над Везувием августовским днем 79 года: «Оно подымалось кверху и распространялось в обе стороны, наподобие пинии... Оно принимало по временам то черный, то белый цвет, то делалось разноцветным, смотря по количеству наполнявших его камней и пепла»...

Чем дальше бродишь по Городу мертвых, тем больше праздное любопытст-

во обычного путешественника уступает место чувству ужаса и печали. Здесь быстро начинаешь понимать, что Помпеи – это не обычный туристический объект, а страшное по своей убедительности свидетельство безжалостной и слепой силы природной катастрофы, уничтожившей цветущий портовый город. Что осталось от блестящих Помпеев, славившихся своими ремесленниками и тканями тончайшей выделки? Камни и руины... И уж совсем невыносимо разглядывать гипсовые слепки тел погибших горожан, по многим из которых до сих пор легко понять, что происходило с ними в момент смерти.

Вот огромный четырехугольный портик Казармы гладиаторов и окружающие его казармы, в которых жили рабы, ради потехи зрителей отдававшие свои жизни на арене амфитеатра. В этих Казармах археологами были найдены не только оружие и богато украшенные шлемы, но и 18 трупов, а также скелет младенца, лежавшего в большой корзине. Почему и как он здесь оказался? Ответы на эти вопросы мы, скорее всего, никогда не узнаем...

Вот храм Исиды – первый из найденных в Помпеях. На одной из его стен, как и положено, изображен приложивший к губам палец бог молчания Гарпократ, жестоко наказывавший тех, кто дерзнул разгласить тайны египетской богини. Слева от храма – маленькие кельи, в которых жили жрецы таинственного и загадочного культа Исиды, известного своими странными мистериями. И здесь археологи нашли немало скелетов, два из которых оказались особенно интересными. Один из жрецов до последнего момента, пока не задохнулся, пытался выбраться из засыпанной пеплом кельи, упорно пробивая стену ломом. Другой погиб, убегая из храма, откуда намеревался вынести драгоценности: 8 золотых и 360 серебряных монет, дорогие чаши и ритуальные предметы...

А рядом с Форумом – Переулок скелетов, названный так потому, что здесь было найдено много погибших людей. Совсем молодая девушка в красивых вышитых сандалиях пыталась спастись вместе со своей матерью или старой служанкой, рядом с ними бежала беременная женщина с большой связкой ключей и двумя тяжелыми вазами... Вот Овощной рынок с амбарами, где сегодня хранятся амфоры и керамика, жернова для оливок и мельницы, а также жуткие слепки с жертв извержения. Один из них – знаменитый «погонщик мулов»: сидящий мужчина скорчился, закрыл лицо руками, пытаясь защититься от пепла и испарений. Его нашли рядом со скелетом его мула под портиком Большого гимнасия...

Или так называемая вилла Диомеда, где погибла вся жившая здесь семья. Хозяин дома и один из его рабов в последний момент решили спастись бегством, но не успели даже добраться до садовой калитки. А в подвале виллы оказались замурованы пеплом 18 взрослых и двое детей. Все они задохнулись...

А вот Улица изобилия – одна из главных артерий города, на которой располагались лавки, гостиницы и термополии (древнеримская харчевня, в которой подавали горя-

чую еду и напитки. – **Прим. авт.**) В одной из них на прилавке археологи нашли глиняный кувшин с выручкой – 683 сестерциями: по крайней мере, ясно, что в последний день перед извержением Везувия харчевня не пустовала. В пекарнях по соседству были найдены буханки только что испеченного хлеба... Археологи полагают, что в Помпеях погибло около 2 тысяч человек. А население города на момент извержения насчитывало около 20–30 тысяч. За три августовских дня 79 года Помпеи были погребены под семиметровым слоем камней и пемзы и двухметровым слоем пепла. То есть у жителей было время для того, чтобы убежать из города, но далеко не все сразу поняли опасность происходящего. Многие решили переждать «каменный дождь» в подвалах своих домов, а когда стало ясно, что дома превратились в смертельные ловушки – было уже поздно. Те, кому все же удалось выбраться на улицы, погибли под слоем горячего вулканического пепла... Некоторым из этих людей удалось все же добраться до гавани, но и здесь их ждала ловушка: суда, скорее всего, оказались засыпаны камнями и пеплом. Видимо, поэтому в портовых строениях было найдено очень много жертв...

Надежда, защитившая, кстати, кандидатскую диссертацию по истории Помпеев, считает, что археологи откопали далеко не всех погибших. «Скорее всего, к морю бежало гораздо больше людей, – машет она рукой в направлении берега. – Но, видите, вон тот участок сейчас застроен частными виллами. А чтобы вести там раскопки, нужно сначала выкупить землю у владельцев. Денег на это пока нет».

После того как извержение Везувия завершилось, в Помпеи вернулись выжившие горожане. Но не для того, чтобы продолжить здесь жить, а затем, чтобы собрать уцелевшее имущество. Город умер и больше никогда не возродился. Засыпанные вулканическим пеплом улицы и площади со временем превратились в плодородные виноградники, пашни и сады. Спустя несколько веков люди забыли о том, что здесь когда-то располагался богатый город. Память об этом сохранило лишь название местности – La Citta...

### «ПОСЛЕДНИЙ ДЕНЬ ПОМПЕИ»

«При малейшем расположении к мечтательности, посетитель безмолвных улиц и площадей Помпеи, видящий пред собою такое полное и стройное соединение остатков другого мира, <...> невольно может забыться и почтеть себя сошедшим в царство мертвых, или бдящим в полусне, – писал Алексей Левшин в «Прогулках русско-го в Помпеи». – <...> И мудрено ли впасть в такое забвение, видя пред собою остов города, как кажется, еще вчера кипевшего жизнью! Правда, что в нем улицы пусты, верхние этажи разрушены; но это могло случиться на днях, и жители еще не успели возвратиться в поврежденные дома свои. Вот имена хозяев, написанные на стенах, вот вывески промышленников, вот объявления об ожидаемых зрелищах! Вот лавка, в которой на мраморной доске видно свежее пятно от стоявшего на ней стакана с какой-нибудь жидкостью; вот мельница, где начали и еще не кончили молотить муку; вот булочная и печь, где, может быть, еще доспевает хлеб! А мостовая? Она так исправна и чисто подметена: в ней все камни на своем месте, тротуары в совершенном порядке, стоки для воды нигде не засорены, и следы, прорезанные колесами на камнях, доныне не сгладились. Не может быть, чтобы все это было сделано за семнадцать или восемнадцать веков до нас! Нет ли тут обмана чувств?»

Возможно, те же эмоции охватили Александра Брюллова – старшего брата будущего знаменитого художника Карла Брюллова, – когда он осенью 1824 года впервые оказался в Помпеях. Александр Павлович был так впечатлен, что остался в Городе мертвых на два года, занявшись реставрацией помпейских бань. Кроме того, талантливый архитектор и художник (это, кстати, его кисти принадлежит известный всем портрет Натальи Гончаровой. – **Прим. авт.**) без усталости зарисовывал помпейские здания, и его гравюры были изданы в 1826 году в Париже. Можно не сомневаться по поводу того, кто именно уговорил Карла Брюллова посетить Помпеи в 1828 году и тем самым подсказал идею гениальной картины, законченной художником в 1833-м...

Заказчик нашелся быстро: планами о создании нового полотна Карл Брюллов поделился с жившим во Флоренции Анатолием Демидовым – наследником демидовских миллионов. Демидов не на шутку разволновался, обещал денег и дал слово купить картину, как только она будет написана: почему-то он сразу был уверен в том, что она станет величайшим полотном, и мечтал, как преподнесет ее в дар России.

Работал Брюллов до изнеможения. Очевидцы (художник не возражал против присутствия в мастерской своих друзей и знакомых, просил читать ему книги и вел беседы во время работы. – **Прим. авт.**) свидетельствуют: «Брюллов, писавши «Помпею», доходил до того изнеможения сил, что нередко его выносили из мастерской...» Сам



Брюллов позже рассказывал, что все изображенные на картине вещи он срисовывал с найденных в Помпеях образцов.

Но не только «вещи» вдохновляли художника. Вот у крайнего правого края картины молодой человек подхватил бесчувственную девушку, скорее всего, невесту. Согласно мемуарам, большинство первых зри-

телей картины ассоциировали эти две фигуры со стихом из «Божественной комедии» Данте: «Так горек он, что смерть едва ль не слаще...» Рядом с этой парой – так называемая «группа Плиния»: юноша, поднимающий с земли свою мать, которая умоляет сына оставить ее и спасти собственную жизнь. Это в буквальном смысле изображение эпизода из письма Плиния Младшего, описавшего именно эту ситуацию: «...море было покрыто опустившимся густым облаком, и остров Капрея с мысом Мизенским скрылись от глаз наших. «Спасайся! – воскликнула моя мать, – спасайся, ты еще молод и имеешь на то довольно сил; а я, удрученная старостью и тучностью, умру спокойно, когда буду уверена, что не допустила тебя погибнуть со мной!» Я отвечал, что не могу спастись без нее; взял ее под руку и повел далее. Она последовала за мной, не переставая повторять, что задерживает меня. В это время пепел уже начинал падать на нас...»

Удивительно и другое: некоторые группы на картине Брюллова как бы предугадали сюжеты, раскрывшиеся перед археологами уже после того, как Фиорелли, спустя тридцать лет после появления «Последнего дня Помпеи», придумал способ заливки пустот гипсом. Была найдена, например, семья: мужчина своим телом и плащом прикрывает жену и ребенка. И разве не то же мы видим на картине (группа слева от погибшей женщины)? Вот на заднем плане можно увидеть и языческого жреца, убегающего с ритуальными драгоценными предметами – помните скелет из храма Исиды? Или, к примеру, скупец,

подбирающий рассыпавшиеся по ступеням монеты (левый край картины)? Надо ли говорить, что в «коллекции» гипсовых слепков есть и такой персонаж, до последнего момента не расстававшийся с сундуком, полным сестерциев?

Запечатлел Брюллов на картине и самого себя: автопортрет художника с ящиком, полным кистей и красок, на голове можно рассмотреть справа, в самой глубине полотна...

Готовая картина произвела эффект разорвавшейся бомбы. В мастерскую Брюллова приходили толпы зрителей, в числе которых были и знаменитости. Например, Вальтер Скотт просидел перед «Последним днем Помпеи» больше часа, а потом, горячо пожав руки Брюллову, заявил: «Я ожидал увидеть исторический роман. Но вы создали много больше. Это – эпопея...»

Сначала картину выставили в Риме, затем в Милане. Успех был оглушительный: Брюллова именовали новым Микеланджело, Тицианом и Рафаэлем. Почти все итальянские академии искусств наперебой объявляли его своим профессором. В какой бы город Италии ни приехал Брюллов, его выходили встречать толпы восторженных поклонников, несли на руках по улицам, устраивали оvationи и распевали в его честь песни. Санкт-петербургский журнал «Библиотека для чтения» опубликовал письмо читательницы, ставшей в Милане свидетельницей триумфа Карла Брюллова: «Фанатизм, произведенный в любителях, в знаменитейших здешних художниках, даже в простом народе, превосходит всякое понятие. В театре импровизировали ему стихи; оглушенный рукоплесканиями, он принужден был спрятаться в углу ложи. Народ толпится, чтобы только его увидеть. Стены домов все исписаны его именем, которое уже бессмертно...» Затем «Последний день Помпеи» покорила Париж, а в 1834 году, наконец, была выставлена в Петербурге. Вместе с картиной на родину приехал и сам художник. Здесь его ожидал триумф, не меньший, чем в Италии...

## ПОСЛЕДНИЙ ВЗГЛЯД

«Именно с этого места Карл Брюллов делал многочисленные наброски для своей великой картины. Если присмотритесь, можно легко заметить сходство», – объясняет нам Надежда.

Мы внимательно вглядываемся в открывшийся перед нами вид: городская улица, которая, кажется, мало чем отличается от всех остальных в Помпеях. Вдали темнеет масса Везувия. Из-за угла одного из разрушенных зданий медленно выходит полосатая кошка и важно дефилирует мимо, не обращая на нас никакого внимания...

Да, сходство заметно, однако реальный вид, который мы рассматриваем, кажется таким спокойным и бесстрастным по сравнению с «Последним днем Помпеи», что сравнивать их действительно трудно. «Декорацию сию я взял с натуры, не отступая нисколько и не прибавляя», – писал сам Карл Брюллов, после того как картина была закончена. Кажется, он немного лукавил: талант и воображение художника превзошли то, что сегодня открывается взгляду обычного человека в мертвом городе Помпеи... ❀



Северный форт  
«Тотлебен»  
с высоты  
птичьего полета

ВЛАДИМИР ТКАЧЕНКО

## ЗАБЫТЫЕ ЗАЩИТНИКИ

ЛЮБОВЬ РУМЯНЦЕВА

17 неприступных крепостей, 17 искусственных островов, возведенных в Финском заливе вопреки врагам и природе. Часовые, веками стоявшие на страже Петербурга и не пускавшие в город незваных гостей. Форты Кронштадта являются наследием ЮНЕСКО. Они представляют собой все еще величественное, но и очень грустное зрелище: заброшенные, загаженные, разрушающиеся.

**О** КРОНШТАДТСКИХ ФОРТАХ помнят только жители Кронштадта – даже многие петербуржцы смутно представляют себе, что это такое и где находится. Проезжая по дамбе с северной стороны, автомобилисты могут мимоходом обратить внимание на островки с полуразрушенными строениями – северные номерные форты, другие удивляются, увидев с южной стороны дамбы закопченную и угрюмую крепость, напоминающую французский форт Боярд. Молодежь наслышана о фортах исключительно благодаря элитной дискотеке Fortdance, проводившейся раз в год. Хотя достаточно сесть на экскурсионный кораблик от пристани Кронштадта, чтобы узнать героическую историю морских крепостей.

## РУССКИЙ БОЯРД

Своего рода визитной карточкой Кронштадтской крепости является форт «Александр I» – настоящий средневековый замок на воде, с узкими окошками-бойницами. У него есть несколько неофициальных названий, одно из которых «Русский Боярд». Хотя по справедливости следовало бы Боярд назвать «Французским Александром», потому что российский форт был построен на несколько лет раньше, да и по размеру был значительно больше.

## КЛЮЧ ОТ ВОРОТ ПЕТЕРБУРГА

В октябре 1703 года Петр I лично ходил на боте в море – исследовать отмель у южного берега острова Котлин.

– Природе было угодно, чтобы здесь проходил глубоководный фарватер, – рассказывает научный сотрудник Музея истории Кронштадта Евгений Кобчиков. – Этот путь был частью торгового пути «из варяг в греки». Именно в этом месте из-за отмели фарватер сужается до 500 метров, что при Петре I вполне соотносилось с дальностью стрельбы артиллерии. Именно поэтому здесь возникает первый форт, «Кроншлот» – в переводе с немецкого «коронный замок». Есть даже такая присказка: «Кронштадт – замок на воротах Петербурга, а ключ к тому замку – форт «Кроншлот».

Форт был построен вовремя – уже в 1704 и в 1705 годах шведские эскадры пытались захватить остров Котлин и вели артиллерийские обстрелы, но «ключик» от замка им пришелся не по зубам. «Кроншлот» стал первым из 17 фортов, построенных вокруг Кронштадта за последующие два столетия – военная наука шагала вперед так быстро, что недавно построенная крепость через несколько лет уже нуждалась в модернизации и перестройке. Так появились форты «Цитадель», «Рисбанк», затем, уже в начале XIX века, форт «Константин» и другие.

– Такого количества фортов, созданных на насыпных искусственных островах, нет нигде в мире, – говорит Евгений Кобчиков. – При возведении фортов применяли старинную русскую технологию: в основание острова клали ряжи. Ряжи – это срубы из бревен, диаметром 30–40 сантиметров. Их рубили зимой на льду, потом сталкивали в полынь и загружали валунами, чтобы они прочно встали на дно.

Сосновые бревна, из которых рубили ряжи, без доступа воздуха не подвержены гниению, а смола становилась прочной как камень. Сами форты строили из бревен и камней, но сильные осенние наводнения очень вредили защитным сооружениям. Так, после наводнения 1824 года, описанного в «Медном всаднике», Кронштадт со всеми фортами буквально смыло в море. С тех пор форты перестроили в камне, учитывая осенние наводнения и весенние ледоходы.

В XIX веке форты по-прежнему стояли на страже Петербурга. Если в XVIII веке приходилось отбивать атаки шведов, то в новом столетии морской крепости Кронштадта угрожало противники по Восточной войне (1853–1856) – англичане и французы.

– Лишь однажды оборона кронштадтских фортов была прорвана, – объясняет Евгений Кобчиков. – Это случилось уже в XX веке, когда английские торпедные катера в 1919 году совершили диверсионную операцию. Они ночью тихонько прошли по северному фарватеру мимо северных фортов и атаковали наши корабли. Больше такого не повторялось, и в Великую Отечественную войну форты Кронштадта продолжали свою службу, сдерживая двойной натиск врага – десанты и налеты фашистов с оккупированного ими южного берега Финского залива и финнов – с северного берега.

– Толщина стен у основания Боярда – 2 метра, а у «Александра» – 4, – говорит Евгений Кобчиков. – У Боярда было 71 орудие, а у «Александра» – больше сотни. Если Боярд строили более пятидесяти лет, то наш форт благодаря русской свайно-ряжевой технологии построили за девять лет: остров заложили в 1836 году, а передача готового к обороне форта Военному министерству состоялась 27 июля 1845 года. Построен «Александр» был на совесть из специально отобранного кирпича, цокольные известняковые стены были облицованы гранитом. Строительство курировал сам император Николай I, он даже лично приезжал на форт с проверкой.

Впрочем, мощная крепость не сделала ни одного выстрела, а уже в 60-х годах, с появлением нарезного оружия, оказалась устаревшей. В 1896 году «Александра I» исключили из списка оборонительных сооружений, сделав складом военного имущества.

## ЧУМНОЙ ФОРТ

Но неслучайно «Александр I» среди кронштадтцев зовется «Чумным». Двадцать лет – с 1898 по 1918 год – за прочными стенами в полнейшей изоляции форта производились эксперименты с вакциной против чумы.

– В XIX веке в России произошло 15 вспышек чумы, унесшей несколько миллионов жизней, – рассказывает доцент кафедры Военно-полевой терапии, врач и краевед Александр Першин. – Поэтому в 1897 году высо-

чайшим указом была создана «Особая комиссия для предупреждения занесения чумной заразы и борьбы с нею в случае ее появления в России», или «Комочум». Сначала Особая комиссия располагалась на Крестовском острове, туда на лодках возили подопытных животных, в том числе и лошадей. Но Крестовский остров – излюбленное место прогулок, находится в черте Петербурга, поэтому лабораторию решено было перевезти на форт «Александр I».

Форт перестроили под нужды врачей – завалили бойницы камнями, сделали внутренние перегородки, построили уникальный лифт для подъема животных наверх в лабораторию. Внизу был создан крематорий – все отходы сжигались.

– Форт был идеальным местом для такой лаборатории, – говорит Александр Першин. – Во-первых, это бывший военный объект, и он хорошо охраняется. Во-вторых, залив – естественная преграда для любопытных и для инфекции. В-третьих, там много места для серьезной работы. Хотя штат Особой комиссии был невелик – три врача, 30 человек обслуживающего персонала, включая двух поваров и двух прачек.

Работы у врачей было много – они не только экспериментировали со штаммами возбудителей особо опасных инфекций (чумы, холеры, оспы), но и производили противочумную вакцину в промышленных масштабах, являясь ее поставщиками для всей Европы. На форт бесперебойно доставлялись подопытные животные – крысы, суслики, лошади, даже верблюды. Чтобы чума не вырвалась из-под контроля, были введены строгие меры безопасности: работать со штаммами возбудителей инфекций позволялось только в противочумных костюмах, закрывающих человека с головы до ног.

– К сожалению, врачи слишком долго находились рядом с чумой, они перестали чувствовать опасность, – рас-

сказывает Александр Першин. – Потеряли бдительность. 28 декабря 1903 года заведующий лабораторией Владислав Турчинович-Выжникевич работал с чумной массой, подвергая ее особой, им придуманной обработке. Что конкретно произошло в лаборатории – неизвестно, потом на полу нашли разбитую керамическую ступку. Сам Турчинович никому ничего не сообщил и уехал в Петербург (уже будучи зараженным). Еще 2 января он активно готовился к Пироговскому съезду, общался с людьми, а 3 января, вернувшись на форт, слег. Высокая температура, рвота, озноб – сам больной первым и догадался, с какой болезнью он имеет дело. 7 января Владислав Турчинович умер, прах его сожгли в крематории форта. Фельдшер Степан Поплавский, ухаживавший за больным коллегой, тоже заразился, но его удалось вылечить с помощью противочумной вакцины. Чудо, что заведующий Особой комиссией не заразил никого во время своего пребывания в Петербурге, ведь тогда бы разразилась страшная эпидемия.

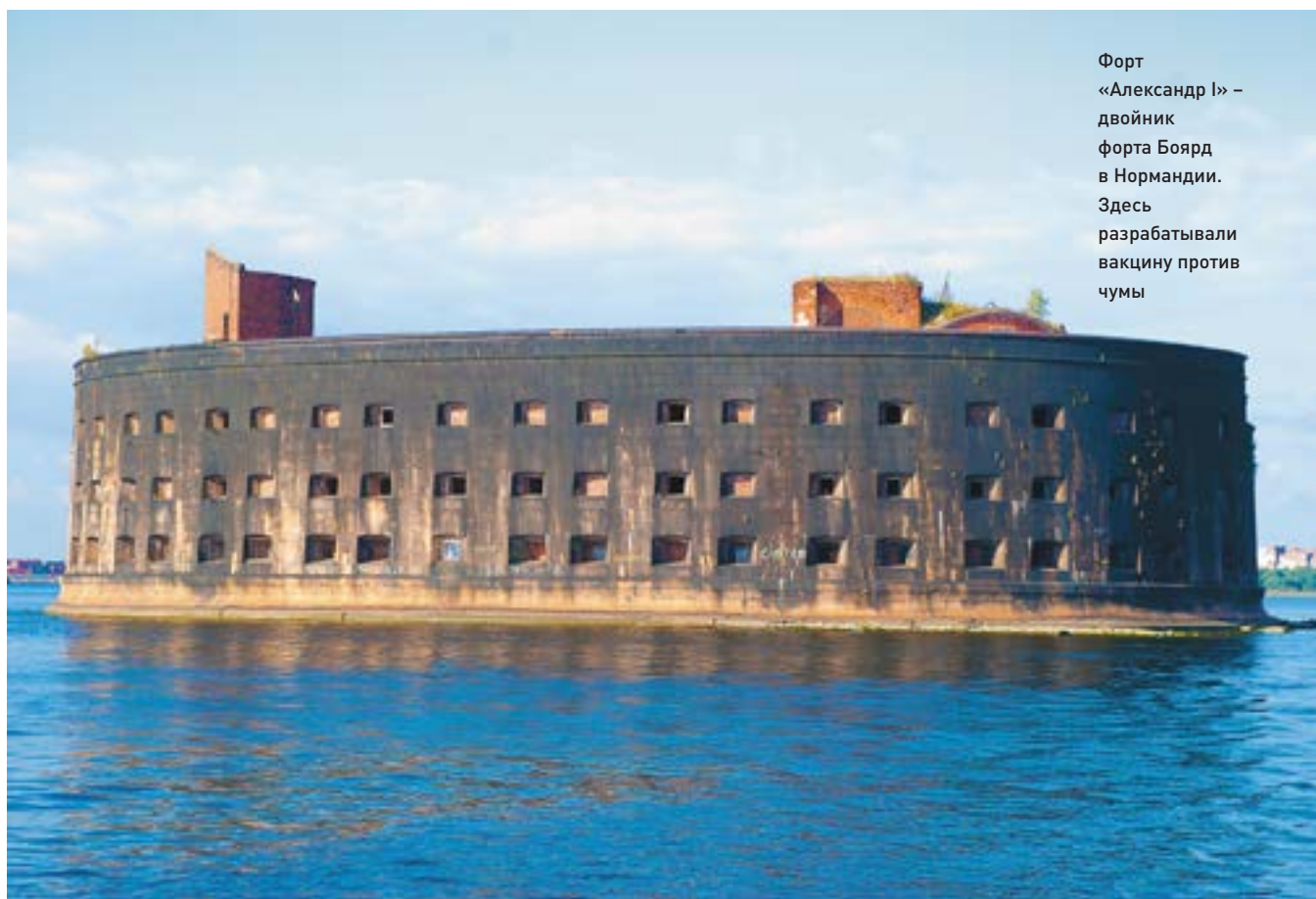
Турчинович – не единственная жертва Чумного форта. 12 февраля 1907 года доктор Шрайбер работал с чумной флорой, нарушил правила безопасности и заразился. Повторив ошибку своего погибшего начальника, Шрайбер никому ничего не сказал и на следующий день отправился в Кронштадт. И во второй раз высшие силы были милостивы – никто не заразился. 14 февраля болезнь проявилась, а 17 февраля доктор Шрайбер умер. Через три дня заболел ухаживавший за ним доктор Падлевский, но его удалось спасти.

После революции Особая лаборатория была расформирована, «Александр I» вернулся в военное ведомство.

### **ОСКОЛКИ КИРПИЧЕЙ ПАДАЛИ С НЕБА**

XX век нельзя назвать счастливым для кронштадтских фортов. В 1923 году за одну ночь мощным взрывом был полностью уничтожен гигантский форт «Павел I» – он был в два раза больше, чем «Александр I». В крепости хранилось 420 морских мин, охраны на форту не было. Вечером к «Павлу» причалил баркас с линкора «Парижская коммуна» с матросами, желающими отдохнуть и искупаться. О том, что случилось дальше, историки спорят по сей день. По всей видимости, кто-то из матросов бросил зажженную японскую грелку (которыми солдаты согревались в окопах) в горловину мины. Повалил черный дым, мина взорвалась и вызвала цепную реакцию. По свидетельствам очевидцев, взрыв был такой силы, что во всем Кронштадте вылетели стекла, а в Петергофе и Ораниенбауме с неба падали осколки кирпичей. Некоторые исследователи полагают, что гибель «Павла I» – не просто преступная халатность, но и намеренный саботаж. Как бы то ни было, от некогда мощного форта остались лишь руины и полуразрушенная лестничная башня.

«Павел I» стал лишь первой жертвой. Выстояв в Великую Отечественную войну, не дав врагам подойти к Ленинграду, уже к концу 50-х годов форты Кронштадта, эти верные каменные часовые города, оказались не нужны. Выпущенный в 1958



Форт  
«Александр I» –  
двойник  
форта Боярд  
в Нормандии.  
Здесь  
разрабатывали  
вакцину против  
чумы

МАКСИМ СЛАВЕЦКИЙ

году приказ Хрущева о ликвидации Кронштадтской крепости подвел итог развитию фортификационных сооружений в Финском заливе. Военные ушли практически со всех фортов, бросив их на произвол судьбы.

– Форты отдали на откуп «диким» туристам и грабителям, – с болью говорит Владимир Ткаченко, петербургский художник и автор книг по истории фортификации. – Надругательствам не было конца. В подвальные помещения форта 4-го Северного «Зверев» корабли, идущие на ремонт, сливали мазут. Потом дураки-мальчишки мазут умудрились поджечь, форт горел четыре дня. Там была такая

температура, что кирпич оплавился, превратившись в стекло. А ведь это было здание невероятной красоты, в стиле русского петербургского классицизма. Арочный вход был отделан гранитом, украшен двуглавым орлом. На Южном форте «Милютин» тоже жгли мазут. Везде поработал «Вторчермет», собирающий металлолом, тон-

нами вывозились чугунные перила, двери, уникальные конструкции пускались под пресс. А потом все форты загадили и превратили в помойки.

Владимир Ткаченко не скупится на крепкие слова, рассказывая про тех, кто участвовал в разграблении фортов. Он имеет на это право: художник 25 лет является хранителем Северного форта «Тотлебен». Форт, второй по величине среди всех



кронштадтских фортов (крупнее – только его сосед «Обручев»), был передан Военному ведомству в 1913 году. Он отвечал всем военным требованиям того времени и надежно защищал северный фарватер от возможных врагов. Гарнизон на «Тотлебене» жил в комфортных условиях: была система опреснения и очистки воды, ливневая канализация, пекарня, аптека, даже церковь и синематограф. – В молодости мы с другом ради интереса брали напрокат лодку и плавали по

фортам, фотографировали их, обмеряли, делали чертежи, – рассказывает Владимир Ткаченко. – Тогда мы еще не понимали, чем ценна наша работа: мы фиксировали все повреждения.

Когда в 1988 году на форту «Тотлебен» была создана база «Спецтранса», который по договору с городскими властями обязался привести форт в порядок и отреставрировать его, Владимир Ткаченко устроился туда начальником участка. Вряд ли он тогда предполагал, что станет единственным защитником «Тотлебена» на ближайшие 25 лет.

– Первые три месяца мы с сотрудниками «Спецтранса» просто расчищали эти авгиевы конюшни, чтобы сделать жилым хоть одно помещение, – вспоминает художник. – Ведь форт с 1966 года был брошен на растерзание «дикому» туристу, поэтому казематы были завалены мусором, стены расписаны бранными словами. Мы вставляли окна, двери, починили печку. Влажность там была стопроцентная. Я потом уже расспрашивал старожилов, они говорят, что военные, уходя с форта, оставили там все: дизель-генераторы, койки, умывальники, раковины... Причем все старинное, с царского времени, бронзоемное. Разговорovali за первые три года. Потом пришли искатели металлолома из «Вторчермета» и стали резать броневые двери, поручни лестниц, оградительные решетки по фасаду... А все это отливали специально для «Тотлебена» на петербургском заводе Сан-Галли, которого уже не существует.

### **ХРАНИТЕЛЬ «ТОТЛЕБЕНА»**

Планам восстановления форта «Тотлебен» помешал развал Советского Союза: несущим вахту на «Тотлебене» перестали платить зарплату, завозить дрова и обеспечивать транспортом. Ни о какой реставрации речи уже не шло.

– Естественно, люди разбежались кто куда, и в 1993 году на форту остался я один, – говорит Владимир Ткаченко. – Сейчас я понимаю, что это был чистой воды авантюризм, ведь у меня не было ни лодки, ни средств к существованию. Особенно тяжело было в ноябре и в марте, во время ледостава и ледохода, когда форт оказывался в блокаде. Единственные, кто мне помогали, – это друзья из рыболовецкого совхоза. Привозили на баркасах осенью дрова, мешок кускового сахара, мешок чая и вяленой рыбы. Сухари сушил на печке. Как-то две недели просидел вообще без хлеба. Воду питьевую тоже приходилось экономить.

Почему Владимир Ткаченко не бросил это безумное предприятие и оставался на «Тотлебене», он объясняет просто:

– Во-первых, я по наивности надеялся, что этот жуткий период безвременья скоро кончится и просто надо продержаться какое-то время, сохранить сделанную на форту работу. Вы любили когда-нибудь? А вы могли бы любимого человека бросить в беде и убежать деньги зарабатывать? Вот и с фортом так: я просто полюбил его и понимал, что других защитников, кроме меня, у него сейчас нет. Мне каждый летний сезон приходилось отстаивать его с карабином в руках от мародеров и пьяных компаний. По мне даже дробью стреляли. Потом я стал действовать цивилизованными методами: приходил к высадившейся на форт компании, вежливо объяснял им, что «Тотлебен» является памятником архитектуры и наследием ЮНЕСКО. Если мои доводы впечатления на пьяниц не производили, то я молча уходил, записывая номер катера, который потом передавал в милицию. Но иногда люди попадались понимающие: как-то раз два бизнесмена даже мусор собрали на острове.

### **ФОРТЫ УХОДЯТ ПОД ВОДУ**

В конце 90-х годов на подмогу одинокому хранителю «Тотлебена» пришло МЧС – они сделали на форту небольшую опорную базу. Пару раз бизнесмены – российские и иностранные – пытались взять форт в аренду, чтобы создать там туристический комплекс, но наткнулись на бюрократию и заоблачные цены. Хотя есть среди кронштадтских фортов «счастливыцы», которым повезло обрести хозяев: например, форт «Константин» находится в аренде у одного из петербургских транспортных предприятий, они восстанавливают его и хотят создать здесь музей.

– Форт «Александр I» теперь взяло на себя Управление делами президента, – рассказывает Владимир Ткаченко. – У них в планах отреставрировать форт и сделать его местом приема гостей, неким филиалом Константиновского дворца.



Самый первый форт – «Кроншлот». Сейчас тут станция размагничивания кораблей, на которой давно ничего не размагничивают

МАКСИМ СЛАВЕЦКИЙ

Правда, пока денег на это не выделено. Но его хотя бы охраняют и не пускают посторонних.

У «Тотлебена» тоже может вскоре появиться хозяин – пока Владимир Ткаченко, боясь сглазить, не говорит подробностей. Но художник считает, что руками частных лиц форты Кронштадта не спасти – слишком большие и долгосрочные нужны инвестиции.

– Мародеры – это лишь комариные укусы по сравнению с теми повреждениями, которые наносят фортам стихия, осенние штормы, подвижки льда, – говорит он. – Все пристани в аварийном состоянии, волноломы повреждены, стены подмы-

вает. Мы примерно прикинули: чтобы «Тотлебен» не «разъезжался» дальше, нужно порядка 4 миллиардов рублей. И это только начало! А умножьте эти затраты еще на 17 требующих ремонта островов... По моему глубокому убеждению, реставрировать нужно все форты в комплексе, чтобы сохранить Кронштадтскую крепость целиком, а не отдельные ее осколки. Такое

под силу только государству. Но нашему государству сейчас нет дела до восстановления памятников истории – да и о каких фортах можно говорить, когда у нас нищенские пенсии, медицина в плачевном состоянии? Остается только надеяться, что через какое-то время ситуация изменится. Хотя форты могут и не дожидаться этих изменений – с каждым годом разрушения становятся все непоправимее, а сумма на их реставрацию все растет... 



Обработка ветки  
стружком

## УГОЛОК РУССКОГО МАСТЕРА

МИХАИЛ ТАРКОВСКИЙ, ФОТО АВТОРА

Как ни величественна сибирская природа, но вопиюще неполна она без трудового человека, чья могучая способность делать все своими руками до сих пор поражает чуткие души. И до сих пор дальние просторы Сибири остаются запасником, заповедником тех традиций, которые были-кипели по всей Руси-Матушке, да утратились под натиском времени.

