

**ВОТЕЧЕСТВЕННОЙ** культуре, и это факт, нет такого общепризнанного классика литературного модернизма, каковым в английской и, соответственно, в мировой культуре, по преимуществу англоязычной, вот уже почти сто лет считается Джеймс Огастин Алоисес Джойс (2 февраля 1882—13 января 1941). Нет преклонения перед игрой в словесный, да ещё в многоязычный бисер, продаваемый на суровую английскую (то есть применительно к нам — русскую) нитку, в бесконечную переключку между звучанием и значением слов. Ну, отстали мы, не доросли, не осознали... Ибо шли, росли и думали в иную сторону — можно даже сказать, не в ту... Предземшара Велимир Хлебников, с его "Досками судьбы" и радиацией слов-времени, — он и песнь заводит, и сказку говорит, словно пушкинский "кот учёный" из Лукоморья, где всё-таки "дуб зелёный". А Джойс — из дублинского Призеркаля, некая мутация Чеширского Кота с котом Шрёдингера... "Где твоя улыбка, что была вчера?" Хотя при встрече им наверняка нашлось бы о чём потолковать между собой. Но — встречи не случилось, а могло ли (может ли ещё?) случиться, где и как, — не нам судить.

Самыми большими русскоязычными поклонниками Джойса были, есть и остаются — так уж вышло — профессиональные физики и математики с острыми иррадирующими болями в словесность как искусство и в философию как призвание. Впрочем, не только русскоязычных математиков и физиков это касается — те же кварки, на признании которых строится вся современная теория мироздания, не случайно были поименованы по словечку, придуманному "некрупным" нынешним юбиляром, — его читатели и почитатели, его многоязыкий и англоговорящий контингент...

"Три кварка, три кварка для мистера Марка..." Кто скажет, есть ли вообще у мистера Марка, упомянутого крикливыми чайками Джеймса Джойса, с апостолом-евангелистом того же имени, чей символ — лев (крылатый лев), и есть ли вообще у этих самых кварков: то двоичных, то троичных, — с ипостасями Бога-Троицы? "Я загадал столько загадок и головоломок, что учёным потребуются века, чтобы разгадать, что же я имел в виду, и это единственный путь обеспечить бессмертие", — что это за творче-

# ФЕНОМЕН ДЖОЙСА

К 140-летию автора «Улисса»

ский посыл, и творческий ли он вообще? Ах, да: "Назначение художника — творить прекрасное. Но что есть прекрасное — это уже другой вопрос". Даже разбитая вдребезги "калокагатия", словно голограмма, даёт иллюзию цельности себя самой как идеала. "Я хочу сжимать в объятиях красоту, которая ещё не пришла в мир..." То не место даже, но хронотоп, в котором вот-вот должна явиться рождённая из пены богиня...

Однако это — всего лишь иллюзия. Целый идеал не сводится к "прекраснодоброму" как таковому, не ищет, "где светлее", — он вообще "о другом", поскольку распределяет всё сущее и мнимое по чётким и жёстким категориям: что прекрасно, а что безобразно, что трагично, а что комично, что возвышенно, а что низменно, что добро, а что зло, что должно, а что недолжно. И недолжное добро оказывается много хуже должного зла. Это не вообще, а здесь и сейчас, по отношению к кому и к чему... Но да, прятать недолжное за прекрасным, за возвышенным и за добрым, и за всем вышеперечисленным вместе, — более чем интересное, многомерное, увлекательное и по-своему очень выгодное занятие. Способное обеспечить даже бессмертие, не говоря уже обо всём остальном.

"На каждый вопрос

есть чёткий ответ:  
У нас есть "максим", у них его нет".