## ВЕТКА

В енисейских поселках каждую весну слышен стук топоров и тёсел: идет старинное дело – долбление **веток** (долбленых лодок. – **Прим. авт.**). В прежние времена такие лодки делали во многих местах России. Называли их по-разному, но чаще всего – **облас**. На Енисее такой облас зовут веткой. Ветка необыкновенно легкая, ее можно спокойно тащить за носовую стяжку одной рукой по снегу ли, по кочкам из озера в озеро или взвалив на спину, засунуть на хранение под крышу избушки. Но главное – ты полностью независим от цивилизации, сгнила-пропала ветка – сделаешь новую. Только что топоры нужны... А так... вот они, будущие ветки, стоят оливковыми колоннами в свистящем на морозном ветру осиннике. Вековая способность видеть в березе топирище, а в кедровом корне **упруг** (шпангоут для шитой, дощатой уже лодки. – **Прим. авт.**) и яв-

ляется главной творческой и хозяйской силой истинного сибиряка.

Ветку обычно делают сибирской весной – когда еще снега по уши, но день удивительно длинный, а ночные морозы в сочетании с дневным ярчайшим солнцем, оплавающим снег, будто глазурь на пасхальном куличе, дают крепчайший наст, по которому хочешь – пешком ходи, хочешь – осиновый кряж в полтонны весом на санях вези из тайги прямо до дому.

Но прежде надо выбрать осину. Она должна быть ровной, без сучков, бугров и дупел. Не должно быть и **варги** – внутренних круговых трещин. «Ее ветром шатат, она и щелятся по кругу» – так объяснит тебе Василий, главный спец по веткам, к которому все веточники средней и малой руки идут за советом. И мы, молодые охотники из разных углов России, тоже приобщались к этому трудовому празднику, к многовековой традиции, насыщали душу творческим этим ладом.

Несколько часов уходит на выбор осины, на хождение по насту на лыжах с топором в руках, с пробами-зарубаниями стволов, вглядываниями и осмотрами осины со всех сторон. Вот она наконец найдена, свалена и раскряжёвана – выбран толстый и прямой кряж длиной метра четыре. Мы заваливаем его на сани и везем на снегоходе домой, перед этим осторожно

**Д**ОЛГИЕ СТОЛЕТИЯ СИБИРСКАЯ ПРИРОДА УЧИЛА И КОРЕННОГО жителя, и русского первопроходца выживать среди таежного безлюдья или на берегу водной грозной стихии, морозной ли зимой или комариным летом. Учила великому ладу с тайгой и собственной душой, учила вере в собственные силы и подчинению силам небесным и, конечно, доскональнейшему знанию окружающего мира. Не зная годового круга жизни дерева, не снимешь с березы бересты на туес или берестяные поплавки, не выберешь осину на долбленую лодку, елку на лыжи. Трудное и прекрасное это ведение и по сей день питает душу спасительной правотой. Иначе не светилось бы лицо мастерового человека радостью, когда буквально чудо выходит из-под его рук и за несколько дней мерзлый осиновый ствол превращается в изящнейшее тонкостенное суденышко, на котором его хозяин отправится по весенним разводьям ставить сети и добывать долгожданную пролетную утку.

Нынче ремесла уходят в прошлое, а житель Енисея становится все более искусственным в покупных товарах: и в технике, и в снаряжении. Изменилось так называемое качество жизни, труд рыбака и охотника облегчился, но цена этого облегчения настораживает – как не может не настораживать то, что в деревнях почти не остается коров и что крепчайший хозяин, выйдя из обшитой siding-ом избы и вскочив на канадский снегоход самой последней модели, едет в магазин, чтобы купить молоко в пакете. Слабеет зависимость от природы: если раньше охотник почти все делал своими руками и жил натуральным хозяйством, то теперь он уже подумает, держать ли скотину и потратить ли неделю на изготовление камусных лыж или купить заводские лыжи в городе. Будто по наскучившему учебнику человек глубинки на своей шкуре проходит ужатый курс трудовой истории от палки-копалки до навесных плугов. И каким бы банальным ни выглядел этот наболевший расклад, протестует и душа, и здравый смысл: деревня без коров или оленей – не деревня, охотник без универсальных навыков – не охотник. Каждая местность – будь то тундра, тайга или море – хороша самобытностью уклада, и именно калейдоскоп таких укладов и создает животворное полотно страны.

Если точнее, уменьшилась бытовая зависимость от природы, но привязь осталась, и так же добывает промысловик соболя, так же рыбачат налима все жители Енисея. И конечно, не все предметы и навыки ушли в прошлое.

спуская с крутого яра на отполированный ветрами гипсовый Енисей.

Вот будущая ветка у дома. Дальше ей **заделывают носы** – зарубают двугранно и остро, как чижику. Сам Василий «носы» заделывает прямо в тайге – чтобы не волоочь лишнего. Заделка в тайге полезна и тем, что лучше видно варгу.

После заделки носов ветку долго обрабатывают тёслами – сначала снаружи, потом изнутри. «Носы» на время перерывов в работе закрывают старыми половиками или фуфайками – чтобы «не щелялись» на солнце. Самая большая работа – долбление заготовки изнутри, когда ветку буквально вычерпывают тёслами, будто ложками, причем тёсел требуется аж три штуки – прямое и два боковых – правое и левое (для обработки бортов). Тёсла тоже самодельные – их делают из топоров, нагревая в горне докрасна и выворачивая в тисках ломиком. Когда в посадочную проушину красно-рыжего топора, зажатого в тисках, вставляют ломик и она пластилиново поворачивается под давлением рук – сердце мужицкое навсегда очаровывается магией кузнечного дела. Кстати, упомянутая проушина называется замечательным словом **садило** – им топор «садится» на топорнице.

Стенки ветки становятся все тоньше и тоньше, снаружи их уже обработали до сливочной глади специальным и тоже самодельным двуручным **стружком**. Стенки и вправду тонкие – к концу работы они должны быть не более полутора сантиметров. Один неверный удар тёсла – и прорубишь борт. От этого надо застраховаться: предстоит самое интересное и неожиданное. Необходимо задать толщину. Ветку сверлят опоясывая ровными рядами дырочек, как подводную лодку рядами заклепок.

Еще совсем недавно **енисейские остяки** (кеты. – Прим. авт.) делали это традиционным лучковым сверлом – деревянным приспособлением с ременной системкой. Сейчас мы сверлим обычной дрелью. В дырочки забьем **пятники – чопики** (пробочки) из кедровых веточек. Они имеют длину 12 миллиметров для бортов и полтора сантиметра для дна. Пятники макаются в краску и загоняются снаружи в дырочки: долбишь ветку тёслом изнутри – наткнулся на крашеный знак – стоп! Так и достигается безопасная толщина. Раньше вместо краски пятники чернили углем. Вот уже ветка настолько тонкая, что буквально светится на солнце. Обработанная тёслами и стружком, она напоминает веретено с пустым нутром. Трубка эта кажется очень узкой – непонятно, как поместиться в такой лодке. Поместиться в ней и нельзя – веретено вперед нужно развернуть, расщепить распорками, нагревая над костром (от жара древесина становится эластичной). Это называется **развести** ветку. Главная задача – не **порвать в носах**. «Носы» на этот случай скрепляются проволокой. Ветку разводят, накаляя огнем и вставляя меж бортов распорки все большей длины. Их называют попросту: **порки**. Вставил первую, чуть разогнув-раздвинув борта, потом вторую, третью. Потом четвертую – и первая выпала с гулким стуком. Разведение ветки продолжается часа четыре или больше. Опаленные огнем сливочно-желтые бока омётываются смугло-коричневыми пятнами. Иногда для облегчения разводки в ветку наливают воды.

Разведенная долбенка некоторое время выстаивается, подсыхает. Высохшая, она держит развал бортов и без порок. Но ей делают для скрепа две хорошие порки, прихватывают их гвоздиками. Одна из них играет роль спинки.

Новая ветка – желтая, с годами она станет пепельно-серой.

Езда на ветке требует навыка – судно очень верткое. Скажем, стрелять из ветки лучше вдоль, а особенного мастерства требует вылезание на лед. Купание в холодной воде в полной охотничьей выкладке и с оружием может плохо кончиться.

У охотника в ветке – сеть с берестяными поплавками и утиные чучела для приманки пролетной утки. Они привязаны поводками к одной веревочке и ставятся на открытой воде на якорек. Чучела делаются из ствола ольхи. Они состоят из двух полых половинок и отдельной головки. Красят их в цвет пера весенней утки, щегольски-нарядных самцов. У каждого вида – свой брачный окрас, и, чтобы раскрасить чучело, надо хорошо знать уток.

Бывают необыкновенно красивые чучела. Особенно поразили меня те, у которых были вырезаны и глядели изящной гранью уложенные на спинке крылышки. Такие уточки – настоящие произведения искусства. Именно проявлением творческого порыва, гордости мастера они и дороги, потому что никакая резная фасочка не видна с неба. Сомневаюсь, что может быть оценена и точность окраски. Как раз внешняя бесполезность, избыток, **запас красоты** и превращает простое ремесло в искусство.

Нет лучше школы для ребенка, где и трудовое воспитание, и изучение родной природы, и приобщение к традиции завязано в один неделимый узел.

В ветке сидят на коленях, а рулят веслом – хоть двух-, хоть однолопастным. Правотой созидателя наполняет сознание того, что от начала до конца выполнил ты все своими руками, что не для забавы, а для дела... И еще совсем дальше: совершенство старинных предметов, красота замысла и то, что забил и свой пятничок в деревянное полотно традиции.



без сколотня, их внутренняя часть клееная или стыкованная каким-либо другим способом, который позволяет избежать трудоемкого процесса добычи сколотня. Такой туес негерметичен, «дырват», в нем нельзя хранить ни молоко, ни квас, предмет теряет свое прикладное и историческое значение, становясь бутафорией. Туеса (и их разновидность – бураки) прошивались по ободку корешками, и старики любили рассказывать, как собирали эти кедровые и еловые корешки по краю яров по-над Батюшкой-Анисеем.

Если научиться основам веткостроения не представляло в Бахте особого труда –

их делал почти каждый хозяин, – то искусством изготовления туесов уже к 2000 году никто не владел, кроме старожилы дяди Ильи – Ильи Афанасьевича Плотникова.

Бересту добывают в пору самого обильного сокодвижения – в разгар среднеенисейской весны, в июне. Выбрав погожий денек, мы отправились с Ильей Афанасьевичем в тайгу и долго выбирали березу с ровной корой и без бородавок. Выбрав, свалили так, чтобы комлем она осталась на пенке, держась на недопиленных волокнах. (Еще одна особенность сколотня, которая не устраивает поточных туесоделов, – необходимость валки целой березы ради одного или двух туесов. –

**Прим. авт.)** Мы выбрали самый гладкий участок, обрезали его вкруговую ножом по размеру будущего туеса – с двух сторон – и с боков сняли по куску бересты. Обнажилась скользкая, блестящая от сока, нежно-желтая плоть березы.

Потом дядя Илья сделал рябиновый **рожень** – тонкий ствол рябины очистил ножичком от коры и стесал с одной стороны. Потом по сочащему березовому боку начал загонять скользкий рожень под кору березы. Рожень входил трудно, но с каждым разом подныривался легче и дальше, и в конце концов дядя Илья **подсочил** по кругу весь сколотень – с одной и с другой стороны. Я поразился, как туго поддавалась береста, какая у нее открылась резиновая эластичность, с каким упру-



## ТУЕС

Как уже говорилось, в ветке лежат сети с берестяными поплавками. И раз уж зашла речь о бересте, надо рассказать об этом удивительном материале, без которого на Руси никуда. Из бересты делали полавки для сетей, а уж самая красота – это неводные груза, или **кибасья**. Кибас напоминает шанежку, пирожок – это один или два камешка, плотно завернутые в бересту и заделанные корешками – **шаргой**. Из берестяных лент плетутся корзина и пестеря для ягоды. Из бересты делались тиски – щиты для берестяных остяцких чумов, что еще в недавние времена стояли на устьях рек, впадающих в Енисей. Эвенки делали из бересты лодки-берестянки, по сложности конструкции не уступающие индейским каноэ.

В домашнем быту береста использовалась на каждом шагу – на ней и до сих пор пишут записки в тайге, ею разводят костер и растапливают печки. Если прямо в тайге или на реке свернуть кусок бересты в коробку, по углам скрепив деревянными прищепками, получится **чуман** – вместилище для мелкой рыбы или ягоды. Но венец берестяного творчества – туес. В городах туесами завалены все прилавки, их продают вдоль трасс, но туеса эти клееные, то есть сделанные по упрощенной технологии и, на мой взгляд, лишенные изюминки. Туес собирается из двух частей. Внешней – рубашки, завернутой в замок, и нутряной. У настоящего туеса нутряная часть **целиковая** – берестяная труба эта называется **сколотень**. Городские туеса

гим звуком – не то треском, не то скрипом – отходила она от ствола и как выпирала бугром над роженем, и как этот бугор вздувался и бежал под напрягающейся шкурой, повторяя броски роженя. Но самое чудо произошло дальше, когда дядя Илья обнял сколотень двумя руками из-под низу и, прижав подбородком, напрягшись до красноты, резким рывком сорвал-провернул сколотень и сдвинул по скользкому блестящему березовому боку к вершине. Дома я сделал туес.

Начинается все с обертывания сколотня рубашкой – внешним слоем бересты. Туес – двухслойный. Рубашка и сколотень смотрят друг на друга белой стороной бересты. Рубашка сворачивается из прямоугольного куска бересты и заделывается в замок. Замки бывают разной формы, их вырубают высечкой (трубкой с острым обрезом). Рубашка надевается втугую на сколотень. По низу туес охватывается берестяным пояском. Из дощечки вырезается донце. Низ туеса вываривается в кипятке и становится таким волшебным-податливым и эластичным, что донце, только что не желавшее влезать, облегченно встает на место и, когда туес высыхает, с такой железной силой оказывается охваченным берестой, что не пропускает жидкости. В верхней части туеса сколотень не сколько выступает за рубашку, этот воротничок вываривается и заворачивается, образуя крепкий ободок. В него вставляется съемная крышечка, выпиленная из доски, с берестяной ручкой. Желтый, солнечный, свежий туес готов, и сразу вспоминается вся наша история, целые поколения русских людей, хранивших в туесах молоко, сливки, квас, ягоду. А насколько мы – нынешние – храним в туесах наших душ преемственность традиции, насколько заботимся о сохранении этого наследия и вообще – о защите традиционного образа жизни, мысли, душевного строя? И почему бы не издать брошюру для уроков труда в школах таежных поселков, в которой бы показывалось, как изготовить, к примеру, 12 предметов традиционного быта?

## КАМУС, ПИМЫ И ДРУГИЕ

Существует неиссякаемая масса чудных предметов-достижений старины. Это и охотничьи лопатки, и деревянные ловушки на пушного зверя (пасти и кулёмки), и рукавицы из шкуры тайменя и налима, и целый перечень камусной и кожаной обуви, в которой не страшны никакие морозы (что бы ни писали на товаре заморские производители экстремальной обуви – никакие современные ботинки не выдерживают морозов, на которые рассчитаны **бокаря, торбоса и пимы** из оленьего **камуса**. – Прим. авт.). А что стоят веревки, свитые из черемуховой коры, или **поняги** и **крошни** – каркасы для переноски поклажи и добычи, согнутые из черемуховых стволиков! Они использовались промысловиками задолго до появления станковых рюкзаков из алюминия. Любой более или менее рукастый мужик в случае необходимости может сделать такую понягу в тайге: нужны черемуха, нож и ремешки для перевязей. Черемуха очень гибка, и из нее нетрудно согнуть дугу каркаса и грузовую полку. Не нужен ни магазин, ни деньги, когда знаешь дело и не боишься потрудиться.

Особого внимания заслуживают камусные лыжи. Камус (или камос) – это шкура с ног лося, оленя, коня. Короткий ворс крепко лежит в одну сторону, поэтому подкладка, сшитая из камусов и подклеенная к широченным охотничьим лыжам, не дает им катиться назад. На камусных лыжах можно забраться в гору без всяких палок. Правда, обычно охотники используют палку – охотничий посох, который имеет широкое назначение. На его конце железный крючок – с его помощью подтягиваются за куст или дерево при подъеме, простукивают лесину, выпугивая белку, захлопывают капканы, сбивают снег с веток, лупят набезобразивших собак.

Камусные лыжи крепче обычных – камус, которым оклеена лыжа, будто обнимает ее, заворачиваясь на внешнюю сторону, и придает дополнительную прочность. На камусные лыжи не подлипает снег в тепло. Правда, в сильный мороз они неважно катятся, но, думаю, и обычные **голицы** (лыжи без камуса) в 45 катятся по снегу как по песку – «каты имеют некудышну». Крепления делаются из сыромятины и называются **юксами**. Некоторые юксы устроены таким образом, что, надевая лыжи, их не надо завязывать: нога вставляется в крепление особым боковым движением. Оно меня, помню, буквально восхищало.

Лыжи енисейских охотников, в особенности кетов, исконных законодателей лыжной индустрии, всегда были неимоверно широкими – сантиметров до сорока, и тонкими, как лист картона. Гибкостью обладали фантастической – их проверяли, ставя задком на землю, а передней частью на чурку. Всем весом вставляли на середину лыжины, и она не ломалась. Легкая лыжа не тянет ногу и облегает любые неровности дороги.

Большинство людей живут, не задаваясь подобными вопросами, и эволюцию материального мира в человеческом обиходе остановить нельзя. Несясь на современном снегоходе, призывать ездить на оленях – лицемерие.

Есть подвижничество, когда своим примером продолжаешь традицию: либо сам живешь так, либо создаешь условия людям, чтоб им было выгоднее держать корову, а не покупать молоко. Это требует вложений. Можно и нужно со-

здавать музеи, школы ремесел, писать книги, снимать фильмы, обучать детишек и рассказывать о старинных промыслах...

Помню глубоко запавшее в душу впечатление от музея-заповедника деревянного зодчества в Шушенском, где не только воссоздан облик старинной сибирской деревни с могучими крепкими избами, с кучей утвари и целой прорвой интереснейших мастеровых и бытовых придумок, но еще и работают школы ремесел с мастерами, которые при тебе соберут бочку из кедровой клёпки и выкрутят на гончарном круге отличную кринку.

А может, стоит вздуматься в самую суть потери, в боль от нее, которая есть не что иное, как вина перед предками? В знании того, что сто, двести или триста лет назад думающий и чувствующий русский так же переживал появление заморского механизма, облегчающего простой труд и убивающего целый пласт материальной культуры... И это чувство преемственности, способность увидеть в предке собрата по потере – не есть ли главный вывод?

Время идет. Россия меняется каждое десятилетие. И наше болеющее сердце не успевает приспособиться к переменам – кажется только, что отрывают от него каждый час по клочку родного, и ощущение это становится тотальным. Поэтому когда весной над енисейскими селами раздается гулкий перестук тёсел – надо радоваться, учиться и гордиться, что мы удостоены главного – свидетельства. 

Изготовить такие лыжи – искусство. Как обычно, все начинается с выбора прямослойной елки, из которой заготавливают **дерёва** – доски-заготовки. Дело происходит как обычно весной по насту, когда по тайге катись хоть куда и не надо тащить дерёва на своем горбу по бездорожью – можно привезти на нарте. На прямослойность пробуют, зачищая участочек елки от коры и втыкая топор носком в обнажившееся оконце. Вниз и вверх от лезвия потянутся мелкие трещинки; если елка хоть чуть витая – трещинки это покажут, повторяя свилеватость. У прямослойной елки трещинки строго вертикальные.

Елку валят, кряжуют и колят на плахи. Вырубают из березы колотушку вроде большой киянки, а из сухой лиственницы делают клинья. Насекают топором с торца заготовку, вставляют в нее пару-тройку клиньев и бьют по ним колотушкой, загоняя в отверзающуюся еловую пасть. Доска должна отщепляться ровно, в конце концов под неимоверной силищей клиньев она отскакивает с гулким звуком. И вот дерёва лежат в санях – жилистые плахи с каплями смолы.

Дома дерёва строгают до нужной толщины, потом нагревают концы над огнем и, загнув, зажимают принимать форму в специальном станке – **бале**. Лыжи долго сушат. Потом настает очередь **подлыков**. Подлыком называется сшитое из высокоблененных камусов полотно, которым предстоит оклеить лыжину. Клеют на крепко раскаленную лыжу рыбьим клеем. Рыбий (осетровый) клей, ценимый скрипичными мастерами, добывают из плавательного пузыря осетровых рыб. Клей мелко насекают и греют в баночке на краю печки – чтоб почти кипел. Мажут лыжу, заворачивают подлыком и накрепко перебинтовывают веревкой или ремнями. Потом сушат несколько дней.

Вычитал тут недавно, что некая фирма всюю продает искусственный камус для оклейки лыж. Понятно, что пластиковые лыжи с таким камусом переживут охотника. И если в Бахту такие лыжи завести и продавать по приемлемой цене, охотники ими вооружатся. Все понятно, а чувство потери огромное...

## **БОЛЬ ПОТЕРИ**

Надо говорить о мастеровой традиции как о народном достоянии, надо формировать в обществе такое к ней отношение, чтобы следование ей считалось делом почетным, нужным, дорогим.

С другой стороны, глупо не учитывать инстинкт человека к удобству, да и так называемый научно-технический прогресс статейкой не остановишь. Хочется спорить: пластмассовые лыжи избавляют от необходимости заниматься заготовкой дерёв и скоблением камусов и экономят неделю времени, но бывает, время, которое бы пустить на пользу, тратится на валяние перед телевизором или пьянку. И тогда непонятно – зачем такая жертва? В ответ прозвучит вопрос: а что такое польза? И дальше дискуссия все более приобретает характер демагогии и умствования.

# ЧИСТОЕ ПОЛЕ

БЕСЕДОВАЛА ОКСАНА ПРИЛЕПИНА

Самую значительную коллекцию традиционного русского костюма конца XVIII – середины XX века собрал Сергей Глебушкин – промоменеджер по работе с народными творческими коллективами Агентства международных культурных проектов «Арт Интерфорум». Бесценное сокровище – 300 костюмов – он хранит в гараже и мечтает о создании первого в России музея традиционной русской одежды.

**С**ЕРГЕЮ ГЛЕБУШКИНУ 49 лет. Он родился в поселке Выша Рязанской области, где в трехлетнем возрасте увидел расшитые красными узорами наряды бабушки и

беззаветно полюбил это «распетушье». Так Сергей Глебушкин образно называет яркость и красоту старинного рязанского костюма.

О своем первом образовании и трудовой биографии коллекционер рассказывает, пожимая плечами, как о чем-то не важном: Сасовский технологический техникум по специальности «мебельное производство», армия, работа в мебельной отрасли. Другое дело – хобби. Приехав в 1985 году в Москву по лимиту и устроившись на деревообрабатывающий комбинат, Сергей сразу пришел в



У ткацкого стана середины XIX века на повети избы в Пинежском районе Архангельской области

из личного архива

фольклорный коллектив «Россияночка», в котором участвует по сей день. Его две взрослые дочери в «Россияночке» с трехлетнего возраста. Фольклору Сергей Глебушкин посвящал почти все свободное время: не без труда отпрашивался с работы на гастроли, фестивали и репетиции, а отпуска тратил на этнографические экспедиции.

В середине 80-х Сергей Глебушкин начал собирать традиционные русские костюмы. В те годы такую одежду было достать легче: толпы антикваров еще не побежали по деревням, да и костюмы еще сохранились. Уже в 90-х годах, можно сказать – первым в стране, Сергей организовывал выставки на материале коллекции. На собственные средства ездил по России, занимаясь популяризацией и просвещением, читая лекции и доклады на семинарах и конференциях. Затем его начали приглашать с экспозициями и за рубеж: в Китай, Болгарию, США, Францию, Словакию, Саудовскую Аравию, Чехию. Он стал членом Союза художников России, Международной федерации художников, Международной ассоциации искусствоведов и художественных критиков. В 2008 году на грант президента РФ он выпустил книгу «Традиционный русский костюм из собрания Сергея

– Все началось с бабушкиной сряды. Срядой в Рязанской губернии называли наряд, или костюм. Лег на душу он мне еще в раннем детстве, когда бабушка вынимала его из сундука, чтобы прожарить на солнце. В нем много красного, яркого, сочного, разнообразной вышивки. Рязанский костюм вообще отличается от других губерний узорочьем, распетушьем. Его можно перепутать только, наверное, с

тамбовским костюмом, ведь соседние губернии во многом близки, да и часть Рязанской губернии ранее входила в состав Тамбовской. Есть даже легенда о рязанском костюме. Когда на княжество напали монголо-татары, разорили его, молодая княгиня Евпраксия Зарайская с ребенком бросилась из окна терема, чтобы ее не схватили. Кровь княгини и ее дитя разлилась по многострадальной Рязанской земле, и с этих пор рязанские женщины в память о молодой княгине стали носить наряд, в котором много красного цвета. Бабушкина сряда произвела на меня в детстве такое сильное впечатление, что я уже не мог равнодушно смотреть на традиционный костюм. Когда мы с ансамблем «Россияночка» ездили по российским деревням и селам за песнями, играми, наигрышами, я решил собрать костюм каждой области. Но это оказалось невозможно, потому что нет единого традиционного костюма области. Отличаются даже костюмы соседних деревень. Они похожи, но различия есть. По сути, костюм служил своего рода паспортом. Когда женщина приходила на базар, она могла о себе ничего не говорить: по одежде узнавали, из какой она деревни, замужем ли, можно было даже узнать, сколько дней назад она похоронила мужа и т.д. Тогда я решил собрать по возможности костюмы всех деревень, куда попаду.

– Вы упомянули, что по костюму можно было определить, сколько дней прошло после похорон. Каким образом?

– Существовал траурный костюм, или горевой, или плакательный, – в ка-

Глебушкина», почти полностью состоящую из фотографий коллекции. Тем временем 300 уникальных костюмов продолжали храниться... в гараже. Другого места не нашлось.

Пять лет назад Сергей Глебушкин окончил Московский государственный университет культуры и искусств (факультет народной художественной культуры и дизайна), где сейчас читает студентам курс русского народного костюма и пишет кандидатскую диссертацию «Социально-культурная деятельность музея русского традиционного костюма как фактор духовно-нравственного воспитания молодежи». Не так давно в российских СМИ появилась информация, что коллекция Сергея Глебушкина обрела наконец приличное место хранения – музей Государственного русского Дома народного творчества (ГРДНТ). Это и стало поводом для нашей встречи.

– Сергей, вас можно поздравить с тем, что экспонаты переехали в музей?

– Не совсем. В Доме народного творчества, с которым я давно дружу, находится небольшая часть моей коллекции – 12 костюмов. Их могут увидеть только гости ГРДНТ – для широкой публики экспозиция закрыта.

– Основная часть коллекции по-прежнему лежит в гараже?

– В гараже. Вчера, смотрю, там крыша начала протекать, нужно латать. Конечно, костюмы накрыты целлофаном.

– Почему вы не отдадите их в какой-нибудь музей?

– Как любому коллекционеру, жалко отдать куда-то свое. У меня есть наследники, две дочери.

– Так погибнет все в гараже!

– Я прикладываю усилия для создания музея. Как ни странно, в России нет ни одного музея традиционного русского костюма. Это неправильно, учитывая, как богата наша традиция – со всеми оберегами, головными уборами, поясами и так далее. Есть хороший отдел в Российском этнографическом музее Санкт-Петербурга. В Москве хорошая коллекция народного костюма во Всероссийском музее декоративно-прикладного и народного искусства. Я обращался в департамент культуры московского правительства, в администрацию Юго-Восточного административного округа, получил отказы. Не то чтобы опустил руки, но думаю, что делать дальше.

– А нужен ли отдельный музей народного костюма?

– Конечно, нужен. Печально, что его нет. Мы все ищем национальную идею, а, по моему мнению, начать нужно с хранения и приумножения своих традиций. Без русской деревни с ее культурой Россия умрет. Я много езжу по деревням, и картина ужасная. Гниет деревня, она уже не выполняет свою нравственно-этическую программу. Все мы когда-то вышли из деревни, тлеют наши корни. А без корней и дерево не живет, не то что страна.

– Как вы увлеклись собиранием русского костюма?



ждой местности его называли по-разному. Вообще, у каждой женщины было не менее 30 разных костюмов на все случаи жизни, что у бедной, что у богатой. Они отличались только роскошью убранства и качеством ткани. Горевого костюм тоже был не один, разный, как по близким родственникам, дальним, так и по неродственникам. Все костюмы шились заранее. Один костюм надевался на три дня траура, другой на девять, на сорок и с года до трех лет. Цвет горя и чистоты на Руси всегда был белый, черный в XIX веке завезли из Европы дворяне. Костюмы отличались орнаментами на рубашках и запоне – фартуке. Поневы при этом редко украшались, они обычно были черными. В костюме значение имело все. В Скопинском районе Рязанской области, например, замужняя женщина надевала на голову два платка, верхний – розовый или желтый. Вдова, не вышедшая замуж, тоже носила два платка, только верхний был холодных тонов – зеленый или голубой.

– **Зачем это было делать в деревне, где все про всех и так всё знают?**

– Это позволяло хранить традиции веками, исполнять их, не споря. Все расставляло на свои места. Народный костюм учитывал все ситуации, которые с человеком могли произойти, и он внутренне готовился к ним заранее. Традиционный костюм наполнен глубоким внутренним содержанием.

– **Как вам удалось собрать такую огромную коллекцию?**

– Свое собирательство я начал более 25 лет назад, тогда еще этнографические костюмы в деревнях имелись и никем не были востребованы. Но угораздило продать их оказывалось не всегда просто. У меня был такой случай в деревне Березняги Скопинского района Рязанской области. Я пришел к одной бабушке, веселой плясунье тете Нюше. И шесть с половиной часов выпрашивал у нее костюм. Не отдает! Мы подружались, наверное, раза три обедали и раз восемнадцать садились пить чай, плясали и пели частушки. Она мне дала мешок картошки, ме-

шок капусты и еще разной огородной всячины, багажник машины был забит, а с костюмом расставаться не хотела. Звонила дочери в Москву: «Ой, ня знаю, ой, ня знаю, чаво делить!» Та ей ответила: «Мама, делай что хочешь». Я не выдержал и сказал: «Тетя Нюша, раз ты мне этот костюм не отдаешь, то ты тогда хоть в него не наряжайся, не пляши, он на ладан дышит. И тогда его не будет ни у тебя, ни у меня». Она снова бросилась звонить дочери и, положив трубку, сказала: «Ой, бяри яво, наверна». Я отреставрировал наряд тети Нюши, опубликовал его в каталоге, и по нему сшили уже три новых костюма для фольклорных коллективов. Спустя семь лет я проезжал вблизи этой деревни, думаю, дай к тете Нюше загляну, ей было уже 93 года. Она меня признала как родного. А через две недели после нашей встречи позвонили и сообщили, что тетя Нюша умерла. Для меня все мои бабушки – подружки, я по возможности их навещаю, поздравляю с праздниками, не оставляю. Я понимаю их разговор и чувства, может, потому, что и сам родом из деревни.

Однажды познакомился я в Тамбове на конкурсе частушек с Зоей Федоровной Фирсовой. Она из Лебедянского района Липецкой области, частушечница, ветеран войны. Спросил у нее про костюм. Зоя Федоровна взяла и прислала его мне, наверное, почувствовав, что мне он важнее. Или вот еще, на фестивале в Белгородской области я общался с тетей Валей Толмачевой из местного этнографического коллектива, попросил ее достать для меня такой же костюм, как у нее. «Ой, счас их уж нету», – сказала она, но адрес мой взяла. И представьте себе, вскоре пришла мне посылка с костюмом! Тетя Валя собрала его по всей деревне: у кого взяла сарафан, у кого – рубаху... Я не могу просто хватать добро и бросать этих людей, что делается вокруг сплошь и рядом. Я их люблю не только потому, что они традиции сохраняют, но и потому, что мне их жалко до глубины души. Про мужиков не говорю, все-таки хранительницы костюмов – женщины. Их руки, костлявые или будто проржавевшие, опухшие, знали тяжелый труд. Они в мороз полоскали в проруби белье, натирали кровавые мозоли на сенокосе. Эти люди прошли тяготы войны и советской власти, они теряли на войне детей и мужей, голодали и теперь терпят забвение. Не могу спокойно смотреть на их неустрашенность и бедность. Может, мне Господь и дал такое «богатство», 300 костюмов, потому что к этим людям я отношусь с душой.

– **Опишите, пожалуйста, наиболее ценные экспонаты вашей коллекции.**

– Конечно, все экспонаты ценны. У меня собраны костюмы разных областей России с конца XVIII по начало XX века. Самая старая вещь – шаль старообрядческого села Усть-Цильма, которое по современному территориальному делению относится к Республике Коми, а раньше – к Архангельской губернии. В этом селе сохранились древние традиции и проводится ежегодный фестиваль «Усть-Цилемская горка». Это очень редкая шелковая шаль, их остались единицы. Такие

одежду беременных. Я озадачился. Мне этот вопрос никогда не приходил в голову. Нет, а правда, в чем они ходили? Оказалось, никакой специальной одежды не существовало. Рубахи были широкими, шились они из четырех полотен, такой хватит и на двойню, и на тройню. А поневы просто носили на бедрах.

– **Вы все время про женский костюм говорите?**

– Про женский. В мужской культуре одежды все проще: рубаха, штаны и пояс. А вот женские костюмы прекрасны.

– **Реставрацией экспонатов вы занимаетесь самостоятельно?**

– Во-первых, реставрация не всегда нужна. Представьте себе, до сих пор встречаются костюмы, которым по 150–200 лет, а они идеально выглядят. Этим, например, отличаются Белгородская и Воронежская области. Не знаю, с чем это связано. Думаю, это традиция бережного отношения к вещам. Во время Великой Отечественной войны в Воронежской области выжигали все, а чернотом вагонами вывозили в Германию. В эти времена жители закапывали свои традиционные костюмы в землю, чтобы сохранить! Я раз привез из Рязанской области рубаху, положил ее в таз с водой, чтобы ушел гнилостный запах, гляжу – нити от вышивки с рукава лежат на дне таза. Я рубаху не стирал, ничего с ней не делал. И это было хорошим уроком для моих будущих реставрационных работ. Я отдаю на реставрацию вещи не каждому человеку, а только знающему толк в народных традициях. Я уже больше тридцати лет в фольклоре и знаком со многими людьми. Белгородский, воронежский, тамбовский, липецкий костюм отдаю Нине Петровне Поповой, исполнительнице народных песен. Она родом из Белгородской области, чувствует этот регион и особенность той строчки, из-под ее рук выходит целостный костюм, не нарушаются традиции. Среднюю полосу – Калужскую область, Орловскую – для меня делала Маргарита Тимохина, молодая преподавательница народного хора в Институте культуры.

шали делали большие мастера, и стоили они не меньше трех коров. Еще у меня есть два головных убора невесты конца XVIII века: один – галицкий, другой – новгородский кокошник, украшенный дорогим скатным жемчугом. Со скатным жемчугом у меня есть раритетный каргопольский кокошник. Это свадебные головные уборы, все они украшены золотным шитьем. Никогда узор на кокошниках не повторялся. Конечно, были традиционные обережные орнаменты, в виде креста например (как раз такой, какой мы привыкли называть свастикой) – символ солнца, круговороты всего. Но они все равно расшивались по-разному, рукодельница усложняла, украшала, преобразовывала основной рисунок.

Дорогие убранства носили только по большим или по годовым праздникам: на Пасху, Рождество, Троицу... Праздничные костюмы попроще носили по воскресеньям в церковь. Был и бытовой, или рабочий, костюм. В моей коллекции помимо костюмов и отдельных головных уборов есть множество рушников, платков, шалей, обуви, предметов быта – того, что годится для создания хорошего этнографического музея. Достаточно один раз побывать в таком музее, чтобы без труда определять южный и северный русский костюм. В северных областях – сарафанный тип одежды, сарафаны носили и девки, и бабы. В южных регионах бабы по большей части носили поневы, а девки сарафан. Если вы внимательнее посмотрите на лапти, то заметите, что они бывают опять же разные, не только по технике изготовления, но и по цвету. Светлые – из лыка липы, а красно-коричневые – ясеневые. Они обычно считались праздничными, их красили молодой корой дуба. Анилиновые красители завезли из Индии, Китая в конце XVIII века. К слову, из Европы после войны 1812 года казаки завезли и крой кофты «казачок», да и самую «парочку», то есть кофту с юбкой, в которых сегодня выступают казачьи коллективы. Потом уже этот крой переместился в другие регионы России и стал традиционным как на севере, так и в центральных регионах.

– **Расскажите, пожалуйста, еще о символике вышивки в русском костюме.**

– Каждый рисунок или орнамент имел свой смысл, прежде всего обережный. Всегда вышивка присутствовала на горловине, концах рукавов и на подоле рубахи. В вышивке, которую носили женщины, непременно присутствовали квадрат или ромб – символ земли, поля. Если в его центре вышивали точку, это означало семя, которое брошено в землю и должно прорасти, – такие узоры носили замужние женщины. Позже смысл символики в костюме стал уходить. Я сам спрашивал об этом мастериц, которым было по 90 лет. «Ой, да кто знает! Маменька вышивала, вот и я по этому делала», – говорили они. В начале XX века появилось текстильное производство. Дорогая мануфактурная хлопчатобумажная ткань покупалась только невестам, причем не на всю рубаху, а только на рукава. Говорили: «А у невесты рукава-то магазишные!» Тонкостей в русском традиционном костюме – великое множество. Помню, меня однажды спросили про старинную

– **Вышивку – вокалисту?!**

– Реставратор народного костюма должен подходить к делу с душой, например владеть песенной традицией, иначе он не будет чувствовать ритм вышивки. А если человек дышит фольклором, то он и вышивает, и реставрирует – и делает это лучше академической среды. Северные регионы я доверяю моей хорошей подруге Татьяне Вальковой, руководителю студии народного костюма «Русские начала». Она реставрировала даже каргопольский кокошник, очень сложный в исполнении.

– **А не лучше ли отдать ваши раритеты на реставрацию в Третьяковскую галерею или специальные учебные заведения по прикладному народному искусству?**

– Я не готов. Недостаточно знать строчку и технику реставрации, нужно чувствовать народный костюм, родиться в деревне или чувствовать ее. В учебных заведениях преподают основы мастерства. Я бы не поставил на реставрацию человека, который не родился в том или хотя бы соседнем регионе, откуда костюм. Я большое значение придаю нашей генетической памяти. Когда мы с «Россия-ночкой» ездим по России и за рубежом, я вижу огромную разницу между русскими и иностранцами. Люди берутся за руки, выполняют движения. Русские люди очень быстро попадают в ритм, легко выполняют движения, которые им, казалось бы, непонятны. Даже эмигранты в нескольких поколениях сразу приспосабливаются. А иностранцы, даже прожившие много лет в России, все время идут против естественного хода, не могут держать единый ритм, это особенно чувствуется, когда держишь человека за руку. Русский, он и в Африке русский. Такое же отношение у русских эмигрантов. Они принимают мои выставки очень тепло. Целуют края одежды из коллекции, вспоминая свою далекую родину.

– **А что в России сейчас происходит с научным изучением фольклора?**

– Вы знаете, я в народном творчестве современную науку не беру во внимание. Уже к концу XIX века был прекрасно изучен народный костюм, например Натальей Лебедевой. Написано огромное количество блестящих работ другими авторами. Мы теперь так его уже не изучим, можем лишь догадываться. Сейчас даже некоторые коллекционеры научные труды пишут. Что-то выпытывают у бабушек, а что-то и додумывают. Не буду называть имен, но современные научные работы в этой области меня настораживают. Да и посмотрите, как изменился мир. Мы ведь читать не любим, а больше хотим увидеть, похлопать в ладоши, побить себя в грудь. Как я понимаю современность, пришло время воспроизводить традиционный русский костюм. Делать точные копии для фольклорных коллективов, обеспечивать почву для дизайнерских работ, чтобы наш традиционный костюм нашел адекватные формы в современности.

В последнее время создается много фольклорных коллективов. Но они нечасто обращают внимание на костюм, как это ни странно. Неприемлемо и пошло наряжать престарелую женщину в кокошник. Даже известные исполнители делают ужасные ляпы, когда берут поневу, к примеру, южных регионов, а головной убор – северных... Нельзя так грубо обращаться с традиционной русской культурой. Бывает, что региональные фольклорные коллективы выступают в этнографических костюмах, которым по 100–150 лет. И нужно разъяснять им разницу между сценическим и историческим костюмом. В подлинных вещах все-таки выступать нельзя, они так быстро исчезнут. Но, несмотря ни на что, я с радостью вижу, что молодежь потянулась к народному художественному творчеству. Хотя повсеместно песенный материал упрощается. Упрощение для меня всегда негатив. Что настоящему сейчас нужно делать – так это давать старинному костюму новую жизнь и просвещать молодежь.

– **Ваши выставки востребованы?**

– Сейчас у меня намечается выставка с апреля до середины июня в подмосковной Электростали. В июне приглашают на фестиваль в Барнаул и на День России в Бангкок. В августе – на выставку в Израиль. В среднем у меня получается выезд раз в месяц. Всю подготовительную работу я делаю сам, что, конечно, трудно, но приятно. В 90-е годы люди приходили про-

сто поглазеть: неужели эти костюмы еще существуют? Теперь интерес более глубокий. Мы ищем корни. Нами интересуются как нацией с древней культурой. А я свои выставки все-таки стараюсь повернуть так, чтобы стало понятно, что у традиционного костюма есть будущее. Например, два года назад я участвовал в выставке «Вышивки России: традиции и современность», где рядом с костюмами из моей коллекции были представлены работы модельеров Валентина Юдашкина, Вячеслава Зайцева и молодых дизайнеров. Такие выставки я считаю важными для правильного воспитания современного поколения. Молодежь должна четко

глиняной игрушки... Ребят не нужно убеждать заниматься этим, это в крови. Я в этом убежден, мое убеждение основано на практике. Нам нужны проекты, похожие на кавказские. Молодые люди приезжали бы на какое-то время в деревню, надевали традиционные костюмы, играли, пели, танцевали, обучались основам традиционных ремесел. Просвещением нужно заниматься творчески.

Сейчас новый закон «Об образовании...» дал мощный толчок развитию дополнительного образования. Я думаю,

в рамках дополнительного образования традиционная русская культура найдет свое достойное место. Например, я сейчас совместно с издательством «Образование» работаю над методическим пособием по изучению русского костюма «Русский народный костюм: традиции и современность». Надеюсь, мой скромный вклад поможет возродить гордость родной культурой. Иногда мы стыдимся сказать, что мы русские, это нужно менять.

**– Я бы сказала, этот стыд – наша национальная черта.**

– И больше всего этого стыдится наша великолепная деревенская молодежь. Приезжая в город, они изо всех сил стараются забыть свои диалекты, убрать из речи акцент. Хотя стесняться не надо. Я, например, не стесняюсь своего диалекта Шацкого района Рязанской области, не стираю свою рязанскую фрикативную «г». Это мое убеждение. А то даже фольклорные коллективы, исполняя песню какого-то района, используют московское произношение. Например, поют не «идеть», как положено, а «идет». Вот что обидно.

**– В условиях глобализации эти «идеть» умрут.**

– Умрут. Эх. Когда-нибудь умрут. Но если мы вообще не будем помнить ничего – это относится и к мягкой «т», и к народному костюму, и к плачам, и к песням, и ко всему вообще, – то от нас останется только чистое поле – вышитый квадрат, чей смысл уже никому не будет ясен. 

понимать значимость народной культуры в современном мире. К теме народного костюма обращались и Джанни Версаче, и Пако Рабан, и мадемуазель Шанель, чьи маленькие платья были декорированы тесьмой, изготовленной в традиционном русском стиле. Возможно, после многих лет забвения настоящая народная традиция войдет в повседневную жизнь. Ну и, говоря о популяризации, я не буду долго рассказывать о необходимости создания грамотных сайтов и страничек в соцсетях. Это должно быть.

**– Вам не кажется опасной идея нести народный костюм в массы? Особенно через дома моды, которые никогда не были хранителями многовековых традиций?**

– Опасность есть. Я часто встречал у модельеров, что в новые модели включались подлинные детали старинных костюмов. Причем не туда, где им положено быть. Например, один модельер в качестве пояса использовал настоящий старинный головной убор девушки, расшитый золотными нитями и украшенный камнями. Я против этого, хотя и смотрелось красиво. Все-таки нельзя унижать достоинство народного традиционного костюма. Или бывает, что сакральную вышивку делают на заднем кармане брюк, куда человек сядет... Но я думаю, это временный перегиб, от незнания. Есть и другие перегибы: сейчас некоторые фольклористы, глубоко занимающиеся этнографией, призывают к возрождению русского костюма для улицы. Причем в том же виде, в каком он существовал двести лет назад. Они не думают, что это неудобно, что появились уже другие ткани, что мы уже не можем в дождь ходить без зонта... Я надеюсь, возрождение наших традиций в костюме произойдет, но это будет вкрапление деталей. И понемногу это уже происходит. К примеру, дизайн зимней Олимпиады в Сочи, где используется лоскутное шитье. Это большой плюс к развитию всего народного творчества. Или приведу личный пример. Я, собиратель русского народного костюма, влюбленный в народное творчество, конечно, не хожу в этнографической рубаше по городу. Но у меня есть нарядная жилетка в технике лоскутного шитья, которую я надеваю по особым случаям, и все удивляются. Я думаю, и в одежде мы должны искать свою самоидентификацию, чтобы в неизбежной глобализации остаться русскими. Я понимаю, мы уже не будем в старинных сарафанах и расшитых рубашках рассекать по деревням, хотя молодежь иногда это нужно делать.

**– Что делать? Гулять в сарафанах по деревням?**

– Да. Я снова вернусь к своей мысли о том, что генетически мы помним свои корни. Как-то я был на фестивале «Кавказские игры» в Пятигорске и понял, что нам нужно учиться сохранять свои традиции у кавказских народов. Что они делали? Устраивали подворья, куда молодежь 18–25 лет приезжала танцевать, поддерживая этим свою национальную культуру. Как они держали круг! Как зажигательно танцевали! Традиции во всех нас уже заложены, их нужно просто раскрыть. Я вижу, какой интерес вызывает у русских детей роспись пасхальных яиц, создание

# ПУТЬ ПРОТОПОПА

ЕВГЕНИЙ РЕЗЕПОВ  
ФОТО АНДРЕЯ СЕМАШКО

Смотришь на эту картину и понимаешь: на ней изображен край земли, куда людей посылают на верную смерть. Отчаяние и безысходность здесь таковы, что, кажется, даже камни плачут...

**П**ОД КРАЕМ ЗЕМЛИ НА ПОЛотне подразумевается каменный берег озера Байкал: над серо-синей пучиной висят свинцовые тучи, на горизонте – заснеженные горы. Прямой крытый крест и склонившееся почти до земли сухое дерево делят пространство картины пополам. На переднем плане сидит женщина с малышом на руках, к ней прильнули еще трое детишек. Они прижимают к груди озябшие руки, пытаются согреться. Рядом стоит их отец: опираясь на длинный посох и сдвинув брови, он упрямо глядит вперед. Выражение его лица сурово и непреклонно... Это – протопоп Аввакум Петров с женой Настасьей Марковной и детьми. На заднем плане у костра греются сытые стрельцы, и разница между этими двумя группами людей сразу бросается в глаза. Кажется, перед такой сценой человеческой жестокости каждое сердце должно проникнуться состраданием и ощущением, что жизнь на земле – гонимый ветром прах. Все бы так, если бы не упрямое выражение лица главного героя картины. В его глазах столько несгибаемой воли, что кажется, этот человек ради захватившей его идеи не остановится даже перед гибелью своих детей. По

«Житию протопопы Аввакума, им самим написанному» известны их имена: Иван, Прокопий, Корнилий и Агриппина...

Малышу, которого Настасья Марковна держит на руках, не суждено вернуться из ссылки. Его унесут волны, когда мать положит его на берег и не доглядит за ребенком. Со всеми душераздирающими подробностями об этом напишет Аввакум в своем «Житии», сидя в земляной тюрьме заполярного Пустозерска...

Таким ли свое будущее видит с этих камней протопоп Аввакум? О чем задумалась Настасья Марковна? Не о родных ли просторах нижегородского села Григорово, где совсем юной она вышла замуж за Аввакума?..

## ПЕРВЫЕ ШАГИ

На крыльце Дома культуры села Григорово (именно здесь на стене висит картина «Протопоп Аввакум в Сибири», написанная художником Евгением Мальцевым. – **Прим. авт.**) смеются папиросы местные мужики. Кто-то уже сообщил им, что журналисты пойдут по аввакумовским местам. «Вам надо было предупредить, что к памятнику пойдете! – смущенно кашляют они в кулаки. – Дорогу бы расчистили»...

У этих земляков Аввакума нет такого роста и осанки, как у него, вместо длинной бороды – щетина, а за спиной – не холодные камни байкальского берега, а кирпичная стена, испещренная граффити. Да и кулаки у них не такие, как у Аввакума, который одним ударом мог уложить медведя. Но дорогу бы они расчистили быстро – паломники, желающие побывать на родине Аввакума, здесь не редкость. О том же говорит и заведующая отделом культуры администрации Большемурашкинского района Ирина Анатольевна Рыжова, с которой мы идем по переулкам Григорово. «А маленькая копия картины, которая вам понравилась, висит в нашем районном музее. Заметили ее там?» – спрашивает Ирина Анатольевна. Признаться, копии я там не заметил, притом что экспозиция, посвященная Аввакуму, довольно бедна...

Наверное, четыре века назад на каменистом берегу Байкала мятежному протопопу родное Григорово, где прошло детство, казалось раем. Хотя, конечно, на деле сельцо было неухоженным и глухим, домишки жались под соломенными или земляными крышами, до которых зимой дотягивались сугробы. В таких вот сугробах, бывало, находили отца Аввакума – священника Петра, страдавшего пристрастием к зеленому змию, как честно пишет протопоп на первых страницах «Жития»... Мы уже почти добрались до полуразрушенной каменной церкви, на месте которой в XVII веке стоял деревянный храм Бориса и Глеба. Здесь и служил священник Петр. Жену его звали Марией. В 1620 году родился у них первенец, получив-





Дорога к памятнику протопопу Аввакуму скульптора Вячеслава Клыкова, установленному в 1991 году, не расчищается от снега специально

ший в крещении имя в честь пророка Аввакума (один из 12 малых библейских пророков, предсказавший приход Мессии и падение Иерусалима. – **Прим. ред.**). Аввакум Петров так описал родителей в «Житии»: отец «жизнь жил слабую», «прилежаше пития хмельного», а мать была «постница и молитвенница». Благодаря ей Аввакум к 10 годам «книжное учение толико имел в твердости, что все Евангелие и Апостол наизусть мог прочитати».

Дом родителей Аввакума в Григорове не сохранился. Никто из сельчан не сможет указать даже улицу, на которой он стоял. Но при слове «Аввакум» любой местный житель обязательно укажет вам на запад, где в 17 километрах от Григорова находится село Вельдеманово. Вот там энтузиасты отыскиали место, где стоял дом Никиты Минина – будущего противника Аввакума, патриарха-реформатора Никона. Отрок Никита часто бегал в монастырь Макария Желтоводского, где, кстати, скорее всего, встречался с Аввакумом, нередко бывавшим в той же обители. Никиту Минина грамоте выучил священник села Колычево отец Иван, сын

которого стал коломенским епископом Павлом. На сестре Павла Коломенского был женат будущий митрополит Суздальский Иларион. Он был сыном священника Анании из села Кириково. Духовными детьми Анании были Никита Минин и будущий протопоп Иван Неронов, ставшие потом врагами. В Макарьевском монастыре принял монашество будущий покровитель Аввакума, архиепископ Сибирский и Тобольский Симеон. Отсюда же, из нижегородских пределов, вышел и еще один покровитель Аввакума – духовник царя Алексея Михайловича благо-

вещенский протопоп Стефан Вонифатьев. Как получилось, что главные участники будущей драмы задолго до ее начала собрались на небольшом клочке Нижегородской земли – загадка. «Но эти земляческие отношения и позволяли Аввакуму приходить к землякам в Москву и обращаться за помощью, когда его тут прижало», – говорит Ирина Анатольевна.

В 80-е годы один из последних председателей колхоза, Василий Цапаев, пытался восстановить каменную церковь в Григорове, думал именем Аввакума привлечь сюда туристов. В село два раза приезжал академик Дмитрий Лихачев. Это по

его просьбе ленинградский художник Мальцев написал картину и подарил ее селу. «Каменная церковь, построенная на месте деревянной, где служил отец Аввакума, картина Мальцева и еще памятник работы Клыкова, – перечисляет Ирина Рыжова. – Вот и все аввакумовские места в Григорове!»

### НЕУГОМОННЫЙ

Но с именем Аввакума в Нижегородской земле связано еще одно село – Лопатищи. Здесь он был сначала рукоположен в диаконы, а в 1640 году – в священники. К этому времени он, конечно, уже женился: по выбору матери женой его стала Настасья Марковна – дочь обедневшего деревенского кузнеца. Так что какого-то особенного приданого жена мужу не принесла. Ригористический характер Аввакума проявился сразу же: прихожане на службы не торопились, молились неусердно, так что молодой священник начал рьяно проповедовать «и в домах, и на распутьях». Тут же выяснилось и то, что он готов был отстаивать строгость в нравах не только на словах.

Заявились в село бродячие скоморохи с медведями, бубнами и «харями» (масками. – **Прим. ред.**), так Аввакум бубны изломал, труплу разогнал, одного медведя «ушиб, а другого отпустил в поле». Сельчане, охочие до редких в те времена развлечений, разворчались, но стерпели. Как-то обнаглевший местный воевода отнял у несчастной вдовы дочь – Аввакум заступился.

В другой раз проплывал по Волге мимо села знатный воевода Шереметев. Ну и нашептали ему «доброжелатели» про самоуправство местного попа. Шереметев вызвал к себе Аввакума, пострадал, да и намеревался отпустить с миром. Только на прощание велел священнику благословить своего сына Матвея. Ну, казалось бы, что тут такого? Но Аввакум уперся, «видя блудоносный образ» сына боярина: тот «брадобрейцем» был! Шереметев не привык к отказам, да еще высказанным в подобных выражениях. Слуги по приказу боярина едва не утопили Аввакума в Волге. Но даже после этого неугомонный Аввакум не унимался: продолжал

прихожан клеймить, да еще и священников из соседних приходов начал стыдить – они-де должным образом не исполняют церковные правила. Судя по всему, врагов себе Аввакум нажил немало. Никто за него не заступился, когда местный воевода, обозленный обличениями священника, избил его так, что он лежал «мертв полчаса и больше», да еще дом отнял и все имущество.

И пошел Аввакум искать защиты в стольной Москве. Про обиды свои от местных начальников он в красках рассказал своим землякам-священникам. К моменту появления Аввакума в Москве они уже создали кружок ревнителей благочестия, в который входили молодой царь Алексей Михайлович, его духовник Стефан Вонифатьев, нижегородский священник Иван Неронов, влиятельный царский постельничий Федор Михайлович Ртищев и, наконец, будущий патриарх Никон.

Это Неронов познакомил нижегородского максималиста со Стефаном Вонифатьевым. А тот представил его государю. Алексей Михайлович был очарован ораторским даром, искренностью и безыскусностью Аввакума. И «государь почал с тех мест знати» его, как написал Аввакум потом в своем «Житии». Вернулся он в Лопатищи с грамотой, которая должна была привести в трепет местных начальников. И продолжал вести себя по-прежнему...

### СТОЛИЧНАЯ ЖИЗНЬ

У стены в Доме культуры села Григорово, под картиной с Аввакумом, стоит ряд красных кресел. В них сельская молодежь отдыхает после скачек на местном танцполе: в этом зале проводятся дискотеки, а вовсе не лекции о жизни идеолога старообрядчества. Картина с семейством Аввакума на Байкале и танцпол как-то не сочетаются друг с другом, этот симбиоз вызывает некую оторопь. О чем я и сообщаю заведующему клубом Сергею Миронову. «А куда деваться-то? Другого помещения нет, – отвечает Сергей, старательно прикрывая спиной музыкальный центр. Потом, подумав, добавляет: – В селе об Аввакуме вам никто ничего не скажет. Хотя... Нет, ну вот как поставили ему памятник, который двумя перстами в небо указывает, так народ стал жаловаться, что он все тучи разгоняет. Засуха одолела!»...

Четыре века назад Аввакум вызывал к себе еще большее нерасположение односельчан, так что он «вдругорядь сволокся к Москве». Благодаря землякам он снова был обласкан царем, да к тому же восхитил царицу Марию богатырским видом и рассказами о своих страданиях. Алексей Михайлович повелел поставить Аввакума протопопом в Юрьевец-Повольский. Но и здесь борьбой за благочестие он не давал горожанам покоя ни днем, ни ночью, так что через восемь недель был изгнан и оттуда.

же буря сорвала ветром парус на дощанике протопопа, вода залила трюм. Возле Шаманского порога Пашков повелел случайно встреченных двух пожилых вдов обвенчать с казаками. Аввакум отказался. Воевода проучил строптивца у Долгого порога, где Ангара со страшным шумом прорывалась сквозь скалы, потребовав у Аввакума покинуть дощаник: якобы из-за него, еретика, судно «худо» идет. За обходной путь по горам, сквозь густые заросли, Аввакум написал на воеводу жалобу: «Беспрестанно людей жжет, мучит». Общего языка воевода и протопоп

так и не нашли: в итоге Пашков приказал наказывать Аввакума двумя кнутами с хвостами из твердой сыромятной кожи. Обычно люди не могли оправиться после 60 ударов. Аввакум вытерпел 72.

В Братском остроге протопопа «в тюрьму кинули, соломки дали». Семью его поселили в лесу. Съестные припасы, которые Аввакум взял с собой из Енисейска, Пашков отнял. Весной пашковский полк двинулся к Байкалу. Барки волокли против течения, рук не хватало, вместе с Аввакумом лямку тянули его сыновья. В своем «Житии» Аввакум первым из русских писателей обессмертил подвиг и муки даурских насельников: «стало нечего есть; люди учили с голоду мереть и от работы в воде».

В самом сердце Даурии, при слиянии реки Нерчи с Шилкой, Пашков поставил острог. Люди здесь страдали от голода. За шубу Настасьи Марковны воевода дал четыре мешка ржи, которые семья растянула на год, добавляя в кашу траву. В эти годы у Аввакума умерли два маленьких сына. Суровая зима 1660/61 года заставила воеводу повернуть назад. К этому тяжелому переходу относится ставший потом хрестоматийным разговор Аввакума с Настасьей Марковной. Пять недель по голому льду они ехали на нартах. «Страна варварская, иноземцы немирные; отстать от лошадей не смеем, а за лошадьми идти не поспеем, голодные и томные люди. Протопопца, бредучи, повалилась, а иной

В Москве, опять же благодаря землякам, Аввакума привлекли к участию в исправлении богослужебных книг и в сличении их с более древними старопечатными славянскими оригиналами, затеянном патриархом Иосифом. Дело это продолжено было патриархом Никоном, но уже по греческим подлинникам. И прежние справщики были устранены. Тут и возник конфликт, в основе которого лежали разные подходы к реформе: те, кого в будущем назовут старообрядцами, требовали исправлять церковные книги только по древнерусским рукописям, а патриарх Никон посчитал довольным взять более или менее современные издания греческих книг. Приверженцы старины объявили, что эти книги не имеют авторитета и полны искажений и ошибок. Борьбу против реформы Никона начали протопопы Аввакум и Даниил, направившие царю челобитную, в которой позиция патриарха подвергалась резкой критике.

С паперти Казанской церкви, где протопопом был Иван Неронов, Аввакум страстно проповедовал и читал старые книги. Послушать его приходили многие, в том числе бояре и их жены. Завязывались нужные знакомства, раскрывавшие перед протопопом двери богатых домов. «Любил протопоп со славными знатца», – сатирично пишет он в «Житии». Пожертвования богатых почитателей помогают ему жить безбедно, справить себе и Настасье Марковне шубы, крытые атласом и тафтой. Не имея места для службы, Аввакум прожил в Москве больше года, пока патриарх Никон не привлёк ревнителей к ответственности. Ивана Неронова в цепях вывезли из Москвы, Аввакума не пустили в Казанскую церковь. Тогда он стал служить в большом сарае, призывая к сохранению старых обрядов. В сентябре 1653 года его схватили и бросили в подвал Андроньевского монастыря. Продержали там Аввакума трое суток, били, ругали, увещевали. Протопоп не сдавался. Был уже заготовлен указ Никона: «Протопопа Юрьевца Повольского за его многое бесчинство сослать з женою и з детьми в Сибирской город на Лену»...

## СКИТАНИЯ

Но по царской милости Аввакум был отправлен не колодником на Лену, а в ссылку в сибирскую столицу – Тобольск, к старому знакомому – архиепископу Симеонову. В тобольском Вознесенском соборе Аввакум не только проповедовал и вел с прихожанами разговоры о крестном знамении. Он вновь, как и в Лопатицах, и в Юрьевце-Повольском, стал обличать и преследовать. В итоге Аввакума с семьей по новому указу патриарха отправили-таки на Лену. 29 июня 1655 года, погрузив вещи и усадив семью в дощаник (плоскодонная лодка с палубой. – Прим. авт.), Аввакум отбыл. В пути изгнанника настиг новый указ: ехать протопопу Аввакуму не на Лену, а с воеводой Афанасием Пашковым в далекую Даурию (Забайкалье. – Прим. авт.). В грамоте приказывалось «смирять» Аввакума. В пути первая

томной же человек на нее набрел, тут же и повалился; оба кричат, а встать не могут... А протопопица кричит: Долго ли муки сея, протопоп, будет? И я говорю: Марковна, до самых до смерти! Она же, вздохня, отвечала: Добре, Петрович, ино еще побредем».

...На десятом году странствий Аввакум получает разрешение вернуться из ссылки. В Москве он не оправдал надежд царя. Протопоп подал бумагу – «Первую челобитную». В ней он писал, как, живя на востоке «в смертях многих», он надеялся, что в Москве тишина. В другом послании царю Аввакум убеждал: «Ты, ведь, Михайлович, русак. Говори своим природным языком... Любит нас Бог не меньше греков, предал нам и грамоту нашим языком через Кирилла и Мефодия. Чего же нам еще хочется лучше того?» За вольности и резкую критику церковной реформы Аввакума после бесполезных увещеваний снова решили сослать с семьей на дальний Север. 1 марта 1666 года Аввакума из Мезени привезли в Москву на собор. Терпеливо втолковывали упрямцу о необходимости примириться с царской волей. Но Аввакум выбрал цепи Пафнутьева монастыря. Считается, что царь так до конца и не мог подавить в себе тщательно скрываемого восхищения перед личностью Аввакума. Протопопа снова доставили на собор, где, не добившись покаяния, постановили лишить его сана, затем вернули в Пафнутьев монастырь. 17 июня Аввакума доставили в Крестовую палату, где заседал собор – два восточных патриарха и более 40 русских епископов. Вел себя протопоп, конечно, вызывающе. И оставил о себе невыгодное впечатление. По указу царя для Аввакума, соловецкого старца Епифания, ушедшего из своего монастыря из-за церковной реформы, и еще двух узников, Лазаря и Федора, построили тюрьму. Четыре избенки с земляным полом «по сажени, а от полу до потолка головой достать». В таких условиях Аввакум продолжал писать, а через четырнадцать лет взошел на костер.

Духовным отцом Аввакума был старец Епифаний, которому он много рассказывал о своей жизни. Епифаний «понудил» Аввакума написать книгу. Вряд ли вел Аввакум, что назовут его писание «первым опытом законченного психологического автопортрета в древней русской литературе». Сам протопоп писал о своем творчестве: «Что на ум попало, я тебе то и говорю». В «Житии» он отказался от условностей и традиций средневековой литературы, смело ввел народное просторечие в книжный язык, до предела насытил текст информацией. Многие его выстраданные рассуждения (например: «Выпросил у бога светлую Росию сатона, да же очервленит ю кровию мученическою») до сих пор поражают своей пророческой мощью...

Епифаний делал тайники в топищах бердышей, с которыми стрельцы отправлялись в Москву. В них для московских последователей пустозерских узников передавались письма Аввакума. Так рукописи аввакумовского «Жития» разошлись по Руси. И сегодня, спустя четыре века, «Житие протопопа Аввакума, им самим написанное» есть в каждой библиотеке.

Считается, что архаичная речь автора мешает чтению. Но, с другой стороны, кому нужно знакомство с таким жизненным опытом: ледяные реки, нарты, голод, камни, смерть детей и костер в конце? И все же тянет, тянет на места, связанные с жизнью протопопа! Вот и Ирина Анатольевна говорит о людях, приезжающих в Григорово взять горсть земли с родины Аввакума, сфотографироваться на фоне разрушенной церкви и памятника протопопу...

Мы оказались перед ним в самый снегопад. Снежинки забирались в рукава, забивались под шарф, слепили, а порывы ветра едва не сбивали с ног. «Аввакума погода! – прокричала Ирина Анатольевна. – Будьте осторожнее!»

Утоптанной дорожки к памятнику не было. Проваливаясь в сугробы, мы наконец доковыляли до монумента. Проступившая в белой пелене фигура Аввакума, поднявшего два перста к небу, выглядела величественно и внушительно. Из этого села он начал свой путь никому не известным молодым человеком, и здесь же, где стоит ему памятник, он остается многим чужим...

Каждое лето от Покровской единоверческой церкви села Большое Мурашкино к памятнику идет крестный ход. В нем принимают участие несколько сотен старообрядцев со всей России. Люди идут не по шоссе, а лесом – по корням и сучьям, переходят ручьи. Это по их просьбе администрация села не облагораживает площадку вокруг памятника, не расчищает здесь зимой сугробы, не сносит старые бани и овины, расположенные поблизости. Пусть будет грубо, голо, коряво, но настоящему. Как жизненный путь протопопа Аввакума... 

# ДРЕВО АВВАКУМА

МИХАИЛ ТАРКОВСКИЙ

Не забуду ярчайшей картины енисейской жизни: осень, старинное сибирское село Ворогово. Даль Енисея, такая огромная, что берега глядятся тонкими нитями на фоне бескрайней воды. Крепкий северный ветер вздирает воду до мельчайшей голубоватой пыли, которая висит над поверхностью реки туманным пластом. У берега кормой в Енисей и носами в берег стоят десятка три огромных деревянных лодок с моторами. Лодки раскреплены растяжками и стойко держат ветер, хотя их то и дело вздымает прибрежным валом. На некоторых особо больших лодках стоят тракторные дизеля и сколочены дощатые рубки. Из жестяных труб идет дымок, его клочья срывает ветер. На палубе одного из судов стоит корова.





**Е**СТЬ ЛОДКИ И ВО ВСЕ УДИВИТЕЛЬНЫЕ: ПОЧТИ ЦЕЛЫЕ ПАРОХОДЫ ИЗ гофрированного железа, угловато сваренного на притоке Енисея Дубчесе, в поселке Сандакчес. Вся эта флотилия и выехала оттуда, с этого старообрядческого поселения. На берегу целая толпа: бородатые мужчины, женщины в платках с прямыми открытыми лицами и ясными глазами, белоголовые мальчишки в косоворотках. Веет исконнейшей Русью от этих людей, выехавших на Енисей – в цивилизацию – затариться перед долгой зимой. Они привезли на продажу ягоду, кедровые бочки, мясо, берестяные туеса. Подъезжает тархтя трактор с телегой, доверху загруженной мешками с мукой и крупой. Мешки начинают споро загружать в лодку молодые ребята, почти мальчишки, невысокие, но очень крепкие, в поросли чохлых пока бородок. Ими руководит мужик с рыжеватою бородой, крепкий, с потертым иссушенным лицом. Во рту у него не хватает нескольких зубов. Он покрикивает на сыновей, по его мнению, недостаточно быстро таскающих мешки. Вся бригада покрыта белым налетом мучной пыли.