Хилэр Беллок

Известное дело: за свободу торговли всегда выступают те государства и страны, которые на данный момент обладают самой передовой суммой производящих (а заодно, как правило, военных, уничтожающих) технологий. То же справедливо и для политики, и для культуры. Демократия порождает диктатуру столь

же неизбежно, как конкуренция — монополию. Первая мировая война, помимо всего прочего, была ещё и войной слов, войной языков. Английский язык одержал в ней безусловную победу, его империя осталась единственно выжившей. И в британской, и в американской своей итерации. Но слова Джеймса Джойса: "Это же полная, вопиющая бессмыслица — ненавидеть людей за то, что они живут, так сказать, не на нашей улице и болтают не на нашем наречии", — слова безусловного победителя. Победителя во всех смыслах. Удел остальных, которые "не на нашей улице и не на нашем наречии", — переводить, а ещё лучше расшифровывать им сказанное, даже взятое как трофей. Разбираться в максимах и "максимах"... Такое не подлжит ненависти. Слегка снобистскому презрению, в крайнем случае. "Языков существует больше, чем требуется..."

**КОНЕЧНО**, для понимания феномена Джойса чрезвычайно важно, что отмеченная выше победа английского языка, воплощённая в творчестве писателя, совпала по времени с крахом "ньютоновского" мира и "ньютоновской" же причинности. Во всяком случае, микромир оказался устроенным на совершенно иных основаниях, чем макромир, как будто у них разные боги, один из которых точно "играет в кости". Волна оказывалась частицей, а дифракция тех же электронов (что это такое?) — зависящей от наличия внешнего наблюдателя. Ленин по этому поводу написал, что электрон так же неисчерпаем, как и атом, а Джойс — о том, что нужно держаться за "здесь и теперь", сквозь которое будущее погружается в прошлое. И ещё — о том, что церковь стоит, "и стоит непоколебимо, как сам мир, макро- и микрокосм, — на пустоте. На недостовверном, невероятном". А следовательно, можем ли мы быть уверены в том, что столы за нашими спинами, когда мы

отворачиваемся, не превращаются, скажем, в кенгуру (Бертран Рассел)? Доверять миру — слишком большая роскошь и безответственность. "Только разоблачение другой действительности, которая любит прятаться за обыденным фактом и доступна лишь очень и очень пристальному наблюдению", — разгадывание древних и почти исчезнувших, несуществующих загадок при изменении масштабов доступного восприятию и описанию бытия, воспринимаемых всего лишь как изменение "правил игры". "Мысль — это мысль о мысли", важнее всего в любом случае не оказаться вне игры при изменении игровых обстоятельств и правил, даже при исчерпании множества дней собственной жизни, конечного множества...

Да, всё мировосприятие модернизма как будто утопает в море хаоса, сплошь покрытом соломинками единичных "чувствований" и "существований", — и здесь искусство модернизма сближается с первобытным искусством, пересоздавая "мир заново". Но примитивизм модернистов вовсе не равен примитивности — он лишь отражает необходимость найти нечто бесспорное в мире, который "перестал" подчиняться привычной логике, превратился в текучий и неупорядоченный. Весь мир — мы ещё помним об этом? — не следует из прошлого в будущее, но непрерывно проваливается из будущего в прошлое. Хотя в силах писателя разглядеть поток времён и несколько иначе: "Прошлое поглощается настоящим, а настоящее живёт только потому, что рождает будущее". "Позади у него лежало великое будущее" — явный парадокс из современника Джеймса Джойса Поля Валери: "Наше будущее уже никогда не будет прежним". Может быть, наоборот, но близость между руслами мышления двух этих писателей несомненна. И не только их мышления. Мышление вообще не может быть свободным, поскольку зависит от слов, ко-



Ирландский писатель Джеймс Джойс

торые конечны, как дни нашей жизни. Но Джойс — оказался на вершине двух огромных волн мировой культуры. Эти волны спадают и расходятся (в каком-то отношении спадают и расходятся) только сейчас. Видимо, когда они окон-

чательно схлынут, в пене их отлива мы столкнёмся уже с иным, ещё неизвестным нам Джеймсом Джойсом. Захотим ли мы узнать, вспомнить его тогда?