Подъезжают на мотоциклах вороговцы. Староверы бойко продают бруснику. Сверху по Енисею подходит катерок: красноярцы. Выходят на берег узнать насчет ягоды. К ним бросается с двумя ведрами коренастый кержак (кержаки – первоначально этнографическая группа старообрядцев, названных по реке Керженец на Нижегородчине. В 20-х годах XVIII века Керженские скиты были разгромлены властями, и тысячи старообрядцев бежали в Сибирь. Позже «кержаками» стали называть старообрядцев вообще. – **Прим. ред.**) в рыжей рыбацкой робе. Красноярцы мешкают, выбирают, ищут повыгодней. Их уже обступила толпа. Наконец они берут ягоду у статной женщины в платке. Старовер в рыжей робе предельно раздосадован и, что-то крикнув, размашистым движением вываливает ягоду в Енисей. Через несколько минут она волнистой полосой бьется вдоль галечного берега.

У берега стоит катер с баржой, заваленной скарбом и невероятно изношенными тракторами. По трапу сходит высокий худой человек в выцветшей «энцефалитке» и с клочковатой бородой, у всех староверов растущей с особой горестной вольностью, по которой они безошибочно узнаются. Я подхожу спросить, откуда и куда такое переселение.

«Асон, – приветливо представился мужик и срифмовал, как запомнить: – Сон – Асон». Был он словоохотливый, но, когда я спросил, чьи трактора, пожал плечами и только позже негромко поделился: «Мои».

– С Объединенного?

– Но. Поюжнее перебираюся. К сыновьям. Жена там уже.

– А чо так?

– Да надоело. Бьешься-бьешься, и все без толку. Договорился с начальством, что картошку, капусту принимать будут. Бесполезно. Одни обещанья. Они, оказывается, в городе набирают и сюда везут – дешевле. Прошлый год сулились ягоду принять, так в разговор и ушло, а мне пришлось семьдесят ведер в Дудинку везти. – «Ведер» он произнес через «е».

Асон рассказывал, как гостил у брата в Боливии.

– Ну и чем там ваши занимаются? – спросил я.

– Ну, в общем, этой – агрокультурой.

– А живут лучше, чем здесь?

– Конечно, лучше! – возмутился Асон. – Там пахарей ценят. Это только у нас простой труд не нужен никому.

– А чо ж возвращаются-то?

– А здесь Бога больше, – ответил Асон...

Большинство старообрядцев, проживающих в Красноярском крае, относятся к часовенному согласию. Авторы энциклопедического словаря «Старообрядчество. Лица, события, предметы и символы» С.Г. Вургафт и И.А. Ушаков об этом согласии пишут: «Часовенное согласие (кержаки, стариковское согласие, николаевские беспоповцы) – старообрядцы, первоначально бывшие поповцами, но из-за гонений, особенно усилившихся при императоре Николае I, оставшиеся на длительное время без священства. И так, вынужденно совершая основные требы и проводя богослужения без попов, они сделались беспоповцами. Как беспоповцы, они совершали службу в лишенных алтарей часовнях, что позже дало имя согласию. Беспоповское состояние повлекло за собой принятие часовенными многих чисто беспоповских представлений о духовном пришествии антихриста (хотя есть утверждение, что он пришел чувственно), о полном господстве антихриста в новообрядческой церкви и государстве, о допустимости самосожжений в случае преследований со стороны власти (самосожжения отмечались на Саянах еще в 1940-х годах), о недопустимости общения (главным

повцами. Как беспоповцы, они совершали службу в лишенных алтарей часовнях, что позже дало имя согласию. Беспоповское состояние повлекло за собой принятие часовенными многих чисто беспоповских представлений о духовном пришествии антихриста (хотя есть утверждение, что он пришел чувственно), о полном господстве антихриста в новообрядческой церкви и государстве, о допустимости самосожжений в случае преследований со стороны власти (самосожжения отмечались на Саянах еще в 1940-х годах), о недопустимости общения (главным

участок, а потом, если место станет слишком беспокойным или выяснится, что его топтит весной, – сняться и переехать в другое, и так же терпеливо и бодро отстроиться заново. Для нас дом – это стены, которые ты обживаешь, к которым прикипаешь так, что, если приходится уехать, будто отрываешь часть души. Для них он

образом в молитвах и ядении) с замиренными, и в особенности с «кадровыми» (так часовенные именуют всю номенклатуру, начиная с уровня сельсовета и выше), о недопустимости получения паспортов, пенсий, пользования деньгами и т.д. Важнейшим отличием часовенных от других беспоповцев остается лишь отказ от перекрещивания тех, кто переходит к ним из иных старообрядческих согласий. Крещение совершается мирянами в деревянной купели – «кадушке», тогда как во многих беспоповских согласиях предпочитается совершение крещения в открытой воде.

Часовенное согласие сложилось из нескольких миграционных потоков старообрядцев, продвигавшихся в разное время из европейской части России все дальше на восток. В 1720-е годы наблюдалось массовое бегство старообрядцев с Керженца на Урал. Сами часовенные возводят свои истоки к священноиноку Софронию, поселившемуся на Керженце...»

## ОБРАЗ ЖИЗНИ

Енисейские староверы, в своей основе относящиеся к часовенному согласию, населяют и поселки на самом Енисее, и на его притоках. В последнее время их становится все больше. Едут из более южных районов, где под натиском цивилизации сложнее становится выжить. Для старообрядцев самое главное – сохранить уклад, уберечь свою независимость. Для этого должны быть покосы и тайга, которая и отделит от мира и прокормит. И река с рыбой. Остальное у них есть. Это остальное – невероятное трудолюбие, неприхотливость и изобретательность. И отсюда тот немножко потусторонний блуждающий вид, который порой так раздражает мирских русичей – все время ощущение, что бородачи попали в новый переплет-испытание и ищут выхода, полусознанно ведомые каким-то одним им известным планом.

«Главное отличие верующего старообрядца от верующего «никониана-новообрядца» состоит в том, что для старовера его религия – это образ жизни, сама жизнь, все его существование проходит под знаком спасения для будущей жизни в раю. Для «новообрядца» религиозность есть только одно из его душевных проявлений», – пишет Наталья Головкова в книге «Заповедная вера: Книга жития и страданий сымских старообрядцев». Сказанное очень верно отмечает главную особенность наших удивительных соотечественников: для них основа – образ жизни, уклад, в котором вера неотделима от жизни, каждодневного быта. В этом укладе они достигли небывалого мастерства и обошли мирских русских, пусть и самых таежных. Может показаться странным, но именно у староверов все, что связано с выживанием в тайге, со снаряжением, с техническими новинками и вообще инженерной мыслью и рукастостью, развито необыкновенно. Характерна для енисейских староверов их способность к переездам, перемещениям. Семья может приехать в заброшенный во времена укрупнения поселок, отстроиться там с «чистого листа», расплодить скотину, оборудовать избушками охотничий

второстепенен по отношению к главному – к укладу, где главное требование к месту. Замкнутый круг: чтобы сохранить веру, нужен панцирь – уклад. Чтобы выдюжить в этом потогонном укладе – нужна вера.

Неудивительно, что именно к староверам идут советоваться по множеству технических вопросов. И именно они достигли совершенства в изготовлении, к примеру, деревянных шитых лодок. Жизнь староверов на Среднем и Нижнем Енисее отличается от таковой, скажем, на Алтае, где они живут очень давно и крайне оседло. На Енисее частенько видишь семью, переезжающую в другой поселок, тарахтящую на деревянной лодке в гости к братовьям на Подкаменную Тунгуску. Вот целый караван деревяшек обеспечивает заброску клана охотников за 400 верст на промысел. Весной они забрасывают горючее и вывозят пустые бочки. Осенью едут по шивёрам и порогам со снегоходами, собаками и продуктами. Сидеть неделями за румпелем в дождь, снег – абсолютно привычное занятие.

Меня поразила история. Глава семьи, жившей в верховьях притока одной большой реки, сделал лодку, правда железную, сварную, установил на нее дизель и отправился вниз на Енисей к родственникам. Проведать, а может, и глянуть на предмет переселения. Погостив, он собрался со своим семейством и коровенкой в обратный путь, но сильные дожди до того взвели воду в реке, да и, видимо, двигатель и передача оказались слабоваты, что он не смог поднять пороги и вернулся к родне зимовать.

Могу  
любоваться  
обводами  
деревянной  
лодки до  
бесконечности



## ДОРОГИ И ПУТИ

...Длинная лодка с мотором, который управляется самодельной «дистанционкой», ползет вдоль енисейского берега, переваливаясь через валы. Курится дымок из рубки... Пожалуй, это самая верная и символичная картина, связанная с образом староверов. Не зря в изготовлении этих деревяшек они достигли такого совершенства и умелости, что не только пользуются ими сами всю навигацию, но и делают эти лодки на заказ. Заказчики деревяшек в основном промысловики, чьи участки находятся на труднопроходимых притоках Енисея. За счет длины такая лодка имеет очень низкую осадку и способна пробраться через каменистые участки реки, преодолеть серьезные шивёры и пороги: необходимы надежный мотор (с защитой, без защиты или с водометом) и опытный водитель, хорошо чувствующий и реку, и свое судно. На длинных этих лодках преодолевают пороги даже на немыслимо бурном Кизире, бирюзовой жилой вытекающем из-под Агульского хребта, Федосеевских мест, стыка Восточного и Западного Саян. Главное, конечно, что лодка груженная, и задача – без потерь доставить груз, от которого зависит весь охотсезон. Езда по горным рекам – тема отдельного очерка, поэтому вернемся к самим лодкам.

Определившись с ее размером, заказчик пытается выйти на связь со староверами. Обычно это делается по рации, с привлечением промежуточных помощников: докричаться до дальних заимок на боковом притоке непросто. В конце концов объясняешь, какая лодка нужна, и заказ принимается. Обычно мастер просит

гвозди, пеньковую веревку на конопатку и гудрон – смолить корпус. Все это легче достать на Енисее, чем на притоке. Охотники обычно раздражаются: «Да задолбали этим гудроном, я ему говорю: ты сам добудь, а я тебе деньги отдам». А мастеру бывает как раз и негде все это добыть – каждый гвоздь на счету. Попробуй его увезти за 300 верст.

Лес на лодку, обычно кедр, заготавливают еще по снегу, чтоб, накатав дорогу, вывезти к дому. Там его распускают на доски бензопилами. Лодка состоит из каркаса и набоя. Каркас крепится к толстой донной доске, она называется **донница**. Каркас – это целая череда шпангоутов, каждый из которых сделан из пары отесанных кедровых корней. Шпангоуты называются **упруги**. Форштевень, или носовило, затесывается в острие, крепится к доннице и своим стремительным наклоном придает всю удивительную и ходкую статью судну. Когда установлены упруги, лодку начинают обшивать досками. В корму заделан транец из толстой доски. Его ты потом сам опиливаешь под свой мотор. Готовой лодке смолят гудроном швы, а борта пропитывают нагретой смесью гудрона и солярки.

Дальше начинается эпопея передачи лодки заказчику. Лодку мастер догоняет только до определенного поселка, куда ему самому нужно. От нас, к примеру, такое место в 150 километрах. Ни за какую дополнительную плату лодку тебе до места не пригонят – это отклонение от привычного сценария. С мастером-лодочником, повторяю, очень сложно связаться, чтобы узнать, к какому числу он планирует выгнать лодку. Вдобавок у него в это время куча дел, картошка и прочее, поэтому он может тянуть резину, а дату выезда могут перевернуть из-за плохой слышимости в эфире. Однажды мы выехали к месту встречи и прождали лодки неделю. Староверы рубят на заказ срубы и также сплавляют их на Енисей. Был случай, что в их речке рано упала вода, и они посадили плот на осередок. Весь караван застрял.

Староверы выезжают целой вереницей на деревянных лодках, к ним пришвартованы лодки, которые сделаны на продажу, и еще и плот тащится. В поселке на Енисее они могут жить на самих лодках, в палатках на берегу или у знакомых.

Когда наконец встреча состоялась, начинается ритуал передачи судна, к которому староверы относятся с большой серьезностью. Обычно требуют символически «обмыть» лодку – «чтоб хорошо ходила». Лодки бывают разными по качеству изготовления и по форме – ценятся развалистые, широкие в середине. Узкая лодка может быть и более ходкой, но она менее устойчива, и, когда по ней перемещаешься, грузишь ее, она ходит ходуном. На реках с быстрым течением и без порогов с валом староверы применяют корытовидные плоскодонки с тупым прямоугольным носом. Такая лодка идет в режиме полуглиссера, и у нее хорошая скорость – под 30 километров в час с грузом, ее удобно грузить с тупого носа, в нее удобно садиться.

Лодки в зависимости от назначения бывают разных размеров: для небольших и совсем мелких речек – маленькая (под десятицильный, к примеру, мотор), средняя – для средних рек, огромные (для 3 тонн груза) – для больших рек: Енисея, Ангары, Тунгусок. Удивительно смотрится такое судно на реке. Особую выразительность придают гора груза, рубка, женщина в платке, пробирающаяся меж бочек к пестрой корове. Целый мир русского крестьянского дома будто скользит по зеркалу бескрайних вод, и поражает аллегоричность этого странствия по реке жизни, конечно же, напоминая и о Потопе, и о Ноевом ковчеге.

Деревянная лодка недолговечна и требует ухода. Она рассыхается в жару, если стоит на берегу. В староверских поселках эти лодки держат на воде на якорях. Но все равно лет через десять лодка требует замены. Гниют борта, края досок вышоркиваются о камни (бывает, от удара вылетают целые щепки). Находчивые

старообрядцы приспособились варить вечные железные лодки. Сначала нашли где-то источник гофрированного железа, и Енисей начали бороздить целые самоходки на 20–30 тонн груза, угловато собранные будто из шифера. Потом гофрированное железо как-то сошло на нет, и настала эра обычных судов из ровного листа. На них ставились дизеля, лодки оборудовались остекленными кабинами, расположенными в передней части корпуса, – с приборами, диванчиками и прочими удобствами. Помню один такой катер – вместо штурвала у него был тойотовский руль от «карины». Вид у этих судов очень своеобразный и экзотичный, особенно когда, тарахтя и копя солярным выхлопом, самоходочка крадется вдоль берега или пытается пересечь судовой ход перед носом большого парохода. Лодки эти делают в староверском поселке Сандакчес, и енисейские речники в шутку называют эти суда «сандакчесскими экспрессами».

Привычка, загрузив свой скарб, пуститься в путь по верной глади Батюшки-Енисея настолько сильна, что жители таежной глубинки по привычке пытаются перенести свой опыт и на другие виды транспорта.

Зимник – это дорога, связывающая дальние поселки и работающая только зимой, когда промерзнут болота. Зимник – это белое полотно в двух высоких снежных бортах. Два КамАЗа на нем разехаться могут с трудом, для этого существуют специальные карманы. Однажды я ехал по зимнику и вдруг застал такую картину: подъем перегородила целая фура – китайский бескапотный тягач вроде «супермаза» с длинным прицепом. Машину заломило, голова чуть не завалилась на листовенницу. Открытый прицеп был заставлен немыслимым бардаком. Листовое железо, остов трактора, мебель, мешки с мукой, откуда-то из-под низу истошно скулили собаки. Переезжала семья староверов. Они и наняли фуру, за рулем которой сидел парень южного гастарбайтерского вида. Вся семья, в числе которой были и две женщины, ехала в кабине, сидя друг на друге. Сейчас все бродили вокруг фуры и пытались откопать колеса лопатами.

На зимнике образовалась очередь. Стало ясно, что своими силами машина не выберется. Фуры сюда вообще не ходят, ходят «Уралы» и КамАЗы с полным приводом. Беспомощность огромной машины с бардаком и целой семьи, наивно попавшей в переплет, вызвала у участников зимника смесь чувств: сочувствия, раздражения и смеха. За нами следом шел опытный водила на полноприводном КамАЗе, он приспустил давление в колесах, подцепил почему-то отключенный кардан с передка и стал пробиваться между стеной леса и бортом староверского прицепа. Вбуровившись в бровку отвала, он короткими рывками мастерски выбрался на дорогу, объехав фуру и пробив путь машинам, скопившимся в пробке. Правда, на выходе его притерло к фуру. Раздался скрежет металла, и последним рывком он вырвал ей задний борт. Оттуда посыпались какие-то железяки и рвущиеся мешки с мукой, которые из последних сил пытались поймать старовер-

ские паренки. Попытки сдернуть фуру назад и поставить на дорогу ничего не дали. Кабина тягача еще сильнее завалилась на листовницу, староверы полезли за бензопилой – пилить лесину. Чем все кончилось, не знаю, но однозначно весь груз переселенцам пришлось разгружать...

### **ТВЕРДОСТЬ ДУХА**

Неподалеку от места, где мы живем, есть староверское поселение. Мы дружим там с одной семьей. Старообрядцы – люди скромные, не любят, когда о них лишний раз пишут, поэтому их имена я опускаю. В семье очень много детей, мальчишки – все помощники, отец задействует их на всех хозяйственных работах. Мальчишки отлично разбираются в мужских делах, с закрытыми глазами ремонтируют снегоходы, носят на них гонимки. Хозяин держит скотину, огороды, пилит лес своей пилорамкой, использует все, что дает река и тайга. Большое место занимает промысел (на Енисее важная статья дохода – соболев). Живут трудно и великим напряжением сил. Помощников еще надо поднимать-выкормить. Трудолюбие – одно из главных правил. Помню рассказ одного старообрядца о том, как вместе с обычным енисейским мужиком взялись они рубить в тайге зимовье. Работали оба вместе с сыновьями. Дело было в начале лета, когда уже и жарко, и комар. Сынишка мирского енисейца заскучил: мол, папа, давай отдохнем, комар задавливает... Тот вроде бы уступил. Мой собеседник возмущенно прокомментировал: «Ничо себе – отдохнем! Попробовал бы мой так сказать! Какой может быть отдых – мы работать пришли».

Несмотря на почти непосильность трудового распорядка, в семье лад. Глава семьи – человек думающий: о процессах, происходящих и в мире, и в самой России. Настоящий патриот, переживающий за судьбу Русского мира. Особенно его беспокоит разлагающее воздействие массовой культуры, пропаганда секса, раз-

жигание страсти к деньгам. Все, что можно назвать агрессией бездуховности. Он называет это коротким и емким словом «скверна».

Старообрядцы очень гостеприимны – накормят-напоят по всем законам, и таежным, и человеческим. Для гостей у них своя посуда. О посуде – отдельный разговор. Если староверы придут к тебе в дом или даже заночуют – зимой в дороге всякое бывает, – то готовить пищу и питаться они будут только из своей посуды: такой порядок. Я как-то высказал своему знакомому, что, мол, неловко: вы меня на убой кормите, а я вас угостить не могу, вы даже свою еду вон в своем котелке варите. На что он сказал: «Ну, надо просто, чтоб у тебя была *наша* посуда».

Если приедешь к ним в воскресенье, то до обеда они заняты на службе, а после уже готовы к общению. Весь день они продолжают ходить в праздничной одежде – рубахах, перепоясанных цветными поясами, и длиннополых кафтанах из черной ткани. Особенно нарядны девчонки – платочки и обязательно юбки, брюки носить нельзя! Женщина должна быть женщиной.

От этой семьи надолго заряжаешься какой-то правотой и чистотой. Они как камертон для тебя, когда заиграешься в преходящие игры сего мира и потеряешь главные путеводные створы. К сожалению, далеко не все миряне относятся к староверам с должным уважением и пониманием их роли в обществе. Конечно, и среда староверов неоднородна, как и любое сословие. Есть и случайные люди, есть и потерявшиеся, забывшие о своем предназначении, опаленные цивилизацией, такие могут и курить, и выпивать, и сквернословить. Почему-то миряне с удовольствием выискивают эти примеры, хотя сами несколько не лучше.

Главная же претензия к староверческому населению в том, что, ставя во главу угла выживание и сохранение уклада, староверы относятся к природе как к неисчерпаемому ресурсу, а если он иссякнет, то просто переедут в другое место. Претензия эта небезосновательна. Но, видимо, главное в жизни – умение поставить себя на место другого человека, взвесить его роль на максимально объективных и надбывовых, что ли, весах. В нынешнем контексте следует принимать староверский мир как заповедник прежней Руси, как единственное сословие, являющее пример верности традиции, невзирая ни на какие внешние обстоятельства. Значение этого примера особенно велико теперь, когда все русское и исконное сметается и попирается под натиском духовной интервенции. Хочется обратиться к этим стойким крестьянам: «Спасибо вам за ваш образ, ваш опыт, ваш пример! Именно сегодня он дорос до особой символичности. Чудные вы мои, дорогие, поклон низкий вам за вашу твердость». 

**АВТОР БЛАГОДАРИТ СОТРУДНИКОВ КРАСНОЯРСКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО МУЗЕЯ И ЛИЧНО ГАЛИНУ ТОЛСТОВУ ЗА ПРЕДОСТАВЛЕННЫЕ ФОТОМАТЕРИАЛЫ И УЧАСТИЕ.**





## «МНЕ НУЖНО, ЧТОБЫ МЕНЯ ПОДХВАТИЛИ...»

БЕСЕДОВАЛ ВАСИЛИЙ ГОЛОВАНОВ  
ФОТО АНДРЕЯ СЕМАШКО

Профессор кафедры русского языка факультета лингвистики РГГУ Григорий Крейдлин – один из пионеров новой науки, которая называется «невербальная семиотика», изучает язык телесных знаков и другие несловесные способы человеческого общения. Чтобы войти в тему, наш корреспондент побывал на лекции Крейдлина в Российском государственном гуманитарном университете и после нее попросил профессора подробнее рассказать о некоторых аспектах этой отрасли лингвистики и семиотики.

**Г**РИГОРИЙ ЕФИМОВИЧ, ВЫ – ЛИНГВИСТ И, СЛЕДОВАТЕЛЬНО, ЗАНИМАЕТЕСЬ ИЗУЧЕНИЕМ ЯЗЫКОВ. ОДНАКО СЛОВСОЧЕТАНИЯ «ЯЗЫК ТЕЛА» И «ЯЗЫК ТЕЛЕСНЫХ ЗНАКОВ» ДО СИХ ПОР ЕЩЕ ДЛЯ МНОГИХ ЗВУЧАТ КАК МЕТАФОРА. МЕЖДУ ТЕМ УЖЕ ВЫРОС РЯД САМОСТОЯТЕЛЬНЫХ ДИСЦИПЛИН, КОТОРЫЕ ЭТОТ ЯЗЫК ИЗУЧАЮТ: ГАПТИКА (НАУКА О ЯЗЫКЕ КАСАНИЙ), ОКУЛЕСИКА (НАУКА О ЯЗЫКЕ ГЛАЗ) И ДРУГИЕ. С ОДНОЙ СТОРОНЫ, В ЭТОМ НЕТ КАК БУДТО НИЧЕГО ТАКОГО УЖ ПРИНЦИПИАЛЬНО НОВОГО – ЕЩЕ ШЕРЛОК ХОЛМС ВНИМАТЕЛЬНО СЛЕДИЛ ЗА ЖЕСТАМИ, ГЛАЗАМИ И ПОЗАМИ СВОИХ КЛИЕНТОВ, ЗА ИХ ОДЕЖДОЙ И СПОСОБАМИ «ПОДАВАТЬ СЕБЯ», КОТОРЫЕ ЗАЧАСТУЮ ГОВОРИЛИ ЕМУ О ЧЕЛОВЕКЕ БОЛЬШЕ, ЧЕМ ТОТ САМ БЫЛ ГОТОВ РАССКАЗАТЬ О СЕБЕ. МОЖНО СКАЗАТЬ, ЧТО «ОТЕЦ» ШЕРЛОКА ХОЛМСА, КОНАН ДОЙЛ, ВСЕ ЭТО ГЕНИАЛЬНО ИНТУИТИВНО ПОЧУВСТВОВАЛ. НО ОТ ИНТУИЦИИ ДО НАУКИ – ДИСТАНЦИЯ ОГРОМНОГО РАЗМЕРА. ЧТО-ТО ДОЛЖНО БЫЛО ПРОИЗОЙТИ В САМОЙ НАУКЕ, ЧТОБЫ СМОГЛА ПОЯВИТЬСЯ ТАКАЯ ДИСЦИПЛИНА, КАК НЕВЕРБАЛЬНАЯ СЕМИОТИКА – ТО ЕСТЬ НАУКА О СМЫСЛАХ, ПЕРЕДАВАЕМЫХ ДРУГИМИ ЗНАКАМИ ПОМИМО СЛОВ?

– Я окончил Отделение структурной и прикладной лингвистики филфака МГУ и поступил на работу во Всесоюзный институт научной и технической информации (ВИНИТИ) в отдел семиотики, в группу, которой руководил известный ученый-математик Владимир Андреевич Успенский. Тогда, в 70-е, этот отдел состоял из людей, изумительных по своей эрудиции, по широте взглядов, по чувствованию нового: цвет лингвистики, математики, химии. Люди, мыслящие максимально широко – настолько широко, что изменились сами очертания наук, а пространство между ними стало, в свою очередь, особым полем исследований. Например, поле между лингвистикой и психологией, теорией информации. Я много раз говорил своим студентам, что большинство открытий, удостоенных Нобелевской премии, было сделано на стыках разных наук. И мне самому интересно изучать связи между явлениями, которые по видимости отстоят очень далеко друг от друга.

– Но с чего-то все началось?

– Началось с того, что в 91-м или в 92-м, не помню точно, я приехал на летнюю лингвистическую школу в Дубну, куда взрослые часто приезжают вместе с детьми. Так как я преподаю помимо вуза еще и в школе, детей решили «доверить» мне. Ну, сначала ребята рисовали солнце и эмоции, которые солнце у них вызывает, потом они отгадывали по рисункам, какие именно это эмоции, а потом им это надоело. А поскольку на школе в Дубне шла работа над новым объяснительным словарем синонимов, я предложил им тоже построить какой-нибудь свой словарь. Но какой? И тут я вдруг сказал: «А давайте составлять словарь жестов». Почему именно «словарь жестов»? Не знаю. Случайность. Великая случайность... Первым номером решили описать жест «фигушки», ну а потом работа всех нас затянула – и студентов, которые мне помогали, и детей (многие из тех детей сейчас уже либо окончили наш факультет, либо мои студенты). В общей сложности мы проработали восемь лет и в результате при поддержке Института «Открытое об-

щество» в 2001 году издали «Словарь языка русских жестов». Это был первый научный словарь такого рода вообще, он есть в библиотеках. В 2009-м вышел «Берлинский словарь жестов» под редакцией Р. Познера, постоянно возникают группы по изучению невербальной коммуникации в Америке, в Германии, в Италии. В общем, как **впоследствии** оказалось, идея новой комплексной науки, невербальной семиотики, носилась в воздухе. Но я горжусь тем, что за эти годы мы, наша исследовательская группа, сделали не меньше, чем вся Западная Европа.

– Подростком я читал роман Александра Степанова «Порт-Артур». Из него я узнал о несоответствии различных знаковых систем – в частности, русской и японской. Речь шла как раз о знаке «фигушки». В японском языке жестов это весьма неприличный знак, совершенно не подразумевающий значения «грубый отказ», которым командование Порт-Артура едва не ответило на японский ультиматум. Все подростки активно пользуются языком жестов, и я был тогда поражен, что он, оказывается, не универсален...

– Да, языков жестов примерно столько же, сколько культур, – это первое, что бросается в глаза, и именно это утверждение меня часто просят подтвердить какими-то примерами. Ну, вы знаете такой американский жест «ОК» – большой и указательный пальцы соединены, средний, безымянный и мизинец подняты вверх. В мире существует как минимум семь значений этого или очень близких к нему жестов, и все эти значения очень раз-

ные. В Японии жест с такой формой подтверждает заключение сделки, в Тунисе он значит «я тебя убью», а в Венесуэле обозначает пассивного гомосексуалиста. Скажем, некоторые народы очень любят объятия, похлопывания – турки, например. Или жители стран Латинской Америки. А вот для китайцев такое вторжение во внутреннее пространство почти неприлично. Один американский бизнесмен

написал даже, что, если бы американцы, для которых эти жесты означают дружелюбие, попросту не пользовались ими в общении с китайцами, многие проблемы снялись бы сами собой. Или вот еще один классический пример, который я часто привожу. Это случай убийства, основанием для которого послужила «нестыковка» культурных кодов: в Калифорнии один эстрадный певец из Таиланда выследил и убил хозяина лаосского ресторана, где проходило выступление, «только за то», что тот слушал его, вытянув ноги вперед и положив их на стул. Дело в том, что

в странах Юго-Восточной Азии открытая и направленная в лицо другому человеку подошва обуви считается тяжелейшим оскорблением, потому что подошва (пятка) считается не только самой низкой, но и самой грязной частью человеческого тела.

– **Из всего сказанного очевидна полезность вашей мудреной науки для людей: она делает общение на любом уровне более ясным и более тонким и осознанным. А это – просто прорыв что для бизнесмена, что для политика.**

– Я бы все же сформулировал полезность моей, как вы говорите, «мудреной» науки иначе: она – вот, вы спрашивали – необычайно расширила область научного познания, породила новые смыслы. Изменились наши представления о человеческой коммуникации и ее языках, расширилось понимание нами природы языка, знаковости и культуры. Ведь в коммуникации принимают участие знаки самых разных видов, и я должен понять, почему в разговоре иногда замолкаю, почему я вместо «да» иногда просто киваю, почему, качая головой, что-то отрицаю или недоумеваю, пожимая плечами, почему вообще говорю, не престанно жестикулируя. Я должен это понять – я ведь изучаю диалоги. И я должен изучить и описать разные виды знаков. Это проблема и национального, и межнационального, межкультурного общения. Основная проблема современной культуры. Кто-то, не помню кто, сказал: «Слова, быть может, это то, чем пользуются люди,

когда все остальные средства оказались безуспешными, потому что мы от природы пользуемся своим телом в общении, и, если не употребляем никаких телесных знаков, мы никогда не сможем понять, о чем идет речь».

– **Как бы убедиться, что это не преувеличение?**

– Возьмите Шекспира, «Бурю», где Фердинанд говорит Миранде примерно следующее: «Вот моя рука и сердце». Откуда мы знаем, что это разговаривают друг с другом возлюбленные, а не какие-нибудь врачи, обменивающиеся органами? Если эту фразу вырвать из контекста, понять ее однозначно невозможно. Или тогда нам надо знать, как стояли по отношению друг к другу участники этого разговора, каким тоном нечто говорилось, вообще, *как* это говорилось: что было в глазах, в лице, в позах?

Почему мы говорим: «пойди, остынь» или «пойди, прохладись», но никогда не говорим – «пойди, погорячись!» или «разгорячись!». Объяснений тут может быть множество, но одно из них лежит на поле, смежном с медициной, с физиологией. Человеку свойственно состояние гомеостаза, равновесия. Поэтому если он погорячился или разгорячился, ему надо остыть, чтобы прийти в нормальное состояние. Остыть ему нужно не для того, чтобы замерзнуть, а чтобы вернуться к нормальному состоянию, равновесию. То cool down, как говорят англичане. Как спортсмену после бега. Человеку чуть-чуть прохлады лучше, чем чуть-чуть жары. Это знают все медики, и это проявляется в языке. Когда мы находим такие точки пересечения между биологией, медициной и естественным языком, то мы что-то проясняем. Когда мы приходим с двух, с трех сторон к одному и тому же, значит, в этом что-то есть – больше правды, интереснее истина...

– **Как рассматривать по отношению к языку тела, например, закрытый язык некоторых групп монахов, языки масонских орденов, жестовый язык британских мукомолов, языки судей, брокеров... Как диалекты?**

– Ни в коем случае. Они вообще лежат в разных плоскостях. То, что вы перечислили, это не естественные языки, а языки искусственные, в разной степени разработанные системы знаков. Иногда такие «языки» состоят из нескольких десятков знаков всего. В английском языке граница между «жестовым языком» (sign language) и «языком тела» (body language), которым я и занимаюсь, прочерчена четче, яснее, чем у нас.

– **А что нужно, чтобы был настоящий body language?**

– Body language – это язык жестов, сосуществующий с речью, существующий вместе с речью. Иногда он противоречит речи, иногда усиливает ее, что-то добавляя к ней, иногда проявляется как бы параллельно речи. Чтобы мы могли составить о нем представление – ну, вот хотя бы о языке тела, параллельном русскому языку, – надо иметь, во-первых, словарь основных единиц этого языка,

во-вторых, нужна грамматика – правила сочетания основных жестов с речью и друг с другом, правила порядка слов и знаков в тексте. Вот, для русского языка словарь основных жестов мы составили. Правила тоже частично есть в словаре.

– **Не так-то просто сразу понять, что такое правила на «языке тела»...**

– Ну, скажем, есть жест, который называется «шуточная угроза». Это угроза пальчиком, и применяется этот жест чаще всего взрослыми по отношению к детям. Например, бабушка так грозит пальчиком любимому внуку. В глазах чертики, но взгляд ее остается добрым. И улыбка. Это принципиально. Жест может также сопровождаться высказыванием вроде: «Я тебе покажу, проказник». Все это пример правила употребления жеста. Другое правило: кивок может сопровождаться словом «да», но не сопровождается в русском языке словом «нет».

– **А в болгарском сопровождается.**

– Нет, в болгарском жест не так построен. Это была, кстати, одна из ошибок гениального Романа Якобсона... Жест выглядит по-другому: покачивание головой и частое цоканье языком. И он *не* применяется при ответах на вопрос. Я об этом писал – о разных способах сказать «да», а также о разных способах приветствия и прощания, выражениях нежности... Вообще о разных способах на разных языках «говорить телом». Вот скоро должна выйти большая энциклопедия Body – Language – Communication. Там будут материалы по языкам тела и по разным культурам. Я писал раздел о славянских культурах. Нам удалось получить материал от чехов, словаков и от других исследовательских групп. Хотя энциклопедия будет действительно большой и, надеюсь, интересной – это только маленькая верхушка айсберга. Ведь большинство «языков тела» еще не описано. Мы знаем, что тибетцы, приветствуя друг друга, показывают кончик языка, как дети в дразнилке. Но это лишь один экзотический факт, описать же лексику и грамматику тибетского языка жестов – задача на несколько порядков сложнее. Причем лучше, если ее будет решать носитель языка, посвященный в тонкости соответствующего языка, культуры. Я это говорю как человек, который занимался казахским языком тела, финским.