Владимир ВИННИКОВ

Печатается в сокращении, полный текст — на сайте [zavtra.ru](http://zavtra.ru)



# СКАЗКА ОТ «НОЧНЫХ ВОЛКОВ»

Настоящий русский театр

**В КАКОЙ ИЗ СОТЕН** московских драматических театров вы бы порекомендовали пойти? Я, кроме Малого театра, не порекомендовала бы никакой. Всё, что доведётся в нынешних театрах увидеть, воистину — ни уму пиши, ни сердцу отрады. Бессильные потуги на авангард, полное отсутствие идей и оригинального подхода. За них вам выдадут творческие конвульсии и бессмысленные метания, пошлость и скабрёзность, упрекая вас же ещё в том, что вы — не тот зритель, не повезло театральным гениям с российским зрителем, как и с народом в целом. Вы не понимаете, не доросли, не слишком толсто, слишком законсели и прочее.

Современный театр, как русский традиционный, так и либеральный якобы авангардный, — в явном тунике. Но "подмога" пришла, что называется, откуда не ждали. И потому я всё-таки порекомендую вам театр, который не значится как таковой ни в одном справочнике, вы не найдёте его ни на одной театральной афише. Это театр мотоклуба "Ночные волки", который уже не первый год на своей площадке, что в Нижних Мнёвниках, представляет новогодние театрализованные действа. И каждый год — совершенно новая постановка. В этом году действо-феерия называлось "Планетарная печь".

Почему печь?

"Печь всему голова!

Печь в избе нашей сердцем будет!  
Невиданный огонь зорит в ней.  
Дух там наш русский.  
Сила в ней и спасение".

И этот жар русской печи — души избы, души страны — согревает не только нас. Мы готовы делиться своим теплом со всем миром. О чём, кстати, каждый день слышим в новостях: наши неугомонные в своём "партнёрстве" партнёры требуют русского тепла — газа.

"На печку русскую к Емеле  
Погреться лезет белый свет.  
И европейцы окопели.  
Им от Голфстрима толку нет".

И наш народ щедр и сердобобен:

"Садитесь, лебди и джентльмены!  
И ты, Америка, садись!"

Вообще, интересна история появления на байк-площадке новогодних представлений. Бесшменный лидер "Ночных волков" Александр Хирург, автор новогодних представлений и сценарист говорит, что с помощью мотоциклов "описывает" сказочную "Новогоднюю историю", в которой рождаются новые метафоры, новый русский символизм, взятый из старых добрых русских сказок, из классиков русской литературы и от тех редких современных писателей и поэтов, благодаря кому ещё живёт наша литература.

Так, в этом году взятые за основу произведение Леонида Корнилова и пушкинское Лукоморье превратились в огненную мистерию с невероятными техническими решениями, музыкальными номерами и мотоциклетными трюками, поставленными на базе в Нижних Мнёвниках, существующей уже 20 лет.

Эти новогодние представления родились из интереса детей и родителей к мотоциклам, к крутальным парням, окружённым чёрным мрачным железом. Но

через нагромождение металла проглядывался образ сказочной машины — плод технической мысли, плод творчества вот этих людей — байкеров. Воображение рисовало романтику русской дороги и грохот мотоциклетных моторов.

Вот на этот поначалу заброшенный пустырь, кусок неудобья, и потянулись потерявшие надежду справиться с подростковым бунтарством и хулиганством своих сыновей мамы, умоляя байкеров сделать хоть что-нибудь с непослушными подростками. "Хоть себе заберите. Не справляемся". Тогда Александр Хирург удивлённо вопрошал: а у нас что тут, пенитенциарное заведение? Мы тут не няньки и не перевоспитатели.

Но было ясно: здесь интересно, и мальчишки будут тянуться к прозным машинам.

Тогда и решили: а что, если... Так родилась идея Новогодней ёлки, идея сказки, в создание которой и были вовлечены те непослушные дети, ставшие впоследствии костяком технической команды и даже актёрами.