– **А что вы заметили в финском? Я был в командировке в глубокой Карелии, недалеко от финской границы, и быстро ощутил, что оказался в каком-то немножко другом пространстве общения. Правила другие. Ну, скажем, встретившиеся мне на деревенской улице люди не здоровались...**

– Я это тоже заметил – как приехавший к ним преподаватель. В первый раз мне было странно, что, когда я вошел в аудиторию и поздоровался, никто из финнов не ответил. Там была одна венгерка, одна болгарка, две русские – они отвечали улыбками. А финны – ноль. Потому что для них лекция начинается, когда звенит звонок, – вот тогда они встают и здороваются. А до этого мы как бы чужие. Такая этика поведения. При этом все это совсем не говорит о том, что финны черствы, бесчувственны. Финн часто по вашему лицу до-

гадывается, что вам нужно, пойдет и сделает это. Поразительный народ. Мы их называем малоподвижными, низкокинетичными. Но низкокинетичность жестовой системы они заменяют, на мой взгляд, высокой пронизательностью глаз. Они на вас смотрят – и чувство такое, будто понимают вас. Понимающий взгляд. И в то же время близко они вас не подпустят к себе. **Но с другой стороны** – я разыскивал там одного человека, не мог найти его адрес и спросил ребят, может быть, они знают какое-нибудь адресное бюро. Они сказали: «Мы попробуем достать вам адрес». И уже на следующий день они его принесли. А ведь только и сказали: «попробуем достать». Знаете, такая отзывчивость – это финны. Вот так они устроены. У них есть состояние глубокого самоуглубления, поза задумчивости, вместе с жестом задумчивости, которую они шутливо называют «увидел море». Нарушить это состояние – крайняя бестактность. Так что в знаках, в подтексте всегда скрывается свой смысл. И не только знаков специфических, но и таких, казалось бы, всеобщих, как улыбка. Американцы все время тебе улыбаются в лицо. Какое-то странное ощущение, как идиоты... Все время встречные на улице небольшого городка улыбаются. Но это их типичная культура поведения, и это надо понимать. Сценарий. Я его даже описывал. «Мир устроен хорошо. Мне хорошо, значит, и тебе должно быть хорошо» – вот что такое типичная американская улыбка. То, что назы-

вается positive smile. Но есть в мире и совершенно другие улыбки. Вот миконито – типичная японская улыбка. Она означает следующее: «мне плохо, но я с тобой общаюсь, и тебе не должно быть плохо от того, что мне плохо». Эта норма поведения и улыбка идут от конфуцианства. Улыбка этикетная: человек может рассказывать, что у него умерла жена, и будет улыбаться, потому что он

с тобой общается и тебе не должно быть плохо от того, что ему плохо. Это поразительно. Это то, чему я всегда хотел научиться, но так и не смог. Дожил до седых волос и не научился. Это улыбка драматического актера, если угодно...

– **Кстати, об актерах. Вы же и рассказывали, как по-разному можно «сыграть» один и тот же жест...**

– Речь шла об одной ремарке в «Гамлете»: «махнув рукой, выходит». Сыграть ее можно по-разному. В свое время я обнаглел: обратился к пяти-шести выдающимся исполнителям Гамлета с просьбой рассказать, как бы они сыграли это место. Вот в задуманном спектакле, который мне хотелось бы когда-нибудь привезти сюда, в Москву, мы покажем важные вещи – в частности, как по-разному можно увидеть одно и то же. К сожалению, Марцевич умер, но он сказал, что он бы метался по кругу, как бы ища выхода, кружился вокруг этого места и все время махал руками. То есть он бы еще телесно показал безнадежность положения. Это когда Гамлет узнает о смерти матери. Полная безнадежность ситуации. Мечется по кругу... Да, можно по-разному сыграть текст пьесы.

– **Меня потрясла аускультация – одна из многих наук, выделившихся при изучении языка тела: как вы образно сказали, это наука о том, что мы слышим, когда слушаем. О нашем умении «фильмовать» информацию и соединять в сознании, как в клипе, видео-, аудио- и другие образы. После вашей лекции я впервые за несколько лет, может быть, «вслушался» в мир – обычно ходишь немного «отключенным» – и уловил невероятное количество звучаний. Эти звучания были мне безразличны. Это была своеобразная информация. Послание. Очень многие области неизведанного таят в себе послание...**

– Но мы занимаемся еще и ольфакцией. Это наука о языке запахов. На запах тоже можно взглянуть с точки

зрения коммуникации. Например, если вы приходите в гости и чувствуете ваш любимый запах, значит, вам рады? Вы сразу делаете такой логический вывод. «Мне здесь рады, в этом доме мне будет хорошо». Правильно?

– **Да.**

– Вот видите? А откуда этот вывод? Он основывается только на запахах. Если женщина приходит к вам на свидание и знает, что вот эти ее духи вы не очень любите, а вот эти вам приятны, то, если она хочет сделать вам приятное, она надует вторыми. А есть еще одна наука – паралингвистика, так сказать, «окололингвистика». О всяких звуках, которые существуют вокруг языка: междометиях, столах, покашливаниях... Самое интересное там – комплексы звучаний, звуковые последовательности. Александр Козинцев, этнограф, антрополог, сын выдающегося режиссера Григория Козинцева, написал замечательную работу о смехе. А звуки смеха – очень интересные звуки. Одно дело – гоготать, другое дело – хохотать, третье – хихикать. Едва ли мы будем над чем-то реально смешным хихикать. Странно звучит: «услышав рассказ Жванецкого, она захихикала»? Или, читая Чехова... Хихикала весь день? Как-то очень странно такую фразу было бы услышать. Очень много оттенков придают коммуникации междометия. Все эти охи, ахи, хо-хо. Но вы заметили – у нас есть одно «хо», есть два, есть три и есть пять. И нет четырех. У нас есть «ха», есть «ха-ха», есть три «ха-ха-ха» и есть пять «ха-ха-ха-ха-ха». У нас есть «охохоношки», но нет «ахахаюшки». Вот такая странная русская система междометий.

Кстати, вы знаете самое распространенное женское междометие?

– **Нет.**

– «Ой»!

– **А мужское?**

– «Уфф!» Женщины у нас всему удивляются, а мужчинам у нас тяжело... Частота подсчитана.

Кроме того, есть такие важные вещи, которые называются звукоподражанием. Родители часто спрашивают детей: «А как делает корова?» Такой глуповатый вопрос... Они подразумевают ответ, что корова делает «му». А как делает кошка? А кошечка делает «мяу». Звуки звукоподражания очень важны в русской культуре. Но как их, например, перевести? Есть такой фильм Акиры Куросавы «Под стук трамвайных колес». На Западе он шел под названием «До-дес-ка-ден, до-дес-ка-ден». Знаете почему? Потому что в японской культуре «до-дес-ка-ден» – так транскрибируется звучание трамвайных колес. У нас его нет. Поезд делает «чух-чух», это понятно, а вот как машина делает – не очень. Дети по-разному показывают. Как-то раз я проводил этот эксперимент. А как делает трамвай – да он у нас никак не делает. А в Японии он «делает» «до-дес-ка-ден». Этот фильм про мальчика-аутиста совершенно гениальный: там мальчик играет в трамвай и, все время двигаясь, произносит «до-дес-ка-ден». Для того, кто этого не знает, название фильма было непонятно совершенно...



– Мне кажется, *body language* в принципе – это как бы фундамент нашей информационной системы, на котором уже стоит собственно язык. Вы правы насчет запахов. Вся эта гамма пьянящих весенних, сексуальных запахов... Тут никаких слов не надо: все это действует прямо на мозг... Касания, звуки – разве это не тот мир, который мы воспринимаем до своего рождения, еще в утробе матери? Звук ее сердца. Психологи доказали, что общение с матерью до рождения очень важно для человеческого дитя...

– Не знаю, может быть, в пренатальный период есть какое-то общение между плодом и матерью. Я не хочу ничего об этом говорить, потому что это не моя область. Я всегда избегаю спекуляций. Наука построена на частотных вещах. Вот с запахами дело проще. Если от тебя воняет, с тобой и общаться-то никто не будет. Могут последовать санкции. Санкции бывают разной степени жесткости: могут тебе замечание сделать, могут отлучить от дома, могут перестать разговаривать с тобой. Есть правила поведения, чего ты не можешь делать. Если ты приходишь на интервью, у тебя должен быть сценарий, чего ты не можешь делать во время интервью. Ты не можешь вскакивать на стол, например.

– Спасибо.

– Ну вот, вы же сами знаете. Это все модели невербального поведения. И сценарии, как правильно себя вести, заложены в каждой культуре. Например, когда вы приходите в гости, нужно сначала постучаться, на предложение хозяина должны раздеться. Причем если скажут «раздевайтесь», вы должны знать, до каких пор надо раздеваться. Раздеться в кабинете врача – одно, а раздеться в гостях – другое. Ну и так далее. При этом в американском гостевом этикете по умолчанию заложено право пользоваться холодильником хозяина, если приходящий гость – твой друг. Американец считает, что если он твой друг, то может воспользоваться твоей пепси-колой. «Я возьму у тебя «пепси». Без знака вопроса. Или просто без слов. Я с этим столкнулся, когда принимал у себя американских студентов, с которыми подружился во время преподавания в Америке. А в Португалии вас обязательно перезнакомят со всеми, кто есть в доме. У вас, быть может, и не было желания заходить в патио, но вас туда проведут, потому что там дядюшка и тетушка, с которыми вам обязательно нужно познакомиться или поздороваться.

– Григорий Ефимович, у меня такое ощущение, что я узнаю очень много интересных вещей, но только все не пойму – к чему?

– Вы хотите, чтобы я подвел итоги этой нашей беседы? Ну что ж, попробую. Вот я как-то произвел реконструкцию нескольких жестов трехсотлетней давности по произведениям Джонатана Свифта. Он меня всегда интересовал как очень глубокий, замечательный писатель. Много любопытных жестов Гулливера описано в его диалогах с лилипутами и великанами. В общем, мне показалась задача реконструкции интересной. Вообще, сюжетов, тем и нерешенных проблем остается

еще очень много, но что я еще успею? Мне нужно, чтобы меня подхватили... Сейчас у меня много учеников с прекрасными самостоятельными исследованиями. Недавно две мои ученицы, Светлана Переверзева и Лидия Хесед, защитили диссертации по лингвистике и невербальной семиотике, еще раньше прошла успешную защиту диссертация Елены Морозовой о невербальном этикете.

Пишут ребята у меня интересные курсовые. Вот одна такая работа была – «Слезы в Библии», другая – «Брови в китайском языке и китайской культуре»... Такой нетривиальный взгляд на язык, знаки, культуру.

Произошел очень серьезный сдвиг в науке. Во-первых, появился новый инструментарий и новые средства описания. Это глубокое проникновение в семантику языка, в язык смыслов. Это продвигает нас вперед в понимании сложных процессов... А вообще, что вы хотите, чтобы я вам напоследок сказал? Можно ведь и просто заключить, что вся наша работа в конечном счете будет сведена к сугубо практическим вещам: созданию «считывающих» человеческую речь и жесты компьютерных программ, к разработке языка роботов последнего поколения, к автоматам, распознающим запахи или звуки, к созданию курсов лекций и учебных пособий по культуре общения для политиков и менеджеров... Или вы чего-то другого ждете от меня, Василий?

– Я ждал, что вы скажете, что наш мир стал разнообразнее и многомернее с

новым знанием... Что общение, оно стало... или становится, ну, осознаннее и интереснее, что ли...

– Я этого не говорил. Хотя хочется на это надеяться. 

# УЧЕНЫЙ, КОТОРОГО СЛЫШАЛ БОГ

ЗОЯ МОЗАЛЕВА

Красивое местечко в сердце Рязанщины: с одной стороны обняла его широкая Ока с высоким обрывистым берегом, с другой – прижалась скромная речушка Непложа. Уголок этот как будто отрезан от других деревенок двумя речками, наверное, поэтому и получил он название «Срезнево» – можно сказать, село-тезка известного русского филолога Измаила Срезневского.

« ЭТО НЕ ПРОСТОЕ СОВПАДЕНИЕ – ЗДЕСЬ ЕГО КОРНИ, РОДИНА его предков, – рассказывает директор музея Измаила Ивановича Срезневского в Шиловском районе Рязанской области Людмила Евтюхина. – В нашем селе род священников Срезневых служил из поколения в поколение на протяжении двух столетий».

Отсюда отец будущего ученого отправился постигать азы наук – 12-летний мальчик за 70 верст пешком пошел за знаниями в губернский центр. Когда в семинарии спросили фамилию рязанского Ломоносова, он ответил: «Из Срезнева я, срезневский». Так и появилась фамилия, которая в дальнейшем стала известна во всем мире. Мальчик, способности и трудолюбие которого не переставали удивлять учителей, решил не ограничиваться знаниями, полученными в рязанской семинарии, и продолжил образование в Московском университете – туда он тоже отправился пешком... Позже усердный Иван Срезневский стал профессором сначала Ярославского Демидовского училища высших наук, а затем Харьковского университета. В 1812 году в Ярославле появился на свет будущий хранитель традиций русского языка – своему первенцу Иван Срезневский, несмотря на протесты родственников, дал редкое имя Измаил. «Нас часто спрашивают, откуда взялось такое необычное имя, не связано ли оно с взятием Измаила, – улыбается Людмила Евтюхина. – На самом деле такой выбор объясняется достаточно просто: Иван Евсеевич был из рода священников, глубоко верующим человеком, и его привлекло значение имени Измаил – «слышит Бог». И можно сказать, что Измаила действительно всегда слышал Бог». Это утверждение можно признать справедливым, ведь Измаилу Ивановичу было дано многое: таланты в самых разных сферах, редкое трудолюбие, хорошая семья... Наверное, все это вместе и помогло Срезневскому стать ученым с мировым именем.

## ЮРИСТ И ФИЛОЛОГ

Литературные способности Измаил Срезневский проявил рано: уже в малолетстве он начал писать свои первые стихи – на стендах музея в Срезневе можно найти материалы о детстве ученого. Образованием будущего светила науки занималась мать: отца не стало, когда Измаилу было всего 7 лет. Добрая и умная матушка смогла дать хорошие знания, по крайней мере, достаточные для того, чтобы в 14 лет мальчик смог поступить в Харьковский университет. Сначала сферой внимания Измаила стала юриспруденция. И, казалось, в изучении права он добился успехов: защитил магистерскую диссертацию и приступил к преподаванию. «Лекции молодого профессора пользовались популярностью, они отличались глубоким знанием предмета и новизной взглядов. Но, видимо, эта новизна нравилась не всем – докторская диссертация молодого юриста была отвергнута, – рассказывает директор музея академика И.И. Срезневского при Рязанском государственном университете Нина Колгушкина. – Эта неудача сыграла важную роль для другой науки: благодаря такому повороту судьбы Срезневский смог сосредоточиться на филологии». Интерес к этому предмету Измаил Иванович умудрялся совмещать с юридическими изысканиями и изучением политической экономики.

В первой половине XIX века государство решило организовать своего рода научную экспедицию: пять про-

фессоров из разных университетов были отправлены исследовать славянские земли. Одним из избранной пятерки стал Измаил Срезневский. «Путешествие было уникальное. Это сейчас мы нажимаем на кнопку компьютера и получаем массу сведений о стране, а тогда информации было мало, все это было недоступ-

но, – говорит Нина Колгушкина. – Срезневский обошел огромные территории, зачастую передвигался пешком, все изучал, записывал, даже зарисовывал. Чехия, Моравия, Сербия, Черногория, Галиция, Венгрия, Силезия, Словения... Трудно даже перечислить все страны, где он побывал. Он быстро осваивал славянские языки, поэтому легко общался с людьми, а помимо этого исследовал материалы в архивах, библиотеках, знакомился с культурой. Именно во время этого путешествия у него зародилась идея о необходимости создания словаря родного языка». В то время в российских университетах некоторые лекции читались не

на русском языке, а за совершенствованием образования студентов нередко отправляли за границу. Естественно, это не способствовало сохранению родной речи. Срезневский решил, что надо менять такое положение дел. И в Харьковском университете, и позже, в Петербургском, где он на протяжении 33 лет заведовал кафедрой славянской филологии, Измаил Иванович делал все возможное для сохранения родного языка. «Он написал более 800 трудов, но даже если бы он вел работу только над словарем, это уже был бы огромный вклад в мировую филологию», – убеждена Нина Колгушкина.

### **ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВЕДЛИВОСТЬ**

Сейчас имя великого ученого хорошо знакомо даже тем рязанцам, кто весьма далек от филологии. Да и за пределами малой родины его предков о Срезневском и его роли в науке знают многие. А совсем недавно ситуация была совершенно иной. «В XX веке имя Срезневского было в тени, он – выходец из рода священников и почетный академик всех духовных академий, поэтому практически все сведения о нем были ликвидированы, даже крест на могиле в Срезневе снесли. Значительную часть документов уничтожили, найти какие-либо материалы оказалось очень сложно. Только ученое сообщество сохранило память о нем, что и неудивительно: ведь ни один ученый, который занимался



ПРЕДОСТАВЛЕНО М. ЗОЛОТАРЕВЫМ

русским языком, не мог обойтись без его трудов, – говорит Нина Колгушкина. – Я не постесняюсь сказать, что Срезневский – это начало начал, ведь язык – основа, на которую опираются все науки».

Именно Нина Васильевна когда-то стала одним из тех энтузиастов, которым, можно сказать, удалось возродить популярность Срезневского. В далеком теперь 1989 году это имя практически забыли. Однако школьная учительница была уверена, что надо устранить эту историческую несправедливость. Встал вопрос: с чего начать? И тогда кто-то из учеников Нины Васильевны предложил посмотреть, что писали газеты, когда Измаила Срезневского не стало. Перевернули архивы, подняли прессу XIX века, и в результате стал хоть немного понятен масштаб этой личности. О нем писали выдающиеся люди своего времени, все газеты Москвы и Санкт-Петербурга на протяжении 10 дней публиковали статьи о его вкладе в развитие науки, отмечая, что его смерть – огромная потеря для государства...

### **ИСПОЛНЕННАЯ КЛЯТВА**

Следующим этапом работы по возрождению имени великого филолога стал поход школьников в Срезнево, тогда никому не известное село, на окраине которого в заброшенной могилке покоился прах ученого, чьими заслугами гордились Москва и Санкт-Петербург и чьи работы завоевали немало почитателей далеко за пределами нашей родины. «Сейчас даже странно вспоминать, насколько запущенным в то время было место захоронения Измаила Ивановича, – говорит Нина Колгушкина. – Там, на могилке, мы с учениками дали клятву, что сделаем все возможное для того, чтобы Рязанская земля знала имя Срезневского».

Теперь уже можно говорить, что Нине Колгушкиной и ее воспитанникам удалось исполнить клятву. Срезневский

стал гордостью земли Рязанской, премия имени ученого вручается вот уже десять лет, в регионе работают два музея, посвященных Срезневскому... И, конечно, конференции по филологии не обходятся без обращения к трудам Измаила Ивановича: Нина Колгушкина регулярно участвует в научных собраниях разного уровня и в России, и за пределами нашей страны, она уже зарекомендовала себя как истинный «срезневед».

Родное село Срезневских с тех пор преобразилось до неузнаваемости. «Дорогу сюда провели благодаря появлению музея. До этого путь не всегда могла преодолеть даже вездеходная «Нива», – вспоминает Людмила Евтюхина. – Вообще, если сравнить Срезнево десятилетней давности с его современным состоянием, – разница просто колоссальная. Это была захудалая деревенька, а сейчас мы все чаще слышим, как село называют «рязанской Рублевкой». Появление культурно-просветительского центра поменяло и статус самого Срезнева. Можно сказать, что знаменитый земляк помог в благоустройстве родного уголка».

Одним из главных энтузиастов создания в Срезневе музея был Юрий Евтюхин – для реализации этой идеи он не жалел ни собственных сил, ни средств. Времена тогда были сложные – в 90-е годы большинству было как-то не до музеев... Но Юрий Николаевич умудрялся и людей нанимать, и деньги находить. Музей решили сделать в полуразрушенном здании бывшей школы. Те, кому Юрий Николаевич говорил об этой задумке, только головами качали: мол, легче новый дом построить, чем этот возродить к жизни. Но Евтюхин не оставлял мысли разместить экспозицию именно здесь, все-таки здание тоже историческое, построенное на средства местного священника в конце XIX века – семья его жила небогато, а вот на строительство школы он деньги нашел... И хоть говорили, что это помещение восстановлению не подлежит, Евтюхину все удалось, и сейчас в старом здании школы работает музей.

### **ВОЗВРАЩЕНИЕ НА МАЛУЮ РОДИНУ**

Параллельно с музеем Евтюхин стал восстанавливать храм, который тоже находился в плачевном состоянии. Увы, сегодня Юрия Евтюхина уже нет в живых, но начатое он успел довести до конца, и теперь дело мужа продолжают его супруга и дочь. Сегодня Срезнево стало одним из популярных экскурсионных маршрутов по Рязанскому краю. Сейчас здесь находится целый мемориал, в который входят музей, храм, часовня, стоящая на месте той церкви, где служили многие поколения Срезневских, и, конечно, место захоронения Измаила Ивановича.

«Мы не отделяем музей от храма, для нас это единое целое. Ведь нельзя рассматривать труды Срезневского в отрыве от его духовных корней, от традиций его семьи. Потому в нашей экспозиции представлены материалы не только об ученом, но и о срезневских новомучениках. Наверное, неслучайно так совпало, что

«Жаль, что его так рано не стало – он ушел в возрасте 67 лет. Как ученый Измаил Иванович мог бы сделать еще очень многое. Но и проделанная им работа просто колоссальна, – убеждена Нина Колгушкина. – Чтобы составить словарь древнерусского языка, он собирал и анализировал все памятники, записки на бересте, изучал летописи, хранившиеся в монастырях, – все, что относилось к XI–XIV векам.

Чтобы доказать русские корни того или иного слова, надо было найти подтверждение этому в 8–10 памятниках. В питерской квартире, которую Срезневскому предоставил университет, было больше 10 комнат, и все были заставлены ящиками с материалами».

На то, чтобы закончить работу над словарем, детям Срезневского понадобилось более двадцати лет! Так совпало, что последний том словаря вышел к столетию его автора – в 1912 году. Огромный труд был завершён. Кстати, Ольга получила за эту работу небывалое по тем временам звание – члена-корреспондента Академии наук. Помимо нее такой чести удостоилась еще только одна женщина – Софья Ковалевская.

«И вот уже более ста лет словарь живет полнокровной жизнью. Причем огромное значение он имеет не только для русских. Очень радует, что интерес к Срезневскому приобретает все больший размах, – говорит Нина Колгушкина. – Когда мы начинали, нас мало кто понимал...».

Однажды один из учеников Нины Васильевны, рассказывая о Срезневском на олимпиаде, задал вопрос высоким судьям, почему в Рязанском краеведческом музее в зале знаменитых земляков нет портрета Измаила Ивановича. На это он получил лаконичный ответ: «Он не наш земляк». Да, он родился не в рязанских краях, да и вся жизнь его тоже протекала вдали от родины предков. Но именно сюда он захотел вернуться, чтобы остаться навсегда. Разве этого недостаточно, чтобы гордиться земляком? 

церковные и светские власти назначили в 2000 году прославление срезневских святых и открытие музея на один день – 29 мая – по старому стилю это праздник иконы Божией Матери «Споручница грешных». Ее чудотворный образ принёс в Срезнево священномученик Филарет еще в 1918 году, он хранится в нашем храме. Так что Срезнево привлекает паломников и своей светской, и духовной стороной, – говорит Людмила Евтюхина. – Наш музей старается сохранить память о Срезневском как о гражданине, патриоте, создателе уникальной семейной педагогики, благодаря которой ему удалось воспитать восьмерых замечательных детей... Мы не углубляемся в научную деятельность Измаила Ивановича – освещение этой стороны жизни взял на себя музей при РГУ. Биография Срезневского, его деятельность настолько богаты и разнообразны, что материалов хватит не только для двух музеев».

Почему прославленный филолог завещал похоронить себя именно в Срезневе, смог бы объяснить, наверное, только сам Измаил Иванович. На любом кладбище Москвы и Петербурга для ученого такого ранга нашлось бы почетное место. А Срезнево... Далекое забытое село, провинция. Он и бывал-то здесь всего три раза, да и то если считать визит в младенческом возрасте, когда родители перебрались из Ярославля в Харьков. Но, видимо, что-то тянуло его сюда, именно это место он считал своей малой родиной. «Срезнево – мой милый сердцу уголок», – писал Измаил Срезневский. Он захотел вернуться на эту землю – туда, где на протяжении двух веков служили его предки... А перед семьей завещание поставило непростую задачу. Как организовать перевозку тела в Рязанскую губернию, да еще в февральские морозы? При этом совсем рядом было готово местечко по соседству с могилами Чернышевского, Добролюбова, который, к слову, был учеником Измаила Ивановича... Но дети Срезневского не могли пренебречь желанием отца – не так были воспитаны. Каких усилий им это стоило, остается только догадываться, но воля главы семейства была исполнена в точности. Может быть, благодаря этому и сохранилась могила ученого. Алла Евтюхина, дочь организатора музея в Шиловском районе, специально ездила в Петербург, пыталась найти сведения о захоронениях супруги Измаила Ивановича, его детей, но все поиски оказались безрезультатны – не помогли ни архивные данные, ни исследования...

## СЛОВАРЬ В НАСЛЕДСТВО

А перед родными после кончины Измаила Ивановича встал еще один серьезный вопрос: как быть с неоконченным трудом отца? Коллега Срезневского филолог Яков Грот предлагал выкупить материалы, собранные для словаря, – завершения работы над ним ждало все ученое сообщество. Но на семейном совете решили: надо самим продолжить дело отца. Взялись за это старшая дочь, Ольга, и младший сын, Всеволод.



# ЗАВЕЩАНИЕ ХУДОЖНИКА

ЕВГЕНИЙ РЕЗЕПОВ, ФОТО АНДРЕЯ СЕМАШКО

Это пожелтевшее от времени, напечатанное на старой машинке письмо сотрудница библиотеки поселка Тумботино Мария Ивановна Березина перечитывает часто.

« **У** ВАЖАЕМАЯ МАРИЯ ИВАНОВНА! ВСЕСОЮЗНЫЙ МУЗЕЙ А.С. ПУШКИНА выражает Вам горячую признательность за передачу музею в дар коллекции рисунков художника Виктора Васильевича Березина. Все эти работы свидетельствуют о большой любви художника к творчеству Пушкина, большой и напряженной работе по созданию его образа. Рисунки включены в состав основного фонда музея и его научную документацию. Будут использованы в научной и выставочной работе музея. Директор Всесоюзного ордена Трудового Красного Знамени музея А.С. Пушкина – М.Н. Петай. 1985 год».

## ШЕСТНАДЦАТЬ КАРТИН

Вот и сейчас она аккуратно разворачивает письмо, подходит к окну и в который раз перечитывает этот листок... За окном – котельная с дымящей трубой, старенький забор и запущенные заросли кустов. Тумботино ничем не отличается от других таких же населенных пунктов Нижегородской области. Обычный рабочий поселок, притулившийся на берегу Оки. Здесь ничего не поменялось с того дня, когда Мария Ивановна, взяв два огромных чемодана, села в автобус, который доставил ее к паромной переправе. Там она долго ждала катер, чтобы переплыть реку и отправиться в далекий путь...

В марте 1985 года эти два огромных чемодана прибыли на набережную реки Мойки, в дом №12, где располагался Всесоюзный музей А.С. Пушкина (сейчас – Всероссийский музей А.С. Пушкина). Усталая женщина попросила о встрече с директором. Но как назло музей был закрыт на капитальный ремонт, а все ру-

ководство переехало в город Пушкин. Мария Ивановна опустила чемоданы на ступени перед входом в музей, села рядом с ними и расплакалась. Дул промозглый ветер, накрапывал дождь, вокруг темнели лужи... Но нужно было двигаться дальше. В Пушкин Мария Ивановна прибыла промокшая, измученная, но полная решимости добиться встречи с директором музея. И ей повезло: Марина Николаевна Петай приняла ее сразу и внимательно выслушала нежданную гостью из далекого нижегородского поселка на берегу Оки. Мария Ивановна сбивчиво рассказала, что она – жена художника, который последние десять лет своей жизни посвятил созданию образа Пушкина. Перед смертью он взял с жены слово, что она безвозмездно передаст его картины во все музеи Пушкина. Но главное, просил он, чтобы его картины оказались в Музее-квартире Пушкина на Мойке, 12. Все отобранные именно для этого му-



Пушкина  
Виктор Березин  
начал рисовать  
на страницах  
обычных тетрадей  
в клеточку

ние. К ней подбежали туристы. И Мария Ивановна рассказала обо всем. О муже, его картинах, его завещании, о том, как он вел дневники, в которых описывал свои творческие поиски. Туристы переговорили с экскурсоводом. На следующий день они пошли вместе с ней в администрацию музея-заповедника и добились, чтобы ее приняли. Они же помогли ей донести чемоданы и расставить картины. Пять работ у нее приняли сразу, а взамен подарили серию книг о Михайловском. А вечером она вырыла на михайловской земле молоденький клен

и упрятала его на дно одного из чемоданов. Этот клен она посадила на могиле мужа...

С той поездки в Михайловское прошло 28 лет. Клен вырос в большое раскидистое дерево, с которым мирно уживается ель, тоже посаженная Марией Ивановной. По ветвям этих деревьев скачет поселившееся здесь беличье семейство. Вдова подкармливает белок орехами и мысленно отчитывается мужу обо всем, что еще удалось ей сделать для того, чтобы люди увидели его Пушкина.

С момента смерти мужа, когда он взял с нее обещание передать картины в пушкинские музеи, это стало единственным смыслом жизни женщины, уединенно живущей в стареньком двухэтажном кирпичном барачке на окраине поселка Тумботино...

### **«РАБОТАЙТЕ ТОЛЬКО НАД ПУШКИНЫМ»**

К Марии Ивановне Березиной нас привезла краевед нижегородского города Павлова Ирина Анатольевна Тимина. Сама она о Викторе Березине раньше не слышала. Ее подруга, преподаватель Павловской художественной школы, в 1999 году побывала на выставке, посвященной 200-летию со дня рождения Пушкина, которая проходила в московском Манеже. И как-то же было ее удивление, когда она увидела, что первой картиной, открывавшей выставку, была работа Виктора Березина из нижегородского села Тумботино, которое от Павлова отде-

зая картины находились в двух больших потертых чемоданах, которые стояли у ног Марии Ивановны.

Марина Николаевна Петай попросила оставить работы. Сегодня как раз собрались все искусствоведы музея. Так что оценка будет дана. Мария Ивановна распаковала чемоданы и стала выкладывать на стол работы мужа. На всех были портреты великого русского поэта. Но что это были за работы! Мало того что они были без рам! Какие-то из них были написаны на картоне, какие-то – на фанере, а некоторые – на старых заплатанных холстах от киноафиш! «Он подрабатывал художником в клубе, старые афиши замазывал и использовал для картин, – объяснила Мария Ивановна, – у нас не было средств купить холст». Без лишних расспросов директор музея поняла, какая судьба стоит за этими странными и удивительными работами...

Марию Ивановну угостили обедом, выделили гида для осмотра музея. Через три часа ее пригласили еще раз встретиться с директором. Вошла в кабинет директора Мария Ивановна с таким чувством, будто решался самый важный вопрос в ее жизни. Как позже она рассказывала своим знакомым: повторяла как молитву слова мужа, сказанные им перед смертью: «Маша, тебе за мои работы никогда стыдно не будет!»

Шестнадцать работ из привезенных ею картин были отобраны для музея. Мария Ивановна не верила своим ушам и глазам, когда подписывала акт о передаче картин в дар музею. Это было чудо! Шестнадцать работ! Картины ее мужа, созданные в далеком нижегородском поселке, написанные на фанере от посылочных ящиков и старых заплатанных киноафишах, будут находиться в экспозиции Всесоюзного музея А.С. Пушкина наравне с другими бесценными реликвиями!

...Когда она вернулась в поселок Тумботино, то через несколько дней получила то самое благодарственное письмо: «Эти работы свидетельствуют о большой любви художника к творчеству Пушкина...» Все случилось так, как предсказал ее муж.

Теперь надо было выполнить и другую его просьбу. Перед смертью он просил супругу съездить в Михайловское и от его имени поклониться могиле любимого поэта...

В музей-заповедник «Михайловское» Мария Ивановна прибыла на автобусе. И снова с теми самыми чемоданами. Остановилась в гостинице. Утром пошла в Свято-Успенский Святогорский монастырь. Поклонилась могиле поэта. Подошел первый автобус с экскурсией. Она пошла вслед за туристами в монастырь. Экскурсовод рассказывал о том, как гроб с телом поэта прибыл в обитель. И тут Мария Ивановна зарыдала... Плачущая женщина, конечно, привлекла внима-

ляет только река Ока. До этой выставки в Павлове почти не знали ни о Викторе Березине, ни о его супруге Марии Ивановне, ни о ее подвижнической деятельности по пропаганде творчества художника-пушкиниста. Ирина Анатольевна Тимина познакомилась с Марией Ивановной, увидела работы художника и прочитала его дневники. И поняла, что это был не просто любитель, а настоящий художник-затворник, которому путем долгих и мучительных поисков удалось создать новый образ поэта...

Квартира художника выглядит очень скромно. На стенах нет обоев, Виктор Березин считал, что только побелка дает постоянный и ровный свет. Штор на окнах тоже нет. Вообще, художник жил аскетично. Денег не жалел лишь на художественные альбомы и книги, которые выписывал из Москвы. Страницы этих книг до сих пор заложены высохшими полевыми цветами или кленовыми листьями.

Уже после смерти мужа Мария Ивановна насчитала пятьдесят общих ученических тетрадей и пять больших амбарных книг, исписанных Виктором Васильевичем. Вдова показала их искусствоведам и художникам – друзьям мужа. Многие из них только тогда поняли, что здесь, в глубокой провинции, последние десять лет в полной замкнутости жил и творил замечательный художник, вдохновляемый именем и образом Пушкина. И ему удалось создать свой образ поэта. И никто об этом не знал, кроме его жены.

Листая страницы дневников Березина, с самых первых строк понимаешь, что значила для художника в приокской глуши работа над образом поэта... Часть дневников мужа Мария Ивановна передала в Музей Пушкина на Мойке, а часть раздала тогда туристам в Михайловском за помощь, которую они ей оказали. Туристы брали дневники охотно: почти на каждой странице тетрадей можно было найти изумительный графический портрет поэта или первых светских красавиц той блистательной эпохи. Но большую часть дневников вдова сберегла. Ирина Анатольевна Тимина помогла оцифровать их. Сейчас дневники, как и несколько пушкинских портретов работы Виктора Березина, хранятся в одной из гимназий Нижнего Новгорода. Гимназисты пишут по ним сочинения, проводят встречи по творчеству художника-пушкиниста. Марии Ивановне это особенно приятно. Ведь именно из Нижнего Новгорода они с мужем приехали в Тумботино...