Ребят взяли: не развлекать, а включили в полную работу, которая стала для некоторых из них профессией и образом жизни.

Идея постановок, работа над ними захватили и детей, и взрослых. И вот уже Новогодние ёлки в байк-центре стали традицией. Каждый год во время школьных каникул на постановки за несколько дней приходило около 10 тысяч зрителей.

И это именно спектакль, театрализованное представление. Сценарий, режиссура, актёры, костюмы, декорации, невообразимая машинерия. И всё это — уникально, такого нет нигде в мире, это представление только здесь. Этот жанр родился именно здесь.

Сцена — заснеженная площадка под открытым небом. Декорации — не нарисованные на заднике лужайки, а гигантские, высотой с 5-этажный дом деревья; огромные железные чудища, русская печь, словно БТР, да избушка на курьих ножках с полноприводными двигателями, гоняющие по поляне.

Вообще, где можно увидеть русскую старину? В музеях, исторических кинофильмах. Где мы видим настоящее? Повсюду. Дома, на улице, на просторах страны. Где можно видеть будущее? Именно видеть, а не загнать, не вообразить? В футурологических проектах и фантастических кинокартинах. А где всё это можно увидеть одновременно? На новогоднем празднике у байкеров. Сказка и геополитика, архайка и суперсовременность. Всё смешалось в доме Александра Хирурга и его команды. Но ничего не перепуталось. Это представление — театрализованное действо и политформация, семейный отдых и встреча с потрясающими людьми. Песни, русская плясовая, балканские мотивы, современные антигерои и дикие персонажи...

"Ночные волки" на сравнительно небольшом участке земли площадью в полтора гектара построили чудо-город, столицу байкеров. Здесь их штаб, их мастерские, их гостиная. Здесь они планируют свою деятельность. А она разнообразна, неостановима, как доменная печь, и бурлит на этом пятёчке круглый год. Эта точка Москвы — настоящий русский реактор, где молодые мужчины своей энергией заряжают сам воздух, заряжают пришедших к ним гостей и зрителей. Летом здесь проходят концерты, дискотеки, зимой — новогодние праздничные представления. Отсюда стартуют мотопробеги в честь Победы. Здесь ремонтируют байки, готовят декорации своими силами и при помощи "Кулибины" нашего времени. Здесь собирают друзей.

**Н ЫН ЕШН ЕЕ П РЕДСТАВЛ ЕН ИЕ**, главной героиней которого является Русская печь (ведь она и греет, и кормит, и лечит), начинается с самой, пожалуй, узнаваемой нашей истории "У лукоморья дуб зелёный". Учёный Кот ходит не по чёткам, а оказывается участником многочисленных сцен, являясь рассказчиком, связующей нитью событий, времён, героев, он очеловечивает всё сущее. Он помогает перенестись из стародавних времён в настоящее — на финансовые биржи, где доллар поглощает все страны и континенты, в штаб-квартиру НАТО, где плетутся заговоры против России, против тебя, — обращаются участники постановки к каждому зрителю.

"Ещё им слышен бой курантов.  
Им кажется, они — народ,  
Но планетарные злодеи  
Уже отправились в поход".

С Котом учёным действуют наши родные сказочные персонажи: русалка, Емеля, коморохи, Дед Мороз, Снегурочка, здесь же не менее свои: Леший, Баба-яга, Соловей-разбойник, которые в России — у себя дома, — отчаянно сопротивляются пришествию, гонят их вон. Супостаты-пришельцы — это Большая, Средняя и Малая змеи, дракон, Царь Дна, кони апокалипсиса, злодейская пасть (с мёртвыми плазми-долларами, с двигающимися кошмарами-крыльями над крышей и скребущими по земле когтями). Иностранная нечисть жёлает из огнёмётов спалить Русь, железная Русалка пытается

погубить Емелю. Он открыт и простодушен, его обманывают, и вот он замерзает на гаснущей Русской печи. А ведь:

"Не мороз нам страшен,  
А печь остывшая. Вот где  
Смерть всея Руси прячется —  
В огне погасшем!"

Гаснет идея, исходит Дух, остывает сердце избы, страны — гаснет жизнь.  
Все метафоры ясны, отчётливы, понятны даже детям.

**Х ИРУРГ ОБЪЕДИНИЛ** техносферу с мощной современной идеологией и с русским фольклором, русскими сказками. Это синтез, и в нём заключается его режиссура, которая собирает тысячи зрителей. В то время как современные режиссёры уродуют классику, он сочетает классику и современность, породив новый жанр — режиссуру уличного открытого действа. Это русское язычество и авангард. Это театр, который единственный на всём театральном пространстве работает на ультрасовременном материале. Он ставит ультрасовременные задачи и оформляет их средствами сказок, мифологии и техносферы. В этом его уникальность.

Интересно рождение Хирурга как режиссёра. Из простого байкера, потом мотоциклиста, лидера волчьей стаи, из вестернизированного клуба, который превратился в сталинские смерчи, из совершенно нового антуража, перевоплощения, он родил эти грандиозные спектакли-мистерии.

И можно смело утверждать, что Россия — родина нового зрелищного жанра: русский элзлинизм XXI века. Основатель этого жанра, этого клуба — Александр Хирург, лидер волчьей стаи.

Сцена-площадка огромна, и каждый её кусочек задействован, а есть ещё и второй этаж: на огромном дубе сидит Соловей-разбойник, который душает иностранную нечисть из России, огнедышащий дракон сверху хочет придравить нас своими железными крыльями. Есть закрытые врата — пылающий ад, откуда выходит нечистая сила и чудиде-голова, готовая пожать мир, — но эти врата запечатывают Емеля.

А есть райские врата, откуда вылетают мотоциклы. Летяющие танки видеть не довелось, но летающие мотоциклы, осёдланные волками — вот они, взмывают в небо.

"Их мотоциклы, как небесные колесницы,  
Мчатся среди звёзд,

сея добро и наказывая зло!"

Зрители включены в действо. Они взывают к одурманенному железной Русалкой Емеле, и он оживает. Они зовут Деда Мороза со Снегурочкой. И те являются, ведомые самим Хирургом. Они просят: "Елочка, гори!" И она зажигает огни. Если мы вместе, мы — волшебники, нам подвластны стихи.

Есть танцы со звёздами. А есть радость со звёздами: зрители высыпают на поле и общаются с участниками мистерии, фотографируются, хороводят.

Вот настоящий русский театр — и ум, и сердце.

Ольга СТРЕЛЬЦОВА

# НЕУДАЧНЫЕ УДАЧИ

Выставка-маршрут «Отвергнутые шедевры»

"Судьба русского искусства вообще и в частности живописи претранная".  
Александр Бенуа

**КАЖЕТСЯ, ЧТО ВСЕ ШЕДЕВРЫ** признавались таковыми с самого начала, и уже непонятно, как это публика решалась бранить всё то, чем мы автоматически восхищаемся. Ключевое слово — автоматический, ибо я говорю вовсе не о французских импрессионистах, которые по большей части "голые короли", не о русском супремате с чёрными квадратами и оготпелой жаждой новизны и не о той "Обнажённой" Роберта Фалька, что вывела из себя Никиту Хрущёва, заставив его прокричать ошибочные утверждения о половой ориентации художника.

Речь пойдёт о вещах, обладающих узнаваемостью на уровне клише и конфетных обёрток. Любимейший пример — Эйфелева башня, построенная в качестве символа Парижской Экспозиции 1889 года и знаменовавшая триумф инженерной мысли. Башню возненавидели все — от глумливых мещан до поэтов и музыкантов, а прозаик Эмиль Золя частенько ужинал в заведении, расположенном внутри башни, дабы не видеть металлическое чудище. Оно оккупировало Париж, крича о себе с любой точки. Однако La tour Eiffel довольно быстро вписалась в городскую жизнь, а затем и полюбились. Теперь не вспоминают, что когда-то интеллектуалы, среди которых были Ги де Мопассан, Шарль Гуно и Александр Дома-сын требовали убрать железку, похожую на фабричную трубу несусветных размеров.