После окончания Горьковского художественного училища Виктор Березин по распределению попал в рабочий поселок Тумботино. Семь лет молодая семья жила на съемной квартире, своими силами вместе с другими будущими жильцами строили двухэтажный кирпичный барак. Квартиру они взяли на первом этаже. Одну комнату Виктор сразу определил под мастерскую.

Жили бедно. Виктор работал в тумботинской школе учителем рисования и черчения. Как-то, получив отпускные деньги, купили билеты на пароход и поехали по Волге. Вернулись домой – есть нечего. Пошли на Оку ловить рыбу. Так и питались месяц. Подшучивали над собой.

В 1974 году в Горьком, в кинотеатре «Россия», прошла персональная выставка Березина. К ней он подготовил портреты многих поэтов – Кольцова, Есенина, Ахматовой, Цветаевой, Блока, Тютчева... Но большая часть работ была посвящена Пушкину. Тогда-то Березин и обратил на себя внимание специалистов. Нижегородский искусствовед Лариса Помыткина сказала художнику: «Закройте шторы и никого к себе не пускайте. Работайте только над Пушкиным».

Этому совету Виктор Березин следовал буквально. Из школы, которая требовала от него ежедневной работы, он ушел в том же 1974 году и поступил на службу в пожарную охрану города Павлова. Там полагались три дня отдыха после дежурства. Их-то он и намеревался использовать для творчества.

В свободное от выездов время, когда остальные пожарные обычно резались в домино, Березин уединялся в своем кабинете и заполнял каллиграфическим почерком страницы дневника. Свои дневники он вел в больших толстых тетрадях, которые раньше назы-

вали «амбарными книгами». Почти каждую страницу украшал профиль, узнать который мог бы каждый русский человек, если бы заглянул Виктору Березину через плечо. Но Березин никому не показывал свои дневники и никому не говорил о том, что он работает над образом Пушкина. Над ним бы просто посмеялись! Он и сам тогда не смог бы представить, что большая выставка его картин, посвященных великому поэту, откроется весной 1991 года в Государственном музее А.С. Пушкина в Москве на Пречистенке. И благодарные столичные пушкинисты оставят восторженные отзывы и скажут, что выставка его картин должна проехать по всем пушкинским местам!

## ДНЕВНИКОВЫЕ ЗАПИСИ

«Вот уже прошло полтора года, как я работаю в пожарной охране, – пишет в своем дневнике Березин. – Пришел я сюда затем, чтобы иметь три дня после дежурства для самого важного в своей жизни – живописи... Судьба не желает меня видеть свободным художником, но дает время для того, чтобы моя душа была связана с красотой, мучилась, добиваясь ее воплощения».

«Час назад вернулись с ложного выезда, – читаем следующую страницу дневника художника. – В эту ночь выезжали дважды. Не выезжать нельзя. Как можно шутить с этим?... Вчера четыре выезда боевых машин! Пять часов изнуряющей работы с огнем. Мокрая до нитки одежда, полные легкие дыма, в глазах – злобно ревушая толпа...». Рядом с этой записью – карандашный портрет Пушкина и подпись: «Рисунок выполнен после двухчасовой работы на пожаре».

Несовершенство окружающего его мира заставляет художника делиться с дневником своей горечью от варварских поступков своих товарищей по службе. Вот рассказ о гибели соловья. На одной из лип, растущих возле пожарной части, поселился соловей. Рядом с пожарной частью расположен завод. Люди, идущие на работу, останавливались, слушая певца. «Этого соловья, – с горечью пишет художник, – убил из рогатки начальник части. Своим пением он мешал ему спать. А ведь он учился у меня в школе. Я учил его рисовать!»

«Я не понимаю окружающей жизни. Какая тоска!.. Как жадны и глупы люди. Ради чего цивилизованный человек занят самым древним и порочным делом – наживой и накопительством?»

«Рисовать Пушкина для меня – великая радость и наслаждение, несмотря на то, что это порой происходит мучительно и болезненно. Я не знаю, что со мною стало бы, если бы у меня не было Пушкина».

Дневник Виктора Березина отразил все движения его души, связанные с поисками своего образа Пушкина. Первый дневник с эскизами он, по собственному признанию, сжег в печке. Во второй тетради под группой рисунков и портретов написал: «С этой странички начинается мой Пушкин». И тут же поправил себя: «Но все-таки мой Пушкин еще далеко».

Сначала Березин помещал на странице пять-семь зарисовок поэта. Как отмечал друг художника Валентин Лукин, абрис профиля поэта Березин вычерчивал тонкой изящной линией. Волосы, бакенбарды широко заштриховывал боковой гранью мягкого карандаша и растушевывал пальцем. Красота рисунков этой серии – в контрасте нежной, но точной линии профиля с темными, до бархатистой черноты, пятнами волос и бакенбард. Художник постоянно чередовал левый и правый профили поэта. Иногда он рисовал поэта в три четверти. «Искать. Все, что сделал до сих пор – не то. В основу взять рисунок Козлова, сделанный с натуры – Пушкин в гробу. Это изображение наиболее удачное», – рассуждал он на страницах дневника. И вдруг признавался: «За исключением этюдов, не пишу ничего, кроме Пушкина. Были тупики, поиски, сомнения, разочарования. Меня долгое время мучил гипноз хрестоматийных портретов».

Художник начинает отталкиваться от автопортретов самого поэта, знакомых нам всем по утрированному, вытянутому вперед профилю. Но на последующих страницах дневника профили исчезают. Идут рисунки поэта в три четверти. Появляется запись: «Вот то, что я так долго и мучительно искал. Нет. Опять что-то ушло! Снова нужно искать!» Постепенно в дневниках возникает фигура поэта среди дубрав, в парке, на скамье, на коне. Из дневников видно, что художник начал использовать акварель, пробует работать темперой, пастелью, гуашью, маслом. У него начал появляться тот образ, о котором он мог бы сказать: «Мой Пушкин».

Мария Ивановна вспоминает, что краски художник делал сам. Вместо холста, на который у него не было денег, он использовал фанеру от посылочных ящиков и картон. Еще его выручали старые афиши из поселкового клуба, где он подрабатывал. Те картины, которые он считал неудачными, он бросал в стоящую на кухне печь. Заметив это, Мария Ивановна стала забирать у него картины и прятать их в библиотеке, в которой работала...

В 1981 году их единственный сын был призван в армию. Службу он проходил на территории Ленинградского военного округа. Виктор загорелся идеей навестить его, но на самом деле, как догадалась супруга, главной его целью было побывать в городе на Неве и посетить музей любимого поэта на набережной реки Мойки. Музей произвел на Виктора сильное впечатление. А сама Мария Ивановна взяла на себя смелость уговорить зрителя, чтобы худож-

ника на несколько минут оставили одного в той самой комнате, где умирал поэт. Тогда-то у него и появилась мечта о картинах, которые были бы выставлены в этом музее! После этой поездки Березин окончательно превратил свою квартиру в мастерскую. Для того чтобы перенести на полотно нахлынувший на него образ, он мог вскочить ночью и броситься к холсту. Однажды Мария Ивановна, придя с завтраком, увидела новый портрет Пушкина. Виктор писал его с трех часов ночи до девяти утра. Это было в августе 1982 года, о чем он и сам сделал запись в своем дневнике: «Вот то, что я так долго и мучительно искал!»

Во всем облике художника к этому времени чувствовалась перемена. Он стал много курить. Много читал. Стал молчаливее. Меньше общался с друзьями. Жена как-то даже упрекнула его: «Твоими друзьями стали тетради и краски». В его портфеле, с которым он ходил на дежурства в пожарную часть, всегда были журнал с дневниковыми записями, «Евгений Онегин» и томик лирики Пушкина. Несколько изданий «Онегина» он разрисовал карандашом. Позже Мария Ивановна передала их в музей в Павлове.

## ПОСЛЕДНЯЯ ОСЕНЬ

Для книг своей домашней библиотеки Виктор сделал экслибрис, на котором была изображена Царевна Лебедь. Это были единственные во всем поселке книги с экслибрисом. Кому здесь еще были нужны экслибрисы?

Заказов у художника почти не было. Ну, разве только ножи, которые изготавливают в Павлове и соседнем городе Ворсме. Комплект ножей в коробке, купленный кому-то в подарок, приносил Виктору Васильевичу, чтобы он разрисовал коробку узорами. Вот только таким художником его в своем поселке и воспринимали. О том, что он все силы своей жизни отдает работе над новым, необычным образом Пушкина, в поселке, где все друг друга знают и где ничего не утаишь, никто даже не по-

дозревал! Не знали о его творческих поисках ни в Павлове, ни в Горьком. Никто, кроме его жены.

В ноябре 1984 года Виктору должно было исполниться 50 лет. Супруги приняли решение провести выставку его картин, посвященных поэту, в школе поселка Тумботино, где он отработал пятнадцать лет, перед тем как уйти в пожарную охрану. Им разрешили. Супруги сами сделали простенькие рамы для картин. Сами во время весенних каникул побелили стены на втором этаже, который им выделила школа. Сами развесили картины. Открылась выставка в апреле 1984 года. Пришли учителя и ученики, из Павлова пригласили редактора районной газеты. Потом она все лето привозила в школу отдыхающих из санатория, расположенного на Оке. Всех удивляло, что картины висят без названий. В своем дневнике художник записал: «Названий к картинам у меня нет. Но когда столько работ, на которых, за редким исключением, Пушкин, нужда в этикетке, по-моему, сама собой отпадает». 70 работ с изображением поэта в самодельных рамах провисели в школьном коридоре до ноября...

Тяжелый, фанатичный труд подорвал и без того ослабленное голодным военным детством здоровье художника. Виктор Березин обо всем догадывался. Осень 1984 года он считал своей последней осенью и поэтому старался успеть как можно больше. Записи в дневниках становятся короткими, рисунков все меньше. Все силы он тратил на портреты маслом, которые порою рисовал даже на подобранных жестянках. Последнюю запись в дневнике он сделал 3 января 1985 года. А через два дня попросил свою супругу побывать в Михайловском и поклониться от его имени могиле поэта в Святогорском монастыре. Потом обратился с просьбой никогда не брать денег за его картины: «Я художник. Я писал моего Пушкина. Никто не знал. Никто не видел. Будь добра, расскажи и покажи всем. Если мои картины примут в Музее Пушкина на Мойке, значит, мои 50 лет прожиты не зря».

Выслушала тогда его Мария Ивановна со слезами и дала обещание передать картины во все известные пушкинские музеи. А он нашел в себе силы добавить: «Маша, тебе за мои картины стыдно никогда не будет!»

Денег ей муж не оставил, картины продавать запретил. Долгими днями и ночами после смерти мужа женщина изготавливала искусственные цветы для похоронных венков, плела сувенирные корзинки из лозы, за которой ходила на пойму Оки. На вырученные от продажи деньги и небольшую зарплату библиотекарша она и покупала билеты и нанимала носильщиков, чтобы вывезти работы своего мужа из Тумботино и показать их людям.

Ни один пушкинский музей не отказался от работ Виктора Березина. ❶



# МИР КРАСОТЫ И ГАРМОНИИ

ТАТЬЯНА ВИЛИНБАХОВА

Это сегодня никого не удивляет, что древнерусская икона признана во всем мире как одно из высочайших достижений русской национальной культуры. А ведь до начала XX века ее подлинный лик оставался сокрытым.

**З**НАТОКИ И ИССЛЕДОВАТЕЛИ ИКОНОПИСИ СЧИТАЛИ, ЧТО РУССКИЙ иконописец проявил свой талант лишь в создании разнообразной, порой сложной иконографии, оставаясь далеким от решения художественных задач. Причиной тому – особенность технического исполнения иконы. Согласно традиции мастер, написав образ, покрывал его олифой, защищавшей живописный слой от внешних воздействий и придававшей краскам чуть желтоватый тон. Недостаток олифы – относительно быстрое ее потемнение. По прошествии века она могла превратиться в темную пленку, скрывающую яркость и чистоту красок. Часто, стремясь «обновить» икону, на нее наносили новое изображение. Так повторялось порой по несколько раз. О первоначальном облике произведения оставалась только память...

## КУЛЬТУРНЫЙ РЕНЕССАНС

Лишь около столетия назад первые древние иконы были освобождены от позднейших поновлений. И результаты произвели на современников ошеломляющее впечатление. Открылся мир, казавшийся навсегда утраченным, мир, полный красоты и гармонии, поразительных художественных откровений. По времени это открытие совпало с высоким взлетом русской культуры. По словам Николая Бердяева, «в начале XX века в России был настоящий культурный ренессанс, религиозный, философский, художественный». Блестящие умы России в разных областях науки и с разных сторон обращались к изучению космоса в его взаимосвязи с основами человеческого бытия, с духовной деятельностью человечества. В их числе – В. Соловьев, С. Булгаков, П. Флоренский, Н. Лосский, Е. Трубецкой, В. Вернадский... К этому же кругу идей с увлечением обратились и деятели искусства. Мир иконы, явившей

иную реальность, привлекал к себе чуть ли не всех крупных молодых художников – К. Петрова-Водкина, П. Кузнецова, М. Ларионова, Н. Гончарову, В. Татлина, Н. Рериха, Л. Попову, К. Малевича. Огромный интерес в художественных кругах вызвала церковно-археологическая выставка, открывшаяся в 1913 году в Москве. На ней было представлено 147 икон XIV–XVII веков, освобожденных от поздних записей. Выставка демонстрировала разнообразие стилей и манер древнерусских мастеров. Годом позже в Русском музее в Петербурге открылось Древлехранилище памятников русской иконописи и церковной старины. Писавший о нем в 1916 году художник, реставратор, историк искусства Николай Сычев подчеркивал важное историческое и художественное значение Древлехранилища и видел одной из главных его задач осмысление иконы как важнейшего явления не только духовной, но и художественной жизни России. И вот уже более столетия гармоничная и выразительная форма иконы, ее чистый колорит, завершенность композиции восхищают взгляд и вызывают потребность проникнуть в ее сокровенный смысл, приблизиться к пониманию духовных идеалов и представлений средневековой Руси. Иконописание началось на Руси более тысячи лет назад – с принятием крещения в конце X века. Византия, ставшая крестной матерью и духовной наставницей Руси, знакомила новокрещенное государство с основами христианской веры и культуры.

К этому времени в Византии уже в течение нескольких веков существова-

ла обширная, сложная и откристаллизовавшаяся в блистательных художественных формах иконография православного искусства, уходящая корнями в первые века христианства. Византийскую иконографию унаследовала Русь, приняв ее как драгоценный дар, как неиссякаемый источник идей и образов, раскрывавших перед новообращенными христианами тайну пришествия в мир Спасителя. В основе этой ико-

нографии лежали мощные пласты духовной литературы, прежде всего – Ветхий и Новый Завет, а также глубокие по мысли и яркие по форме сочинения, созданные крупнейшими мыслителями и писателями византийской церкви. По мере развития Русь дополняла эту иконографию своими образами, родившимися в недрах русской религиозной жизни.

### **«СМЕРТИЮ СМЕРТЬ ПОПРАВ...»**

Главное место в православной иконографии принадлежит образу Иисуса Христа. Митрополит Киевский Иларион, живший в XI веке, в своем известном «Слове о Законе и Благодати» создал торжественный гимн Христу, запомнившийся и вошедший в сознание русских людей последующих столетий: «Прежде веков от Отца рожден, один сопрестольный и единосущный Отцу, как солнца свет сошел на землю, посетил людей своих, не отлучаясь от Отца, облечся плотью от девы чистой, безмужней, неоскверненной, войдя вошел сам ведает как, и плоть обретя вышел, как вошел, один из Троицы в двойном естестве – Бог и человек: настоящий человек по плоти, а не привидение, но и настоящий Бог по божественной сути, а не обычный человек, показавший на земле божеское и человеческое».

Историческим изображением лика Христа церковь признает Нерукотворный Образ. С ним связано предание об эдесском царе Авгаре, просившем Христа об исцелении от болезни через своего посланника. В ответ на его просьбу Спаситель взял кусок ткани и стер им лицо. Его лик чудесным образом отпечатался на убрусе. Это изображение получило название Спаса Нерукотворного (существует несколько вариантов сказаний о святом Убрусе, но этот известен в православном искусстве наиболее широко. – **Прим. авт.**). Оно подтверждало и доказывало истинность воплощения Сына Божия, и почитание его быстро завоевало весь христианский мир.

Спас Нерукотворный. XII век.  
Новгород. Государственная  
Третьяковская галерея



Наиболее распространенным стал образ Христа Вседержителя (по-гречески Пантократора. – **Прим. авт.**). Как Вседержитель он парит в куполе храма, «ибо он держит в ладони земную сферу и измеряет рукой глубину моря; Он объемлет в себе всякое духовное творение, дабы все могло пребывать в бытии, управляемое Его вседержительной властью», – писал один из трех «великих каппадокийцев, святой Григорий Нисский. Как Вседержитель он восседает на престоле, с открытым Евангелием, окруженный божественной славой – владыка всех стихий и всего сущего на земле, Спас-Судия. «Небо – престол Мой, земля – подножие ног Моих» (Исайя 66). Нередко Спас Вседержитель изображен по грудь или стоящим.

Божественная сущность Спасителя предстает в иконах Святой Троицы. Учение о Троице составляет первый догмат, установленный церковью еще на заре христианства, вошедший в состав многих церковных песнопений и Символ веры. В его основе лежит идея о нерасторжимом единстве трех ипостасей, в которых существует Бог, – Отца, Сына и Святого Духа: «Верую во единого Бога Отца, Вседержителя, Творца небу и земли, видимым же всем и невидимым. И во единого Господа Иисуса Христа Сына Божия, Единородного, иже от Отца рожденного прежде всех век; Света от Света, Бога истинна от Бога истинна, рожденна, несотворенна, единосущна Отцу, имже вся быша... И в Духа Святого, Господа животворящего, иже от Отца исходящего» (Символ веры).

Христос выступает как второе лицо Святой Троицы – Бог-Сын. Для наглядного воплощения этой сложной богословской идеи в иконографии создатели иконописного образа обратились к тексту Ветхого Завета: к рассказу библейской Книги Бытия о том, как Авраам оказал гостеприимство Господу, явившемуся ему в образе трех ангелов (Быт. 18:1–8). В иконах Троицы Ветхозаветной ангелов изображали сидящими за трапезой под дубом Мамврийским у дома праведных Авраама и Сарры. Все лица Святой Троицы – Бог-Отец, Бог-Сын и Бог-Дух Святой – подобны друг другу, являя представление об их единой и нераздельной сущности. Христос обычно выделен лишь крестчатым нимбом – в память о крестной жертве, принесенной им во имя спасения человечества.

Вот как рассматривает символику Троицы известный писатель, мыслитель и первый игумен Иосифо-Волоколамского монастыря святой Иосиф Волоцкий (1439–1515): «Так ангелы восседают на престоле – этим подчеркивается их царственное, господствующее и владычественное положение. Священнообразные главы их обведены окружностями – венцами, круг же – это знак, указывающий на Причину

всех и всяческих, Бога. Как круг не имеет ни начала, ни конца, так и Бог безначален и бесконечен. А крылья Ангелов на иконе напоминают об их принадлежности к миру горнему, устремленности к небесному, легкости, подвижности и непричастности к земному. Скипетры в их руках говорят о том, что Они облечены властью и могуществом. Все это являет Божественное подобие – Царское и Ангельское. Ибо все, что мы можем сказать о Боге или изобразить на иконе, – все это не соответствует силе и величеству Божества, но делается лишь по немощи слушающих и созерцающих, или, как уже говорилось, в соответствии с какой-либо необходимостью».

Другой вариант Святой Троицы – Троица Новозаветная, или Отечество, имеющая своей литературной основой тексты из видений пророка Даниила (Дан. 7:9) и Нового Завета, в частности слова из Евангелия от Иоанна: «Я и Отец – одно» (Ин. 10:30). «Видевший Меня видел Отца... Я в Отце и Отец во Мне» (Ин. 14:9–10). В этом случае Иисус Христос представлен отроком, сидящим на коленях Бога-Отца и держащим в руках сферу с белым голубем – образом Святого Духа.

Особую группу изображений Христа составляют его символично-аллегорические образы, возникшие под впечатлением текстов Ветхого Завета, а также акафистов, молитвенных песнопений, толкований Отцов Церкви. К их числу относятся такие композиции, как «Царь Царем», «София Премудрость Божия», «Хвалите Господа с небес», «Единородный сыне» и др.

Человеческая природа Христа, связанная с его рождением от Девы Марии, нашла воплощение в изображениях событий его земной жизни. Церковь отмечает главные события жизни Спасителя как праздники, ведущие человечество к спасению. Установленные еще в ранней Византии, они вплетались в годовой круг, последовательно раскрывая значение и смысл воплощения Бога, его учения и добровольной мучительной смерти на кресте во имя спасения человека и для дарования ему вечной жизни. Иконы, посвященные этим событиям, следовали евангельскому повествованию и назывались праздничными. Литературными источниками праздничных икон служили, наряду с евангельскими текстами, памятники гимнографии, толкования Отцов Церкви, слова молитв и проповедей, раскрывающие содержание и духовное значение того или иного события. Праздником всех праздников является для православного мира день Воскресения Христова, день его торжества и победы над смертью. «Смертию смерть поправ и сущим во гробех живот даровав», – поется в пасхальном песнопении. Это событие получило воплощение в композиции «Сошествие во ад». Разные художники в разные эпохи воспринимали его как величайшее в судьбах мира, создав множество икон на эту тему. Для одних это событие исполнено великого грозного смысла и раздумий о смерти, для других оно превращается в ликующий гимн торжества Божественной справедливости и правды.

## БЕСКОНЕЧНО ЧИСЛО ИЗОБРАЖЕНИЙ...

Образ Богоматери – земной Девы, от которой воплотился Христос, – второй по значению. «Ибо честь, воздаваемая ей, возводится на Того, кто от Нея воплотился», – писал в «Точном изложении православной веры» византийский богослов преподобный Иоанн Дамаскин.

С первых шагов христианской веры по русской земле Богородица заняла важнейшее место в ее духовной жизни. Как почти нет молитвы, в которой не вспоминалось бы ее имя, так не было православного дома, где не хранился бы ее образ. Бесконечно число изображений Богоматери, ей посвящено большинство крупных или соборных храмов. На защиту и утешение Богоматери человек уповал от рождения до смерти, к ней обращался, пытаясь отыскать путь к постижению высоких духовных ценностей и смысла бытия. Во всех концах русской земли появлялись свои чудотворные иконы.

Мать-Дева, держащая на руках Божественного младенца, – любимая тема церковного искусства, создавшего множество типов икон Богоматери. Подавляющее большинство их также восходит к византийским оригиналам. Таковы, например, иконы Богоматери Одигитрии и Богоматери Умиление.

Значение образа Одигитрии раскрывает само ее название в переводе с греческого – Путеводительница. Это – торжественный образ Богоматери, указывающей на младенца Христа как на путь спасения. Богомладенец, сидящий на ее руке как на престоле, держит в левой руке свиток, правой благословляет. Согласно легенде, первая икона Одигитрии была написана евангелистом Лукой. Прославленный образ Богоматери Одигитрии хранился в монастыре Одегон в Константинополе. На Русь первая икона Одигитрии была принесена греческой царевной Анной в первой половине X века. Позже князь Владимир Мономах поместил ее в главном соборе Смоленска. Здесь она стала почитаемой святыней. Одним из главных ее чудес считается избавление Смоленска от татар в 1239 году. А в 1404 году смоленский князь Юрий Святославич, спасаясь от наступления литовских войск, привез с собой в Москву древнюю икону, со времен Владимира Мономаха считавшуюся покровительницей Смоленска. В 1456 году ее возвратили в Смоленск, а в Москве осталась ее копия, хранившаяся в Кремле до 1525 года, когда она была перенесена в посвященный ей собор Новодевичьего монастыря. Ежегодно 28 июля из Москвы совершалось торжественное шествие к Новодевичьему монастырю, празднование иконы стало общерусским. Эти события послужили причиной широкого распространения икон Богоматери Смоленской по всей Руси, особенно в Москве и близких к ней землях.

Одним из вариантов иконы Одигитрии, имеющим византийское происхождение, является икона Богоматерь Тихвинская.

Другой широко распространенный тип изображения Богоматери с младенцем – Богоматерь Умиление. В Византии он получил название «Элеуса», что означает «Милующая». На Руси его перевели как Умиление, в соответствии с тем пониманием, которое наиболее точно отражает чувства, возникающие при взгляде на этот образ. Он передает скорбный облик Марии, бережно поддерживающей прильнувшего к ней сына. К типу Умиление относится знаменитая икона Владимирской Богоматери.

Церковь отмечает праздниками события жизни Богородицы и события, связанные с ее священными реликвиями. Из текстов Священного Писания о жизни матери Спасителя известно немного. Основным литературным источником для ико-

нописцев служили апокрифические тексты, особенно Протоевангелие Иакова (II век), а также «Слова», приписываемые святым Иоанну Богослову и Андрею Критскому. В них описано чудесное рождение Святой Девы, начало ее жизни и обручение с Иосифом, Благовещение и Успение.

Главные события жизни Богородицы представлены на иконах, входящих в состав праздничного ряда иконостаса наряду с праздниками, посвященными ее Божественному сыну.

На основе текстов Ветхого Завета, возвещающих о грядущем явлении Богородицы в земной мир, чтобы стать матерью Спасителя, появились иконы символического содержания – «Похвала Богоматери», «Неопалимая купина», «Богоматерь Гора Нерукосечная» и др., отразившие сложный, многозначный мир текстов Псалтыри и пророческих видений.

Особый раздел в иконографии Богоматери занимают иконы, написанные на основе литургической поэзии – церковных песнопений и гимнов в честь Богородицы, исполнявшихся в дни праздников. Это прежде всего Акафист – хвалебное песнопение, состоящее из 24 песней (кондаков и икосов), включающее воспоминания о событиях жизни Пресвятой Девы.

В основе получившей распространение композиции «О тебе радуется» лежат слова песнопения, приписываемого святому Иоанну Дамаскину. Он же считается и автором Рождественской стихир «Что Ти принесем...». В иконе на эту тему, часто именуемой как «Собор Богоматери», центральным изображением является Богоматерь с младенцем. Выразительный и образный язык песнопений нашел в иконах адекватное живописное воплощение. ■

# ОСОБЫЙ ЯЗЫК ИКОНЫ

ТАТЬЯНА ВИЛИНБАХОВА

**Почитание святых восходит к первым векам христианства. Напомним, святыми церковь называет людей, удостоившихся церковного почитания за особые заслуги перед Богом, прославившихся подвигами христианской любви и благочестия.**

**П**ОЧИТАНИЕ ИХ БЫЛО ПОДТВЕРЖДЕНО И ЗАКРЕПЛЕНО ДЕЯНИЯМИ Седьмого Вселенского собора в Никее: «Мы призываем святых в посредничество между Богом, чтобы они молили Его за нас; призываем их не как богов, но как друзей Его, которые служат Ему, славословят Его и поклоняются Ему. Мы требуем помощи их не потому, чтобы они могли помогать нам собственной силою; но поелику ходатайством своим они испрашивают нам от Бога благодать».

Приняв в X веке православную веру из Византии, Древняя Русь стала поклоняться ее святым, сонм которых к этому времени включал множество подвижников. Среди них помимо апостолов, учеников и последователей Христа были учителя церкви, монахи, мученики и другие праведники, прославившиеся своими добродетелями и подвигами веры. С принятием Русью христианства они простерли свой защитный покров и над ней.

Византийский святой Николай (около 270 – около 345), епископ города Миры в Ликии, стал самым почитаемым святым Русской церкви. Его называли русским Богом. Ему посвящено множество легенд, сказаний, духовных стихов. В них он выступает скорым помощником в бедах, хранителем плавающих и путешествующих. Он «всех предстатель и заступник, всех скорбных утешитель, всех сущих в бедах прибежище, благочестия столп, верных поборник». С ним связывали надежды на спасение после смерти.

Повсеместным было также почитание святого Георгия – каппадокийского мученика, претерпевшего жесточайшие пытки за христианскую веру и обез-

главленного при императоре Диоклетиане (III век). Особую известность получило одно из событий жития святого, связанное с его победой над змием. Образ святого Георгия-змиеборца стал ассоциироваться с идеями воинского подвига, победы над силами зла и, в целом, спасительной силы христианской веры.

Широко почитали также святителей Василия Великого (около 330–379) и Иоанна Златоуста (около 347–407), прославившихся трудами по организации основ жизни и укреплению церкви, развитию монастырей и аскетической практики, борьбой с ересями. Особенно чтили святителей как создателей чина литургии – главного богослужения христианской церкви. Они стали высоким образцом для пастырей Русской церкви, их богословские сочинения легли в основу русской духовной жизни.

Византийские святые мученики и мученицы Дмитрий Солунский, братья Флор и Лавр, Параскева, Анастасия и Варвара, Козьма и Дамиан, преподобный Иоанн Лествичник, константинопольский юродивый Андрей и многие другие герои веры стали любимыми святыми русских людей, их небесными покровителями и помощниками в жизни и трудах. Глубокое переживание их подвигов стало той духовной основой, из которой родилась и развивалась русская национальная святость.

Прошло менее столетия после крещения Руси, и в недрах ее религии

озной жизни начали появляться свои праведники. Многовековая история русской святости предстает на иконах в ликах святых князей, святителей, преподобных, юродивых, мучеников. Среди них – основатели русского монашества преподобные Антоний и Феодосий Печерские, их последователи святые Сергей Радонежский, Кирилл Белозерский, Варлаам Хутынский, Александр Свирский, Серафим Саровский, ростовские святители Леонтий и Исая, митрополиты Московские Петр и Алексей, новгородские архиепископы Никита и



Иоанн, московский юродивый Василий Блаженный и устюжский Прокопий и длинный ряд других.

Особо чтимыми не только на Руси, но и за ее пределами стали князья Борис и Глеб, сыновья великого князя Киевского Владимира, крестившего Русь. В 1015

году они были убиты по приказу сводного брата Святополка, видевшего в них после смерти отца претендентов на княжеский престол. В сознание русских людей они вошли как пример самопожертвования, мужества, незлобия и братской любви. В 1071 году братьев возвели в ранг святых.

Русские святые заняли свое место рядом с великими деятелями всего православного мира. Их образы являют зримое воплощение слов преподобного Симеона Нового Богослова о святых, которые, следуя друг за другом из поколения в поколение, «образуют как бы золотую цепь, где каждый из них звено, каждый связан с предшествующим в вере, трудах и любви, как если бы они были единственной линией к единому Богу, которая не может быть нарушена».

Их лики на иконах бесконечно разнообразны и одновременно схожи, объединенные общим свойством – святостью.

## УЧЕНИЕ ОБ ИКОНЕ

Само слово «образ», «изображение» соответствует греческому «икона». В течение нескольких столетий византийские богословы разрабатывали учение об иконе, окончательно оформившееся к VIII веку.

Учение это было сформулировано на Седьмом Вселенском соборе, посвященном вопросу об иконопочитании и состоявшемся в Никее в 787 году. Проходил он под председательством константинопольского патриарха Тарасия, византийского императора Константина VI и его матери – императрицы Ирины.

Принятое Собором постановление гласило: «Иконописание вовсе не живописцами выдуманно, а напротив того, оно есть одобренное законоположение и предание кафолической церкви и существовало еще во времена апостольской проповеди». Догматом Собора было установлено, что образам святых должно поклоняться и почитать их и что «поклоняющийся иконе поклоняется существу изображенного на ней». Став православной, Древняя Русь приняла, наравне с другими, и этот догмат.

В древнерусской литературе сохранилось немного сочинений, рассматривающих значение иконописного образа. Понимание иконы, опирающееся на византийскую богословскую мысль, но применительно к русской духовной практике, наи-



Избранные святые Варлаам Хутынский, Иоанн Милостивый, Параскева Пятница, Анастасия. XV век. Новгород. Государственный Русский музей

более ясно изложил преподобный Иосиф Волоцкий в конце XV века в «Послании иконописцу». Оно касается, в частности, изображения Святой Троицы: «Желанием сильнейшим, любовью безмерной и духом устремляясь к непостижимому сему подобию, ум наш и мысль восходит от сего вещественного изображения к Божественному желанию и любви. И не вещь мы почитаем, но видимый образ красоты Божией, ибо честь, оказываемая иконе, переходит на Первообраз».

Те же идеи развивал позже известный книжник и писатель монах Максим Грек. Ему принадлежит рассуждение о различии между светским изображением и иконой. «Понеже и тогда быша образы, но не вси равны и единаци. Ови и убо на показание века памяти ради, якоже Менандров и прочих, Ови же святыни ради... Зри опасно и внешне о сем разумно». Вслед за святым Иосифом Волоцким он утверждает, что, взирая на икону, человек не плоти поклоняется, но образу Божию. Такое поклонение приводит к совершенствованию. Поэтому и само занятие иконописанием требует от иконописца высоких нравственных качеств, способности к восприятию Божественного откровения. «Подобает убо изъграфом, рекше иконописцем, чистительным быти, житием духовным жити и благими нравами, смирением же и кротостию украшати и о всем благое гонити, а ни сквернословцем, ни кощунником, ни блудником, ни пияницам, ни клеветником, ни иным таковым, иже последующе обычаем скверным», – писал он в сочинении «О святых иконах». Этот взгляд на высокую миссию иконописца, изначально существовавший в русской православной культуре, был официально провозглашен и утвержден Русской церковью на Стоглавом соборе, созванном и проведенном в Москве по инициативе и при участии царя Ивана Грозного в 1551 году. Неслучайно большинство иконописцев, чей труд пользовался большим уважением, были монахами или лицами духовного звания.

### **РАБОТА КАК ТАИНСТВО**

Сама работа над иконой уподоблялась таинству. К ней готовились, совершив молитву, очистив ум и душу от дурных помыслов.

Дерево для иконы готовили долго, доски сушили и тщательно обрабатывали. Чаще всего использовали липу, реже дуб. В северных районах Руси иконные доски делали из сосны. Сам материал имел особое значение: он нес память о древе креста, на котором был распят Христос. В иконы большого размера, щит которых состоял из двух, трех или четырех досок, с оборотной стороны или (а иногда и) с торцов в специальные углубления врезали горизонтальные планки – шпонки. Делалось это для того, чтобы доски не коробились. Реже шпонки набивали на доски. На лицевой стороне доски обычно делали углубление – ковчег, где помещали основное изображение. Его окружали поля: подобие границы между двумя мирами – миром материальным и миром духовным – пространством, где помещено священное изображение. Эту границу подчеркивала лузга – более или менее плавный переход от ковчег к полям. В некоторых случаях иконы оставляли без полей. Обычно такими были иконы пророческого ряда иконостаса, что обусловлено особыми причинами (см. ниже).

Затем для улучшения сцепления грунта с основой наклеивали льняную ткань – паволоку. Она покрывала всю поверхность или наклеивалась вдоль стыка досок основы, а иногда – только на поля. После несколькими слоями клали грунт – левкас, состоявший из мела, смешанного с рыбьим клеем, – и шлифовали его до блеска. На левкас шилом или кистью наносили подготовительный рисунок. И наконец приступали к живописи. Для нее использовали яичную темперу – краски органического или минерального происхождения, разведенные на яичном желтке. В заключение икону покрывали олифой – подобием лака, приготавливаемого из льняного или конопляного масла. Она придавала живописи золотистый оттенок и предохраняла от повреждений.

### **СЛЕДОВАНИЕ ОБРАЗЦАМ**

Итак, икона представляет собой воплощенную молитву и создана для почитания. Она являет зримый образ высшей, духовной реальности, недоступной взгляду человека, но открывающейся ему во время молитвы. Отсюда следует, что произвольное толкование этой реальности греховно и потому недопустимо. Икона стремится сохранить неизменными черты первообраза и передать их как можно более точно, исключив все случайное и преходящее, создать максимально точный «портрет» события или образа святого. Во избежание произвольного толкования изображения иконопись основывает свои образы и сюжеты на текстах Священного Писания, молитв, церковных песнопений, житий и чудес святых, других сочинений, признаваемых церковью истинными, воспроизводит важнейшие события из истории церкви, ее реликвий и



Чудо архангела  
Михаила в Хонех.  
Двусторонняя табличка.  
Конец XV – начало  
XVI века. Новгород.  
Новгородский музей

святынь. «Изображаемое красками согласно Преданию – это есть живопись истинная как писание в книгах, и благодать Божия покоится на ней потому, что изображаемое свято», – писал в XV веке в «Диалоге против ересей» блаженный Симеон, архиепископ Фессалоникийский.

Сохранению черт первообраза призвана служить система канонических свойств, лежащая в основе художественного языка иконы. В византийском церковном искусстве постепенно сложились определенные принципы и канонические типы изображения Христа, Богоматери, небесных сил, святых или событий Священной истории. Сохранению в иконографии выработанных типов способствовало следование иконописцами образцам. Таковыми служили прославленные чудотворные образа, с которых делали копии, или, как их называли, списки. Роль образцов исполняли и маленькие двусторонние иконки – святцы (так называемые таблички), написанные, как указывается в описях церквей, «на полотенцах» – залевкашенном холсте. В них были

зафиксированы принятые в православной традиции и устоявшиеся варианты иконографии.

Вот как описывал их в первой половине XVII века архидиакон Павел Алеппский, сопровождавший в путешествии по Руси антиохийского патриарха Макария: «Знай, что в этой великой церкви [Успенский собор Московского Кремля. – Прим. авт.], а также в соборах Архангельском и Благовещенском и во многих больших церквях и монастырях находятся ковчеги наподобие книги, крытые бархатом или парчой, посеребренные или позолоченные. Они заключают в себе 12 изящных икон на тоненьких дощечках; на каждой иконе с обеих сторон изображены святые одного месяца; или ковчег заключает в себе 6 образов, и тогда на каждой стороне образа бывает изображение святых одного месяца. Эти ковчеги именуются годовыми, ибо в них заключаются иконы всех святых, коих память совершается в течение дней года, со всеми господскими праздниками, семью (вселенскими) соборами и иными праздниками и святыми греческими и русскими. В каждой церкви имеется не один такой ковчег, но три и четыре, разных видов и размеров. Они хранятся на полках аналоев, покрытых пеленой и стоящих перед дверьми алтарей. Экклезиарх (наблюдающий за церковным зданием и порядком богослужения по уставу. – Прим. ред.) вынимает икону каждого месяца и кладет ее лицевою стороною (на аналой), оставляя до конца месяца. После того вынимает другую. Перед ней всегда стоит свеча». Самые ранние из сохранившихся табличек относятся к XV

веку. Наибольшую известность получила группа табличек из Софийского собора Новгорода конца XV – начала XVI века, хранящаяся ныне в новгородском музее. Некоторые из представленных на них композиций прямо соотносятся с изображениями на новгородских иконах. Яркий тому пример – икона «Воскрешение Лазаря» конца XV века из иконостаса церкви Успения на Волотовом поле и табличка на тот же сюжет.

Композиции таблеток находят параллели и в клеймах иконы «Преображение» из суздальского Покровского монастыря (ныне находится в Государственном Русском музее). Центральная сцена, Преображение, окружена 24 сценами праздников и святых. Первая из них, Рождество Богородицы, соответствует первому богородичному празднику года, отмечаемому 8 сентября (год в Древней Руси начинался 1 сентября. – **Прим. авт.**). Далее в календарном

порядке следуют изображения двенадцатых, богородичных и других праздников, охватывая весь годовой круг.

С XVII века широкое распространение получили прориси – контурные рисунки на бумаге, а также иконописные подлинники – словесные руководства для иконописцев, в которых подробно указывалось, как и каким цветом писать тот или иной сюжет или святого. Вот как, например, согласно «Подлиннику иконописному», должно было изображать святого Николая Мирликийского: «сед, брада невелика, курчевата, взлиз плешив, на плечи мало кудрецов, риза багор, пробел (пробела – штрихи на одежде, моделирующие форму. – **Прим. авт.**) лазорь, в руке Евангелие, рукою благословляет». А так описана в том же

источнике XVII века композиция «Чудо архангела Михаила в Хонех»: «Михаил стоит у церкви, скипетром ударил в камень, церковь каменна бела, о едином верхе, гора из церкви празеленная, а другая гора вохра, и с обеих гор реки текут вместе, а по них плывут люди наги, в одних портах, с лопатами, и те реки в камень пошли и с людьми, которые у дверей церковных, а иные люди на горе ломают и роют. И преподобного отца нашего Архипа пономаря, Архип пономарь стар, сед, плешив, брада Ивана Богослова и власы на главе таковы же, ризы преподобнии». Последнее указание означает, что борода святого Архипа должна выглядеть так же, как у святого Иоанна Богослова, а облачен он должен быть в одежду, какая полагается для изображения преподобных.

В приведенных текстах подлинника встречаются и указания на основные краски, которые рекомендуется использовать в этих случаях. Багор – краска органического происхождения, добывавшаяся из раковин моллюска и имевшая многие оттенки темно-красного цвета с фиолетовым оттенком. Лазорь – дорогая синяя краска, приготовленная из лазурита. Празелень и вохра (или охра) также означают краски: первая – зеленую, вторая – желтую. Каждая из этих красок может иметь много различных оттенков. Цвет охры – природного пигмента – в зависимости от степени содержания в ней железа может варьироваться от светло-желтого до красно-коричневого, а оттенок и яркость празелени зависят от цвета входящего в ее состав минерала глауконита. То есть колористически иконы, даже при использовании в них одних и тех же красок, могут существенно различаться.

Строгое следование выработанным иконографическим типам изображений обеспечивало многовековое сохранение традиции в передаче иконописного образа. При этом следование канону отнюдь не ограничивало творческих возможностей художников, о чем иногда сожалеют те, кто не вполне понимает суть их творчества. Иконописцы из века в век создавали образы согласно канону, но никогда не повторяющиеся в точности, как неповторимо индивидуальны у каждого человека чувства любви и веры, талант и характер.

В доказательство достаточно привести один пример: три иконы, близкие по времени создания, но исполненные мастерами из разных художественных центров – Новгорода, Москвы и Ярославля. Это иконы с изображением архангела Гавриила, написанные для деисусных рядов иконостасов церквей из Муромского монастыря на Онежском озере, из Ферапонтова монастыря и Спасского монастыря в Ярославле. Все они принадлежат к одному иконографическому типу, но различны по художественному исполнению.

Иконе свойствен особый язык символических обозначений, позволяющих раскрыть всю глубину и многогранность содержания. Этот язык, создающий «образ красоты Божией» на иконе, формировался постепенно, с первых шагов христианства и впитал в себя многие элементы реалий своего времени. Поэтому одежды Христа, апостолов и многих святых, их современников, представляют собой типичные одежды людей, живших на землях Римской империи в первые века нашей эры, – хитоны и гиматии. И поэтому, например, обычно на иконах, посвященных Крещению Христа, помещены аллегорические изображения реки Иордан и моря, имеющие прямые прототипы в искусстве античного мира. То же можно сказать и об изображениях архитектурных сооружений, украшенных колоннами с капителями, маскаронами, ткаными завесами и пр.

Вместе с тем в иконах все эти реалии приобретают свой особый символический смысл, обусловленный содержанием образа.

В иконе символично все – пространство, время, свет, цвет, пейзаж, жесты и одежды изображенных героев, отдельные детали и атрибуты. 

# ОДУХОТВОРЕННАЯ РЕАЛЬНОСТЬ

ТАТЬЯНА ВИЛИНБАХОВА

Старые реставраторы-иконописцы, принимаясь за расчистку фона иконы, говорили, что начинали «раскрывать свет». Этот свет равномерно и с одинаковой интенсивностью освещает всю поверхность, словно изливаясь из глубины иконы.

**О**Н НЕ ИМЕЕТ ОДНОГО ИСТОЧНИКА, ОСВЕЩАЯ ПРЕДМЕТЫ СО ВСЕХ сторон одинаково, не позволяя им приобрести изменчивый, временный характер. В иконе нет места преходящему и мимолетному. На фоне, лишенном иллюзорной глубины, фигуры и предметы четко очерчены. Все художественные средства направлены на то, чтобы не разрушить плоскость – то условное сакральное пространство, в котором разворачиваются события священной истории. Для этого многими поколениями иконописцев была постепенно выработана сложная и емкая система приемов, которая позволяла воспроизводить иную реальность, недоступную грешному человеку. Основу этой системы составила так называемая обратная перспектива, которая сильно отличается от перспективы линейной. При использовании линейной перспективы изображенное на картине является как бы продолжением происходящего в реальной жизни. Пространство иконы, наоборот, «не пускает» проникнуть в себя, выталкивая взгляд. Оно замкнуто в пределах плоскости иконы, оно не имеет глубины, вернее, имеет свою условную глубину, в которой расположены фигуры и предметы.

## ПРЕОБРАЖЕНИЕ

Человек в иконной реальности предстает преображенным. Как писал замечательный исследователь иконы Леонид Успенский, икона передает «не повседневное, обычное лицо человека, а его вечный прославленный лик». Его тело лишено материальной плотности и тяжести. Складки одежд, лежащие четкими ломкими линиями, не выявляют, а, напротив, скрывают его объем. Лики одухотворенны и аскетичны. В них подчеркнуты высокий лоб и глаза – зеркало души. Жесты лишены резкости. Руки иногда скрыты тканью одежд в знак смирения,

но обычно святой изображен благословляющим обратившихся к нему с молитвой.

Таким, например, представлен святой Кирилл Белозерский на иконе, написанной Дионисием и его учениками в начале XVI века для Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря. Преподобный Кирилл Белозерский, ученик и последователь святого Сергия Радонежского, стал одним из прославленных подвижников Русской земли. В Белозерском крае он основал в 1397 году монастырь, получивший впоследствии его имя и ставший одним из крупнейших и прославленных на Русском Севере центров духовного просвещения и культуры. В образе основателя обители воплощен идеальный тип монаха, аскета и праведника. Современник Дионисия святой Иосиф Волоцкий сравнивал его со светом, сияющим на свещнице. Действительно, стройная узкоплечая фигура святого, облаченная в темный иноческий плащ, уподоблена горящей свече. Светлый лик с тонкими чертами, исполненный кротости, окружен золотом нимба и словно излучает свет. Одной рукой святой Кирилл благословляет, в другой держит свиток со словами утешения и любви, обращенными к братии.

Центральное изображение святого окружено сценами, в которых рассказана история жизни и деяний, описанная в его житии. Обычно избранные для иллюстрирования события более или менее точно следуют литератур-

ному тексту. Житие святого на иконе почти всегда начинается в ее верхнем левом углу и следует справа налево, как текст в книге. В той же последовательности расположены и сцены (клейма) в вертикальных рядах. Таким образом, при «чтении» вертикальных клейм взгляд смотрящего обязательно включает и фигуру в



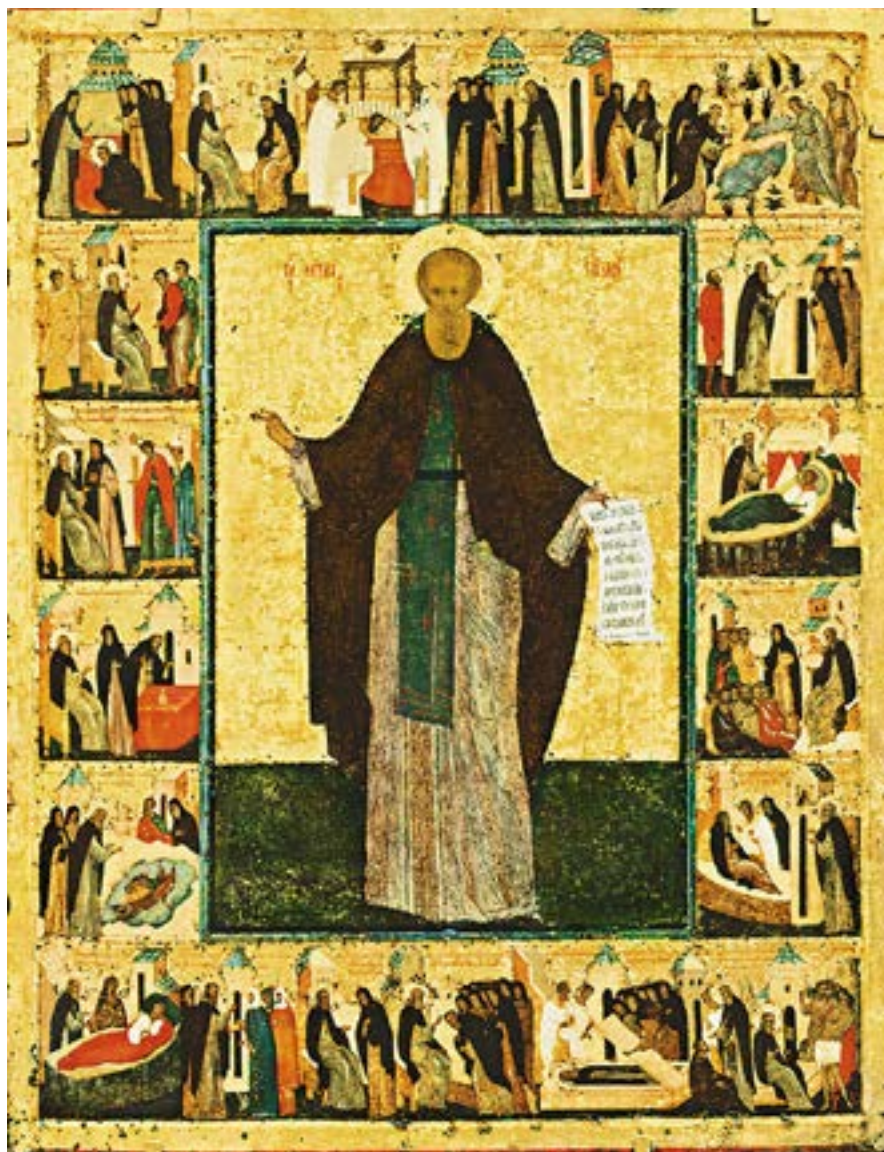
Дионисий и мастерская.  
Святой Кирилл  
Белозерский с житием.  
Начало XVI века.  
Государственный Русский  
музей

центре, где святой изображен уже достигшим посмертной славы, явившейся результатом праведной жизни.

Какой бы динамичной ни была композиция иконы, какое бы сильное и стремительное движение ни изображалось в той или иной сцене, оно всегда композиционно заключено в пределах плоскости иконы. Яркий пример этому дают сцены единоборства святого Георгия со змием в иконах «Чудо святого Георгия о змие».

На новгородской иконе начала XVI века святой в развевающемся за его спиной плаще показан поражающим дракона копьем. И плащ, и диагональ копья, и поднятые вверх передние копыта коня – все говорит о стремительном движении. Но копьё уже проткнуло пасть чудовища. Его голова обращена вверх и как бы замыкает это движение. Показан триумф святого, предопределенность победы, свершившейся по воле Бога, рука которого благословляет святого Георгия с неба. Изображения, находящиеся в условной глубине иконы, не уменьшаются в размерах при удалении. Каждое являет здесь свою неизменную сущность, не подчиняясь обманчивому зрительному впечатлению.

События, происходящие в интерьере, изображаются на его фоне. Так, в иконах «Покров Богоматери» Богородица, явившаяся молящемуся в храме народу, показана стоящей на облаке в алтаре церкви. Церковь во Влахернах, где свершается чудо, передана таким образом, что мы видим ее интерьер, служащий фоном, на котором развернуто действие. Внутреннее пространство храма разделено колоннами на три вертикальные зоны, соответствующие его членениям на три нефа. Каждый неф имеет полукруглое завершение, соответствующее апсидам церкви. В центральном нефѣ под фигурой Богоматери изображены царские врата, указывающие на то, что чудо совершается в алтаре. Завершением храма служат купола, покоящиеся на барабанах, вид которых дан снаружи.



пастухам. Увидевшие звезду волхвы несут дары новорожденному. Внизу – сцена приготовления к омовению младенца Христа и сомневающийся Иосиф со старцем. Ритмы фигур направлены к центру, связаны с ним, подчеркивая его значение. Ложе Богоматери и ее фигура выделены размером. Язык цвета В иконе символично все – свет, пространство, время, пейзаж, жесты и одежды изображенных героев, отдельные детали и атрибуты, цвет. Они позволяют раскрыть глубину и многогранность образа.

Архитектурные сооружения на иконе имеют условный характер. Их называют палатами. В зависимости от содержания они могут обозначать дом или город и нести дополнительное смысловое значение, расширяющее содержание изображенной сцены. Так, в суздальской иконе конца XV – начала XVI века «Благовещение» явление архангела Гавриила Святой Деве Марии представлено на фоне палат сложных форм и аркадой внизу, обозначающей стену, через которую перелетел божественный вестник. Велум (ткань красного цвета), перекинутый с одной палаты на другую, означая, что действие происходит в интерьере, напоминал также о связи событий Ветхого и Нового Завета. В иконе «Вход в Иерусалим» город Иерусалим показан в виде высокой башни, за стенами которой видны постройки. Из ворот города выходят жители приветствовать Спасителя. В иконе «Троица Ветхозаветная» высокая палата на фоне, означающая дом Авраама, одновременно является собой и символ Христа-домостроителя. В упомянутой выше иконе «Святой Кирилл Белозерский с житием» одно из клейм посвящено духовной беседе двух святых – преподобных Кирилла и его учителя Сергия Радонежского. Они показаны на фоне палат, высших за их спинами. Две сидящие фигуры подобны друг другу обликом и позами, выявляющими их духовное родство. Формы палат ритмически вторят движениям беседующих. Известный писатель преподобный Нил Сорский называл монаха-подвижника «домом любви».

Изображение отдельной архитектурной детали в зависимости от содержания часто заменяет целое и также несет символическую нагрузку. Например, арка символизировала образ храма и тем самым – горнего мира. Изображение кивория и престола являло образ церковного алтаря. Примером могут служить многочисленные сцены принятия святыми духовного сана, происходящие в алтаре.

Действие, происходящее в пейзаже, обозначено с помощью условных гор, часто завершающихся плоскими вершинами – так называемыми лещадками. Среди гор помещены растения условных форм, означающие рощи или лесистую местность. Характерной иллюстрацией сказанного может служить изображение пейзажа на иконах «Преображение». Христос здесь представлен стоящим на вершине горы Фавор. К ее подножию по уступам стремительно падают апостолы, явившиеся свидетелями преображения Спасителя, изумленные и ослепленные его божественным сиянием.

На одной иконе могут быть соединены эпизоды, происходившие в разное время, но связанные с главным событием, как это характерно, например, для икон, посвященных Рождеству Христову. На иконе московского мастера начала XVI века главное событие помещено в центре. Здесь изображена пещера, в которой видны ясли с Младенцем и склоняющиеся над ним вол и осел. Под ней на алом фоне – фигура Богородицы. Вокруг развернуты сцены, связанные с чудесным событием. Вверху – ангелы, обращенные к Вифлеемской звезде. Один из них благовествует

Исключительное место в цветовой символике принадлежит золоту. Считалось, что этот драгоценный металл несет отблеск божественного света, присутствия Бога, является символом небесной красоты. В библейских текстах золото упоминается как обозначение силы духовных даров (Иов 28:15), как символ могущества и богатства. Золото, очищенное огнем, символизирует духовную чистоту. Поэтому неслучайно для драгоценного убора икон – окладов, венцов, цат, корон – предпочитали использовать золото. Золотом исполняли разделки складок (ассисты) одежды Христа и иногда – Богоматери. Золотом покрывали нимбы святых и фоны икон. Золото равномерно разливается по фону, очерчивая контуры фигур и предметов. В этом божественном пространстве, лишенном иллюзорной глубины, вечном и неизменном, существуют святые образы, свершаются события священной истории. Иногда золотой фон заменяли желтым, исполненным охрой, принимавшим на себя значение золотого.

Серебро, как чистый металл, имеет близкое значение. На некоторых иконах золотой фон заменяли серебряным. Серебро – наиболее распространенный металл, использовавшийся для иконных окладов. По символическим значениям серебро сближается с белым цветом, с которым связано представление о чистоте, рае, Святом Духе. В сцене «Богоматерь в раю» на иконах Страшного суда рай изображен белым цветом. На белом же фоне

изображен удостоившийся рая благоразумный разбойник Рах. В белом круге рая восседает на престоле Богоматерь с младенцем на иконах «О Тебе радуется». Белый доминирует в сценах принятия духовного сана. Так, в житийной иконе святого Кирилла Белозерского самое светлое клеймо с преобладанием белого – поствление святого в священство.

На иконе XVI века «Покров Богоматери» храм, в котором совершается чудо явления Богородицы молящимся, окрашен белым, что говорит о присутствии в нем животворящего Святого Духа. Об этом неоднократно упоминается в текстах церковной службы на Покров Богоматери, в которых церковь называется местом, «напоаемым Святым Духом».

Вот какое понимание значения зеленого, белого и красного как трех цветов радуги дает Толковая Палей – книга, созданная на Руси не позднее XIV века и имевшая самое широкое хождение, являясь своеобразным переложением Библии: «Зеленый цвет радуги прознаменует премудрость и силу Слова и Бога всех в мире сходяща, белый – Духа Святаго: Духом бо и водою человеческое естество возрождается», красный – «кровь Господа и Спаса нашего».

Большой интерес для понимания цветовой символики иконы представляет также рассуждение раннехристианского мыслителя и богослова святого Дионисия Ареопагита, которому приписывается сочинение «О небесной иерархии», получившее известность на Руси с конца XV века. Рассуждая в нем об ангелах, их рангах, символических обозначениях и явлениях, автор в числе прочих останавливается и на символическом значении изображений коней (гл. XV, пар. 8): «Образ коней означает покорность и скорое послушание; белые кони означают светлость, или лучше сродство со светом Божественным; воронные – тайны неведомые; рыжие – пламенность и быструю деятельность, пестрые – черного и белого

цвета – силу, посредством которой связываются крайности, премудро первое соединяется со вторым, второе с первым».

В связи с этими рассуждениями обратимся к иконе «Чудо архангела Михаила о Флоре и Лавре». На иконе изображен архангел Михаил, стоящий на вершине горы и вручающий поводья двух коней – черного и белого – святым Флору и Лавру, молитвенно предстоящим ему справа и слева. Нижняя часть иконы занята изображением пасущихся лошадей разных мастей и трех братьев – конюхов. Самые ранние иконы на этот сюжет известны с конца XV века в новгородской иконописи. Позже они получили широкое распространение, особенно на Русском Севере. Их литературную основу составили молитвы о покровительстве и защите домашнего скота, в которых молящиеся обращались к архангелу Михаилу, прося защитить скот от всякого зла и губительной смерти. О помощи молились также святым Флору и Лавру, которым, согласно легенде, архангел поручил заботу о лошадях. Однако определенный литературный источник этого сюжета до сих пор не обнаружен исследователями. Представляется, что он имеет непосредственную связь и с процитированным отрывком. Благодаря ему вручение архангелом коней Флору и Лавру предстает на иконе актом наделения святых высочайшими Божественными дарами.

Остановимся подробнее на рассмотрении красного цвета, которого особенно много в древнерусской иконе. Все богатство его оттенков – от интенсивных или приглушенных до самых светлых – в значительной степени определяет колористическую гамму иконописи и соответствует такому же широкому спектру значений, который этот цвет несет в христианской символике. Она включает и древние, еще дохристианские, представления о красном как выражающем огненную стихию. В иконе «Спас в силах» Христос – владыка вселенной – является в полыхающем огненном ромбе. Согласно разъяснению византийского богослова святого Иоанна Дамаскина (умер около 780 года), «огонь есть одна из четырех стихий, и легкая, и более остальных несущаяся вверх, и жгучая вместе, и освещающая, созданная Творцом в первый день». С этой стихией связаны ангелы – слуги Божии, «пламень огненный», обладающие бестелесной природой, «невещественным огнем». В средневековом искусстве они часто изображены на красном фоне, выделяясь из него лишь силуэтами. Красно-огненными духами – шестикрылыми серафимами – окружен престол Господа. В купине, объятый животворным несгорающим огнем, узнал Бога Моисей у горы Хорив. Горящая, но не сгорающая купина – один из символов Богоматери. В огненном облаке вознесся на небо пророк Илия. Святой Дух в лучах Божественного огня сошел на апостолов в день Пятидесятницы. Неугасимым огнем горит пасть геенны, поглощающая грешников.

С представлениями об огне тесно связано представление о свете, исходящем от Господа, который сам есть свет миру. Этот Божественный свет создал землю, наполнив ее жизнью. В иконописи он передается помимо золота и охры также красным – на-

сыщенным, горячим, исполненным силы и энергии. Он разлит по фонам икон, сияет во множестве деталей при изображении событий из Священного Писания, одушевляя мир, наполняя его красотой. Светящийся покров Богородицы, символизирующий спасение, защиту и жизнь, всегда передан красным цветом.

Другое, идущее из глубокой древности уподобление красного цвета крови, смертной муке и очищению было глубоко переосмыслено христианством и предстает во множестве разнообразных вариантов, смысловых оттенков и аналогий. Как уже отмечалось, красный символизирует и кровь Спасителя. Это же значение красного лежит в основе цветового оформления церковных служб и отдельных предметов, используемых в богослужении. Так, в дни памяти крестных страданий Христа и пролитой им крови духовенство облачается в темно-красные одежды. Эти «багряные ризы» по уставам Греческой и Русской церковью полагается надевать в Великий пост. Пасхальные же дни церковь празднует в сияющих красных ризах, «знаменующих торжество неизреченной пламенной любви Божией к роду человеческому, явленной в искупительном подвиге». В пасхальных стихирах (гл. 5) воспеваются «Пасха красная, Пасха Господня». Красный цвет определяет и колорит некоторых икон, посвященных воскресению Христа. Таковы, например, написанные псковскими мастерами иконы «Сошествие во ад». Густой, интенсивный, как жертвенной кровью окрашивает он одежды Христа, а на одеждах окружающих его святых воспринимается отблеском, эхом цвета риз Спасителя. В богословски углубленной трактовке образов этих икон красный несет важнейшую смысловую нагрузку.

Красным изображен престол – главная принадлежность алтаря в храме – в сценах причащения апостолов, изображаемых на Царских вратах.

Красным бывает цвет церковных облачений и в дни памяти мучеников, проливших кровь во имя Божие, явивших Богу свою горячую любовь и веру. В красных одеждах изображают святых мучениц Параскеву и Анастасию.

В красных одеждах представлен на псковской иконе XV века святой воин, великомученик Дмитрий Солунский. Сияющий интенсивно-красный плащ святого завязан на груди пышным узлом, подобным цветку. Его ткань кажется тонкой и легкой. Под ней видны узорчатые красные же, но более светлого оттенка латы, сияющие золотым ассистом. Густым красным, подобным цвету крови, окрашен крест – такое же мощное оружие мученика, как и меч. Один устремлен ввысь, к небу, другой – вниз, к земле. Своим духовным подвигом святой воин соединил небо и землю. В богатстве оттенков красного – весь спектр символических значений. Это и кровь мученика, и победа веры, и мощь креста, и сияние солнца правды, словно отраженное в щите воина.

В новгородской иконе XIII века «Святые Иоанн Лествичник, Георгий и Власий» красным цветом полыхает фон. В центре изображен преподобный Иоанн Лествичник (VI век), долгие годы проводивший в отшельничестве на Синае и в возрасте 75 лет ставший игуменом Синайского монастыря. Свое прозвание он получил за сочинение «Лествица райская», представившее жизнь и служение монаха в образе ведущей к

небу лестницы, путь по которой требует постоянного душевного напряжения и борьбы со страстями. Рядом с ним стоят святые воин Георгий Победоносец и Севастийский епископ Власий (IX век). Оба они провели свою жизнь в подвигах веры и приняли мученическую смерть. В иконе соединились образы монаха, воина и святителя, которых объединила и возвысила пламенная любовь к Богу. Красный в иконе обычно соединяет в себе несколько значений, соответствующая многослойности ее содержания и богатству присущих ей ассоциативных связей. Многочисленные оттенки красного, соединяясь или контрастируя с другими цветами, создают многокрасочный неземной мир, свидетельствуют о будущем воскресении и бессмертии преображенного человека, звучат как воплощение веры, любви и спасения.

Темные цвета (черный, коричневый) обычно связаны со смертью и злом. В черной пещере обитают злые силы, черным и темно-коричневым изображены бесы и сатана. На черном фоне пещеры показана фигура умершего праведника Лазаря в иконах «Воскрешение Лазаря». В иконе «Чудо святого Федора Тирона о змие», посвященной победе святого над драконом, похитившим его мать, жилище змия на дне колодца изображено в виде черной пещеры с кишачицами в ней гадами. В темные одежды облачены преподобные: монашеские ризы символизируют их добровольный уход из мира, смерть для него. Черным окрашена обычно и пещера в сценах Рождества Христова как образ грешного мира, в который явился Спаситель.

При всей глубокой духовной значимо-

сти цвета в иконе неверно было бы абсолютизировать в ней символичность каждой цветовой детали. Создавая одухотворенную, божественную реальность, живописец наполнял ее всей красотой, яркостью и колористическим богатством окружающего мира. Поэтому живопись русской иконы остается для современного человека образцом высокого художественного мастерства и совершенства. ■



# ГРАНИЦА МЕЖДУ МИРАМИ

ТАТЬЯНА ВИЛИНБАХОВА

**Высокий иконостас – явление исключительное в русской духовной культуре. По выражению священника, богослова, ученого и поэта Павла Флоренского, он символизирует «границу между миром видимым и миром невидимым».**

**И**КОНОСТАС ВЫРОС ИЗ НЕВЫСОКОЙ АЛТАРНОЙ ПРЕГРАДЫ, ПОМЕЩАВШЕЙСЯ В ВИЗАНТИЙСКИХ ХРАМАХ НА ГРАНИЦЕ АЛТАРНОЙ ЧАСТИ И ОСТАЛЬНОГО ПРОСТРАНСТВА ЦЕРКВИ. ПЕРВОНАЧАЛЬНО В ДРЕВНИХ СОФИЙСКИХ СОБОРАХ КИЕВА И НОВГОРОДА ТАКЖЕ СУЩЕСТВОВАЛИ МРАМОРНЫЕ АЛТАРНЫЕ ПРЕГРАДЫ, НА КОТОРЫХ БЫЛИ УСТАНОВЛЕНЫ БОЛЬШИЕ ХРАМОВЫЕ ИКОНЫ. В ДАЛЬНЕЙШЕМ ИКОНОСТАС ВЫРОС В ВЫСОКУЮ СТЕНУ ИЗ ИКОН, ПОЛНОСТЬЮ ЗАКРЫВШУЮ АЛТАРЬ.

К числу самых ранних высоких иконостасов на Руси принадлежит грандиозный иконостас Успенского собора во Владимире, включавший 83 иконы. Из летописных записей известно, что он был создан около 1408 года Андреем Рублевым и Даниилом Черным с помощниками.

В симфонии икон, объединенных в иконостасе, раскрывается сущность таинства, совершающегося в алтаре, сущность предстательства Церкви небесной за Церковь земную. Над созданием иконостаса трудились обычно несколько мастеров. Прежде они могли подолгу работать в одной артели или быть приглашенными из разных мест и сохранять в своих иконах стиль и навыки, полученные в этих иконописных центрах. Однако, приступив к общей задаче создания единого целого, они неизменно подчинялись ей, как различные инструменты ансамбля объединяются по воле дирижера для создания мелодии. Каждой иконе в иконостасе предназначено место, строго определенное общим замыслом. Иконы в нем расположены рядами, или чинами (само древнерусское слово «чин» обозначает порядок. – Прим. авт.).

## ОБРАЗЫ ВЕТХОГО ЗАВЕТА

Верхние ряды иконостаса представляли ветхозаветную церковь в образах пророков и патриархов. Самый верхний, праотеческий чин сформировался позже других – не ранее XVI века. Его составили иконы с изображением прародителей человечества Адама и Евы, их сыновей Авеля и Сифа, строителя ковчега Ноя, которого благословил Бог и с которого началась на земле жизнь после потопа, Авраама, принимавшего в своем доме Господа, его сына Исаака, «священника Бога Всевышнего» Мельхиседека и других героев Ветхого Завета – земных предков Иисуса Христа. Их памяти посвящены церковные службы недели, предшествующей празднику Рождества Христова (28-я неделя по Пятидесятнице). В середине этого ряда обычно помещали изображение Троицы. Фигуры праотцев могли изображать как в полный рост, так и по пояс, в зависимости от размеров иконостаса и художественного замысла. То же относится и к изображениям пророков.

Чин пророков, провозвестников воли Божией, располагался под праотеческим. Пророков обычно изображали обращенными к центру, где помещался образ Богородицы, на лоне которой в круглом медальоне (Богородица Знамение) или на ее груди изображен Христос Эммануил (Богородица Воплощение). Этот образ является наглядной иллюстрацией догмата о Боговоплощении и символизирует здесь исполнение ветхозаветных пророчеств. Пророки держат в руках свитки с текстами, в которых предсказано бу-

дущее явление на земле Спасителя.

На центральной иконе пророческого ряда иконостаса Ферапонтова монастыря по сторонам изображения Богородицы с младенцем помещены образы обращенных к ней пророков Давида и Соломона. Великого пророка и царя израильского Давида (конец IX – первая четверть X века до н.э.) церковь рассматривает как пря-



Общий вид  
иконостаса  
Благовещенского  
собора Московского  
Кремля

дущее освобождение Израиля от греха и бедствий. Эти последние пророчества (3:8–15) читались в храмах в Великую субботу на вечерне. Софония представлен со свитком в руке, содержащим текст: «Аз тя проповедах младу Из нея же страшно знамение». Его фигура сильно склонена, подчеркивая согбенность спины старца. За спиной взметнулся край плаща, однако в его движении нет резкости. Масса плаща уравновешена жестом согнутой руки со свитком. Образу присущи внутренняя сосредоточенность и самоуглубленность.



РИА «НОВОСТИ»

## ОБРАЗЫ НОВОГО ЗАВЕТА

Ниже пророческого чина располагались изображения главных событий новозаветной истории, определивших всю дальнейшую историю человечества. Это праздничный ряд, состоящий из икон, посвященных земной жизни Христа и Богородицы. Начинался он обычно с изображения праздника «Рождество Богородицы». Этот праздник был установлен в Византии в V веке и отмечается церковью как день всемирной радости и обновления человеческого рода на рубеже Ветхого и Нового Завета. Он приходился на 8 сентября и был первым большим праздником года (год начинался с 1 сентября). В основу изображения его на иконе лег текст из апокрифического Протоевангелия Иакова. В нем рассказывается о чудесном рождении у престарелых праведных Иоакима и Анны младенца, названного ими Марией – будущей матери Спасителя. На иконе, написанной для неизвестного иконостаса тверским мастером начала XVI века, в левой части изображена Анна, полусидящая на ложе и склоняющая голову в сторону гостей, пришедших к ней с дарами. У ее ног расположились служанки, готовые омыть новорожденную. Сцена омовения младенца, унаследованная византийским искусством от античности, перешла в русскую икону. Она может быть навеяна текстами молитв, посвященных празднику, в кото-

мого предка Иисуса Христа (Лк 1:32–33). Его считают автором псалмов, многие из которых прорицают будущее пришествие Мессии, его распятие и вознесение. Сына и наследника Давида, царя Соломона (умер около 980 года до н.э.), почитали как создателя храма в Иерусалиме – жилища Бога. С его именем предположительно связывают авторство библейских книг Притчей, Премудрости Соломона и «Песни песней». Наряду с другими текстами они воспевают явление праведной жены, прославленной добродетелями, воспринимаемое как указание на приход в мир Богородицы. Тексты книг Давида и Соломона составляют большую и важную часть ежедневных и недельных церковных служб, служат источниками многих молитв. Взметнувшиеся свитки в руках пророков на иконе воспринимаются как воплощение этих молитв, возносимых в храме.

Пророков изображали в полный рост или полуфигурами. Часто их образы помещали на отдельных досках. Примером такого изображения может служить икона пророка Софонии из иконостаса Успенского собора во Владимире.

Софония – девятый из 12 малых пророков, называемых так потому, что от них в составе Библии остались книги малого объема сравнительно с книгами других пророков, получивших название больших. О его жизни известно мало. Его пророчества относятся ко времени иудейского царя Иосии (между 642 и 611 годами до н.э.). Он выступал с пророчествами о грядущем суде Божиим и обличал нечестие и беззакония, наводнившие Израиль, проповедовал покаяние, предсказывал бу-

рых варьируется мысль о явлении в мир Богородицы – матери Спасителя мира, о будущем очищении человечества. Колыбель с младенцем Марией в белоснежных пеленах, изображенная на иконе, воспринималась как прообраз будущего рождения Христа, подтверждением чему служат также тексты праздничных служб. «Радуйся, Иоаким, Сын будет рожден Дочерью», – пишет святой Иоанн Дамаскин. Сам Иоаким изображен вверху иконы под крышей дома. В его полусогнутой фигуре и жесте – благоговейное принятие чудесного события.

Радость, пронизывающая тексты церковной службы, словно проникает в икону, звучит в ее яркой и насыщенной цветовой гамме и гармонии ритмов.

Далее в праздничном ряду иконостаса следовали иконы «Введение во храм», «Благовещение», «Рождество Христово», «Сретение» и другие, посвященные важнейшим событиям жизни и крестной смерти Христа, его Воскресению и Вознесению.

Праздник «Сретение» посвящен принесению младенца Христа Марией и праведным Иосифом в Иерусалимский храм, чтобы, согласно закону, принести в жертву двух горлиц и двух голубиных птенцов. Здесь его встретил и принял благочестивый муж Симеон. Старцу было предсказано Духом Святым не увидеть смерти, пока не узрит Спасителя (Лк 2:22–38). Эта встреча (сретение) знаменовала встречу Ветхого и Нового Завета, мира уходящего и нового, воплотившегося в Иисусе Христе. Изображение этого события имеет византийское происхождение и было известно еще в Киевской Руси. Одна из икон на эту тему написана в XV веке для иконостаса Спасо-Преображенского собора Твери. Смысловый центр иконы – фигурка Божественного младенца на руках у Богоматери. Его крестообразно скрещенные обнаженные ножки напоминают о крестной жертве, которую предстоит принести Христу во имя спасения человечества. К нему направлено движение следующих за Ма-

рией святого Иосифа и пророчицы Анны, к нему протянуты покровенные руки Симеона, низко склоняющегося перед долго ожидаемым Мессией. Мерному шествию фигур вторит изгиб стены, на которую перекинут веллум. Согласованность линейных и цветовых ритмов, красота силуэтов, торжественная замедленность движений вызывают ощущение гармонии, высокого и прекрасного смысла совершающегося события.

Вознесение Христа церковь рассматривает как одно из основных событий его земной жизни. Победив смерть и поднявшись на небо, он не оставил мира, но вернется во второй раз «с силою и славою великою».

О Вознесении Христа говорится в Деяниях апостолов (1:1–11) и в Евангелиях от Луки (24:50–51) и от Марка (16:19), однако композиция на иконе московского мастера XV века не является прямой иллюстрацией текстов. В нижней ее части в центре изображена окруженная апостолами Богоматерь, о которой в них не упоминается. Она предстает здесь как воплощение земной Церкви. За ее спиной два ангела в белых одеждах, указывающие вверх, словно произнося: «Сей Иисус, вознесшийся от вас на небо, придет таким же образом, как вы видели Его восходящим на небо». Два других ангела возносят над горой Елеонской Спасителя, окруженного сияющим ореолом славы. Христос представлен как сидящий на престоле Вседержитель, в золотых одеждах, благословляющим землю и своих учеников. Наполненная светом и радостным ощущением чуда икона созвучна словам тропаря на Вознесение Господне: «Вознеслся еси во славе, Христе Боже наш, радость сотворивый учеником обетованием Святого Духа, извещенным им бывшим благословением, яко Ты еси Сын Божий, Избавитель мира».

Обычно праздничный ряд оканчивался иконой «Успение Богоматери». Успение Богоматери – один из главных двенадесятых праздников, восходящий к древнейшим временам христианства (не позднее IV века). Смерть Богоматери церковь рассматривает как ее уход из земной жизни в Царство Божие и воцарение в Небесном Иерусалиме. Как Царица Небесная она принимает под свое покровительство род человеческий и ходатайствует за него перед своим божественным Сыном. Иконография Успения берет свое начало в искусстве Византии. В ее основу положены произведения гимнографии и слова Отцов церкви, среди которых важнейшее место занимает «Слово на Успение Пресвятой Богородицы Иоанна Богослова», каноны святых Козьмы Маюмского и Иоанна Дамаскина.

На новгородской иконе XV века представлен древний краткий вариант композиции. Все действие сосредоточено вокруг ложа с усопшей Богоматерью, к которой явился Христос, чтобы принять ее душу. Спаситель явился в золотом сиянии славы, в окружении небесных сил. Он бережно держит белоснежную фигурку – душу Богородицы – в покровенных руках. Ложе окружили апостолы, явившиеся, чтобы проститься с Богоматерью. Апостол Петр кадит, с другой стороны, у ног Богородицы, склонился другой верховный апостол – Павел. Здесь же святители и пра-

ведные иерусалимские жены, пришедшие поклониться Марии. На переднем плане изображено чудо отсечения рук нечестивого Авфонии, попытавшегося опрокинуть одр при выносе тела. Слетевший с неба ангел взмахивает мечом, чтобы отрубить руки нечестивца. По сторонам – две палаты, обозначающие дом святого Иоанна Богослова в Иерусалиме, где жила Богородица после Вознесения Христа. Праздник Успения отмечали 15 августа. Он был последним двенадцатым праздником года и завершал годовой цикл. Таким образом, праздничный ряд икон иконостаса охватывал все основные церковные события года, открывал и завершал их череду.

### ОБРАЗ ВСЕЙ ЦЕРКВИ

Сердце иконостаса – его деисусный чин. Само слово «деисус» переводится с греческого как «моление». Каждая икона в нем помимо самостоятельного значения имеет тесную связь с другими как смысловой и художественный элемент в строго упорядоченной системе. Деисусный чин – напоминание о будущем суде Божиим над людьми. В центре чина находится изображение Христа Вседержителя, сидящего на престоле. По сторонам – Богоматерь и Иоанн Предтеча. За ними в строгой последовательности и симметрично по отношению к центру помещены архангелы Михаил и Гавриил, апостолы Петр и Павел, святители, мученики, столпники. Это образ всей церкви во главе с ее Владыкой.

Каждая из фигур чина композиционно связана с другими, дополняя, углубляя и обогащая содержание всей группы в целом. Все объединены общим торжественным и благоговейным состоянием – «владыку молят о человецех естестве». В иконостасе собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря, к сожалению, не сохранилось первоначальной иконы Спаса. Сейчас ее заменяет образ, написанный не ранее XVIII века. Остальные иконы исполнены Дионисием, его учениками и последователями в начале XVI века. В иконах этого деисусного чина передана богатая гамма душевных движений. За стройной, застывшей в молении перед Спасом Богоматерью следует легкий, подвижный архангел Михаил, склоняя голову, подобно Марии. С движениями его рук, держащих зеркало и жезл, перекликаются жесты Иоанна Предтечи. Жесту апостола Петра, сжимающего свиток, вторит жест архангела Гавриила, обхватившего зеркало. Мерную поступь апостолов Петра и Павла сменяют фигуры святителей в крестчатых ризах и с книгами в руках – мудрых старцев, познавших смысл Божественного учения. И снова движение оживает в фигурах юных святых воинов – Георгия и Дмитрия. Здесь они представлены не в воинских доспехах, а в образе мучеников. Завершается шествие к престолу Господа неподвижными фигурами столпников Даниила и Симеона, твердых духом, опоры церкви.

Многообразие ритмов и движений соответствует богатство красочной фактуры произведений. Сверкающие как драгоценные камни одежды архангелов и белизна облачений святителей, блеск нарядных одежд мучеников передают представление о высоком значении, совершенстве и духовной чистоте и красоте изображенных святых. В чередовании и взаимодействии ритмов, цветов, типов, жестов – все богатство и неисчерпаемость духовного бытия.

Самый нижний ряд иконостаса, местный, содержит иконы с изображением святого или события, которому посвящен храм, местночтимых святых и праздников и другие. В центре местного ряда находятся царские врата. По сторонам царских врат ставят иконы Христа и Богоматери.

Царские врата – двустворчатые двери, расположенные против престола в алтаре. Они названы так в честь Царя славы Иисуса Христа. Согласно христианским представлениям, Он тайно и тайно входит через них во время литургии. Изображения, помещенные на вратах, раскрывают их символическое значение. В верхней части помещена сцена «Благовещение», ниже на створках – образы создателей литургии – святых Иоанна Златоуста и Василия Великого или образы четырех евангелистов – святых Марка, Матфея, Луки и Иоанна. Над вратами располагается сень. Содержание изображений на ней непосредственно связано с их символикой и образами. На ней обычно изображается евхаристия – прича-

щение Христом апостолов хлебом и вином. В середине правой и левой стороны местного ряда помещены врата, ведущие в диаконник и жертвенник храма. На них обычно изображали архидаконов Стефана и Лаврентия, реже – архангелов. Таким образом, в живописных образах иконостаса наглядно и глубоко раскрывается литургическая жизнь церкви. Его структура являет собой стройную систему, содержащую всю полноту догматов вероучения, в основе которой лежит идея сближения людей с Богом, раскрывается путь спасения человечества. 

# ИКОНЫ ЭПОХИ КИЕВСКОЙ РУСИ

ТАТЬЯНА ВИЛИНБАХОВА

«И просветился Владимир, и сыновья его, и земля его».

Повесть временных лет

**П**РИНЯВ ХРИСТИАНСТВО И СВЯЗАВ СВОЮ СУДЬБУ С ВИЗАНТИЕЙ, Русь, наряду с Болгарией, крестившейся столетием раньше, превращалась в равноправного члена православного братства. Крестивший Русь князь Владимир начинает переустройство своей земли и прежде всего стольного Киева. Одна за другой строятся церкви. К 1015 году, к концу жизни князя, их здесь будет более сотни. Дело, начатое отцом, с успехом продолжил его сын, Ярослав Мудрый, правивший в Киеве в 1016–1054 годах. Прозванием «Мудрый» он обязан в первую очередь успешным заботам об образовании населения своей страны, устройстве школ, о насаждении грамотности. В духовном возвышении и просвещении общества важную роль начинают играть возникающие и быстро растущие монастыри. Первым из них стал Киево-Печерский, основанный преподобным Антонием, жившим в 983–1073 годах. Позже церковь назовет его «начальником всех русских монахов».

Киев, столичный град Русской земли, стремится уподобиться Константинополю – сердцу всего византийского мира. Десятинную церковь в Киеве построили в конце X века греческие, видимо константинопольские, мастера по образцу византийских церквей и посвятили, как и дворцовый храм в Константинополе, Богоматери. Возведенный через полвека главный храм города, Софийский собор, как и собор Святой Софии византийской столицы, посвящается Божественной Премудрости, а главные ворота Киева, как и в Константинополе, называют Золотыми. Княжеские постройки XI века отличаются большими размерами, и богатством убранства – пышностью и столичным блеском. И первый среди них – прославленный Софийский собор, строительство которого было закончено в 40-е годы XI столетия. По грандиозности и вели-

колепию он долгие века не знал себе равных на Руси. Его огромное внутреннее пространство было украшено мозаиками и фресками. Во второй половине того же столетия в Киеве воздвигаются крупные соборы, также отличавшиеся богатым живописным убранством.

Несомненно, во всех храмах были и иконы, хотя и немногочисленные. Ни одна из них до нас не дошла. О первых киевских иконах сохранилась лишь память – краткие упоминания в летописях и житиях святых. Первыми учителями русских иконописцев были византийские мастера. Выполненные ими стенные росписи до сих пор сохраняются в храмах Киева, Старой Ладogi, Новгорода. Сохранилось и несколько ранних икон, написанных византийцами на Руси или привезенных из Византии.

## ПОД ЗАЩИТОЙ БОГОРОДИЦЫ

Летопись сообщает, что после крещения князь Владимир привез из греческого города Корсуни (Херсонеса. – **Прим. авт.**) иконы Спасителя, Богородицы и первоверховных апостолов, Петра и Павла, и установил их в Десятинной церкви. С тех пор иконы, привезенные из Византии или написанные на Руси греческими мастерами, стали называть корсунскими. Они

пользовались особым уважением, некоторые становились почитаемыми святынями. Особенно знаменитой станет икона, вошедшая в историю как «Богоматерь Владимирская».

Ее образ каждая эпоха воплощала по-своему, сохраняя неизменным иконографический тип. Икона была привезена на Русь из Византии в начале XII века. Ее установили в Киеве, а позже, в 1155 году, князь Андрей Боголюбский перевез образ в свою новую резиденцию – город Владимир. Здесь она хранилась в течение двух столетий, получив название Владимирской и став главной святыней



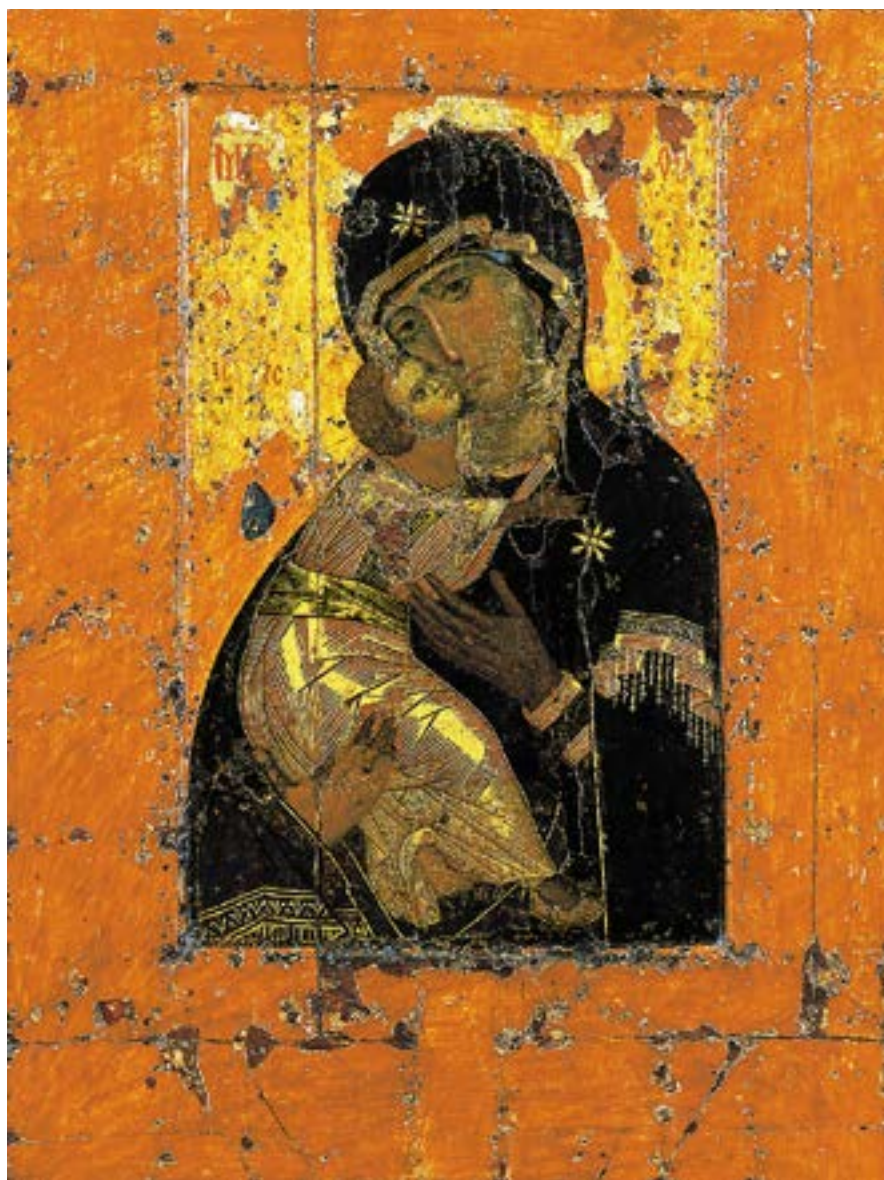
Богоматерь Владимирская.

Первая половина

XII века. Константино-

поль. Государственная

Третьяковская галерея



города. В «Сказании о чудесах Владимирской Богоматери» рассказывается о многочисленных чудотворениях иконы, воскресавшей мертвых, спасавшей от гибели, защищавшей от врагов. И когда в 1395 году многочисленное войско Темир-Аксака (Тамерлана. – **Прим. ред.**) двинулось на Москву, великий князь Московский Василий Дмитриевич обратился к ее помощи и просил митрополита

отпустить икону в столицу княжества. Ее встречали с крестным ходом и поместили в главном храме Московского Кремля – Успенском. Согласно преданию, в тот же день Темир-Аксаку явилась во сне «величавая жена», Богоматерь, и повелела оставить город. Москва была спасена. Это событие стало впоследствии темой многих икон.

Вскоре икону возвратили во Владимир, но в 1480 году ее вновь, и уже окончательно, перевезли в Москву, оставив во Владимире ее список (копию. – **Прим. авт.**). С этих пор она осеняет русскую столицу. Списки с иконы в великом множестве расходятся по Руси и глубоко почитаются.

Хочется остановиться хотя бы на двух из них. В XV столетии московский иконописец (возможно, им был прославленный Андрей Рублев. – **Прим. авт.**) написал одно из наиболее выразительных повторений иконы. Богословская идея о любви матери-церкви и ее владыки Христа, лежащая в ее основе, выражена здесь глубоко и поэтично. Силуэт Богоматери уподоблен храму, заключающему в себе драгоценность – светящуюся золотым сиянием фигуру Младенца. Он сидит на раскрытой ладони матери. Форма ладони похожа на плоскую чашу, священный сосуд дискос, на который во время литургии возлагается хлеб, символизирующий жертвенного агнца – Христа. Образы Марии и Сына, одухотворенные высокой небесной любовью, близки и понятны каждому, как понятна каждому любовь и трагедия матери, провидящей будущую ги-



бель сына, принимающей и разделяющей его судьбу.

В 1662 году икона «Богоматерь Владимирская» была написана крупнейшим мастером Оружейной палаты Московского Кремля Симоном Ушаковым. Художник повторял знаменитый образ XII века «в меру и подобие» оригинала, но при всем сходстве как сильно отличается он от своего византийского прототипа!

Между двумя иконами пролегло пятьсот лет истории Руси, пережившей татарщину и победу на Куликовом поле, взлет Москвы, собравшей и объединившей Русь, позор и горечь Смуты и новое обновление...

## ИМЕНА

Учеником греков был легендарный Алипий – первый известный по имени иконописец домонгольской Руси. События его жизни описаны в Киево-Печерском патерике, содержащем житийные сказания о печерских подвижниках. Житие называет его подражателем евангелисту Луке, написавшему первую икону Богоматери.

Алипий родился около 1065 или 1070 года. Родителями он был отдан на обучение «иконному изображению» греческим иконописцам, пришедшим в Киев из Константинополя для работы в церквах Печерского монастыря. После того как работа в храме Успения была закончена, Алипий принял иноческий сан здесь же, в монастыре. Он продолжал писать иконы и делал это безвозмездно для всех. Ответшавшие

образа обновлял и вновь ставил их на места. В рассказе патерика подчеркнуты высокие духовные добродетели иконописца. Ночи он проводил в пении и молитвах, а днем усердно трудился. У него открылся дар исцеления. Характерен рассказ об исцелении прокаженного, которого он вылечил, намазав его раны красками разных цветов. После смерти Алипий был причислен к лику святых. В позднем варианте жития святого говорится, что своими чудотворными иконами он соединил небо и землю. В патерике упоминается о пяти его иконах, предназначавших-

ся для киевских церквей. Одна из них, икона Богоматери, была позже перенесена в Ростов. К сожалению, произведения мастера не дошли до нас.

От эпохи до нашествия татаро-монголов на Русь, которую принято называть домонгольской, сохранилось всего лишь около 30 икон. За исключением двух (иконы Святых апостолов Петра и Павла из Новгорода и образа Святого Георгия из Успенского собора Московского Кремля. – **Прим. авт.**), все они созданы не ранее XII века. Малочисленность сохранившихся икон этой поры не позволяет с определенностью судить об особенностях иконописного стиля того или иного художественного центра. Не всегда даже возможно с уверенностью сказать, написана ли икона византийским мастером или его русским учеником. Все сохранившиеся иконы обладают некоторыми общими чертами, присущими искусству киевской поры в целом. Образы их монументальны, лики строги и отстраненны, огромные глаза – средоточие духовной энергии – обладают мощной силой воздействия. Композиции лаконичны, лишены второстепенных деталей. Цвет – насыщенный и глубокий – несет важную символическую нагрузку.

И все же уже с конца XII века в образном решении икон проступают особенности и различия, обусловленные их происхождением из того или иного художественного центра. Эти различия могли быть связаны с особенностями духовного склада, художественными предпочтениями и с влиянием оригинала, на который ориентировался художник. Сравним два образа архангелов из деисусных чинов. Один из них – фрагмент иконы XII века, представляющий архангела Михаила, другой – известный «Ангел Златые власы», или архангел Гавриил конца XII – начала XIII века. Оба изображения близки друг другу значительностью образов, сходной композицией, деталями и общим выражением светлой печали и покорности. Однако живопись иконы архангела Гавриила кажется более плотной и многослойной, черты лика крупнее и резче. В наклоне головы архангела Михаила больше плавности, красочные слои тоньше и прозрачнее, черты лика мельче, и весь облик небесного вестника более хрупок. Происхождение первой многие ученые связывают с Новгородом, второй – с Владимиро-Суздальской Русью.

## НОВГОРОДСКИЕ СЯТЫНИ

Большинство дошедших до нас икон домонгольской эпохи связано происхождением с Новгородом – городом, уступавшим тогда по значению только Киеву. Он владел огромными территориями на Русском Севере, не имевшими себе равных по размерам во всем средневековом христианском мире. В 989 году Новгород принял крещение. Сюда вслед за священниками поехали из Византии архитекторы и художники, потекли произведения церковного искусства и, в первую оче-

**авт.).** Святой Павел сжимает в левой руке Евангелие. Оба апостола представлены принявшими Божественные заповеди и готовыми к служению.

О большом значении, которое придавалось этому образу, можно судить по тому, что он стал образцом для повторения. Сохранилась храмовая икона Апостолов Петра и Павла XIII века из церкви этих святых города Белозерска, иконография которой с небольшими изменениями восходит к образу Софийского собора.

Монументальность форм, эпический характер и значительность образов икон

домонгольской поры соответствовали интерьерам больших соборов, построенных по княжеским заказам. В их интерьерах каждая из пока еще немногочисленных икон имела особое смысловое и художественное значение. Так, храмовой иконой построенного в 1191 году князем Всеволодом Мстиславичем Георгиевского собора Юрьева монастыря под Новгородом был образ Святого Георгия. От его первоначальной живописи сохранились лишь небольшие фрагменты, но, несмотря на все позднейшие переделки, икона поражает масштабом (размер иконы 230х142 см. – **Прим. авт.**) и выразительностью силуэта мощной фигуры стоящего воина. Из этого же собора происходит и огромная (238х168 см) икона, вошедшая в историю под условным названием «Устюжское Благовещение».

В основу композиции «Благовещения» легли тексты Евангелия от Луки и главным образом Протоевангелия Иакова. В них рассказывается о чудесном явлении Марии архангела с вестью о том, что Ей предстоит стать матерью Спасителя. Небесный вестник явился к ней в тот момент, когда Она ткала драгоценную пурпурную завесу для храма. На иконе Богородица изображена, согласно традиции, держащей в руках красную нить – образ «прядения» Младенца из крови Матери. Редкой особенностью является изображение воплотившегося Младенца на груди Марии, на которого она указывает правой рукой.

редь, иконы. Новгород, как и Киев, стал крупнейшим центром притяжения художественных сил. Он был готов к восприятию чужого опыта, в чем бы тот ни проявлялся. Письменные источники и вещественные памятники свидетельствуют о том, что здесь находили приют и гостеприимство мастера из Византии и Балканских стран. Новгородские владыки поддерживали прямые связи с духовными иерархами Константинополя. Новгородские паломники постоянно посещали святые места православного Востока, особенно Константинополь, Иерусалим, а также монастыри Афона. Тесными были связи Новгорода и с Киевом. Из Киева прибывали сюда на поставление князья, за которыми следовал их двор, а с ним и мастера разных специальностей, включая иконописцев.

Первый новгородский епископ, Иоаким, прибывший из Корсуни, строит деревянную церковь «о 13 верхах», посвященную, как и главные храмы Константинополя и Киева, святой Софии. В 1045 году начинается строительство каменного Софийского собора, в архитектурном решении во многом следовавшего за киевским. Собор стал сердцем города, его главным храмом, на века сохранившим, как завет, слова князя Мстислава Удалого: «Где Святая София, там и Новгород». Освящение его произойдет в 1050 (по другим сведениям, в 1052-м. – **Прим. авт.**) году. Вероятно, к этому важнейшему событию было приурочено создание двух огромных икон для собора: Спаса на престоле и Святых апостолов Петра и Павла – самых ранних из дошедших до наших дней икон Новгорода. Первая вошла в историю под названием «Спас Златая риза» и приписывалась кисти греческого царя Мануила. Она стала одной из прославленных святынь города и, по-видимому, служила храмовым образом собора Святой Софии. В 1561 году по приказу царя Ивана Грозного обе святыни были вывезены в Москву и находились в Московском Кремле. В 1572 году образ «Петр и Павел» вернули в Новгород и установили на прежнем месте, а «Спас на престоле» остался в Москве. Сейчас он хранится в Успенском соборе Московского Кремля. Икону неоднократно реставрировали, ее древняя живопись почти утрачена. В XVII веке ее полностью переписал Симон Ушаков. От ее первоначального вида сохранились главным образом контуры фигуры Христа и трона.

Икона апостолов Петра и Павла написана византийским художником, и ее живопись со временем также подверглась сильным изменениям. В XVI веке были переписаны лики, руки, ноги святых и лик Христа. Несмотря на многочисленные утраты красочной поверхности, красота живописного решения иконы, строгое благородство ее пропорций позволяют отнести ее к лучшим образцам византийской иконописи XI века. На ней изображены апостолы, обращенные к Христу, помещенному над ними и благословляющему их. Правая рука святого Петра простерта к Спасителю, в левой он держит свернутый свиток Закона, пастырский жезл и ключ (первоначальное изображение последнего не сохранилось. – **Прим.**

## **ДУХОВНЫЙ СИМВОЛ НОВГОРОДА**

Самой прославленной иконой древнего Новгорода, которая оказалась тесно связанной с судьбой города, стала «Богоматерь Знамение». С ее помощью связывали победу новгородцев над вражескими войсками суздальского князя Мстислава, сына Андрея Боголюбского, в 1170 году и спасение Новгорода от разорения. До этого времени икона находилась в церкви Спаса Преображения на Ильине улице Торговой стороны города, а в 1354 году ее перенесли в построенный для нее Знаменский собор, перестроенный в XVII веке. Здесь она находилась до 30-х годов XX столетия. Икона многие века была палладиумом и духовным символом Новгорода, источником и вдохновительницей многих исторических воспоминаний, литературных и живописных произведений. Она сохранилась до наших дней и в настоящее время находится в соборе Святой Софии в Новгороде. Икона выносная, двухсторонняя. На одной ее стороне помещено поясное изображение Богоматери с воздетыми руками. На ее груди – круглый медальон с образом Христа Эммануила, благословляющего правой рукой и держащего свернутый свиток в левой.

Иконография образа восходит к византийскому типу «Богоматерь Великая Панагия», изображающему Богородицу в полный рост, с молитвенно поднятыми руками, в позе Оранты, или Заступницы, с медальоном на груди, заключающем в себе образ младенца Христа. Поясные изображения подобного типа получили на Руси название «Богоматерь Знамение». В иконе раскрывается идея воплощения Христа (напомним, именно образ Знамения помещали в центре пророческого ряда иконостасов. – **Прим. авт.**). Это также образ, наглядно выражающий защиту и покровительство Богоматери. На полях иконы изображены святые Георгий, Иаков Перский, Онуфрий и Макарий Египетский.

На оборотной стороне в ковчеге иконы изображены двое святых, представленных в молении Христу. Согласно поздним надписям около их изображений, это – апостол Петр и мученица Наталия, однако было высказано убедительное предположение (Э.С. Смирновой. – **Прим. авт.**) о том, что это образы святых Иоакима и Анны, родителей Марии. На верхнем поле иконы – Этимасия – Престол уготованный (символ ожидания грядущего Страшного суда. – **Прим. авт.**), по сторонам которого – архангелы, изображения которых почти не сохранились. На левом поле – святые Екатерина и Климент, на правом – святой Николай и неизвестная мученица.

## **ДРЕВНИЕ ИКОНОПИСЦЫ**

Благодаря археологическим раскопкам в Новгороде в 70-е годы XX столетия, стало известно имя иконописца конца XII – начала XIII века. Это – Олисей (Алексей) Петрович, по прозвищу Гречин, что позволяет предположить его греческое происхождение. Его усадьба и мастерская, относящиеся к 1194–1209 годам, были обнаружены в Троицком конце древнего Новгорода. Здесь были найдены берестяные грамоты, содержащие заказы на изготовление икон с перечислением имен изображаемых святых, фрагменты металлических окладов, сосудов для приготовления красок и олифы и др.

Иконы этого мастера нам неизвестны, однако существует предположение, что он мог участвовать в росписи церкви Спаса на Нередицком холме близ Новгорода в 1199 году.

Иконописанием занимался и святой Авраамий Смоленский – первый игумен смоленского Авраамиева Ризоположенского монастыря, современник Олисея Гречина, живший в конце XII – первой четверти XIII века. Один из самых образованных людей своего времени, Авраамий много читал и переписывал книги. Написанные им образа не сохранились, но текст жития, составленного вскоре после его смерти учеником, преподобным Ефремом, дает некоторое представление о характере и типе личности самого иконописца. Святой Авраамий происходил из числа приближенных смоленского князя. После смерти родителей он принял монашество, прославился не только аскетическими подвигами, но и как красноречивый и суровый проповедник.

«Не с состраданием к немощам людским выходил из своей кельи суровый аскет, а со словом назидания, со своей небесной и, вероятно, грозной наукой, наполняющей трепетом сердца», – писал в своей книге «Святые Древней Руси» известный русский историк Георгий Федотов. 