Государственная Третьяковская галерея выступила с креативным проектом "Отвергнутые шедевры", где нам предстоит удивляться на каждом шагу. Это не обычный формат, но так называемая выставка-маршрут, где все произведения остаются на своих местах, а зритель должен сыскать "отвергнутый шедевр" — он помечен специальной табличкой. Надо ли сетовать, что устроители поленились, не захотев собрать все картины в отдельном пространстве? Была у меня такая идея. Но это не так уж плохо: мы получили возможность ещё раз пройтись по залам Третьяковки, а поиски "отверженных" напомнили забавный квест. Рядом с другими картинами возникает дополнительные вопросы и растёт недоумение, граничащее с культурологическим шоком. Нужно знать психологию людей позапрошлого столетия — как простых, так и чересчур образованных; считать знаки, ловить намёки.

Вот — "Неизвестная" Ивана Крамского, которую мы в детстве почему-то связывали с блоковской "Незнакомкой", хотя, между ними — более двадцати лет и целая эпоха. В советских публикациях об этой женщине говорилось нежно и трепетно, как о "русской Джоконде" и "таинственно-волшебном образе", несущем свет через века. "Неизвестную" помещали на развороты журналов, особенно тех, что были адресованы женщинам. Кто из нас мог бы подумать, что эта надменная блонетка — скорее всего, дорогостоящая "камелья", как именovali куртизанок с лёгкой руки Дома-сына? Об этом вопиет любая деталь, например, двухместное ландо, где занято лишь одно сиденье. И этот призывный взгляд, бросаемый на созерцателя. Тогдашний обыватель знал доподлинно, что и как в мире чистогана, где господа из пьесы Александра Островского считали гостеприимцу хоршоной вещью.

Историк моды "старой закалки" Раиса Кирсанова отмечала, что красавица одета по самой последней моде 1883 года, и это характеризует её, как даму со средствами, но не аристократку. Высший свет чуть-чуть отставал от моды, вручая первенство "полусвету"; но и не купчиха — те не ведали удержу в пышности да разнообразии. Скромный в виду, но дорогостоящий и остроумный костюм — облачение типичнейшей куртизанки, что и заметили критики, а Павел Третьяков отказался покупать scandalную картину, хотя ценил Крамского за его "фотографичность" и аккуртную технику.

Русская Джоконда кочевала по выставкам и ходила по рукам, пока её не приобрёл бизнесмен Павел Харитоненко, а после Революции его коллекция перешла в ранг народного достояния. Так неизвестная камелья всё-таки попала в Третьяковскую галерею, но её загадка не разгадана по сию пору — искусство-ведь спорт, кто же именно отобразил художник. Все версии — пустогорежи, зато интересны.

Ещё одна картина вызвала ожесточённые споры. Одним она казалась едва ли не лучшим историческим полотном своего века, другие презрительно сравнивали её с восточным ковром — из-за пестроты и внушительных размеров. Кое-кто намекал на еретические идеи, роящиеся в голове у художника... Это — "Боярыня Морозова", которую можно рассматривать часами, выдумывая реплики и настроения, чувствуя морозный дух и слыша гомон толпы. Василия Сурикова шпыняли за симпатию к Расколу, без последствий для его репутации, но часть консервативной и обеспеченной публики высказала гнев. Действительно, Феодосия Морозова здесь — не преступница и не жертва, но властительница дум. Для неё всё — тлен, кроме смертного двоеперствия. Па-

вел Третьяков купил "Боярыню Морозову" не только из-за её живописного роскошества, но и потому, что фабула провоцировала дискуссии.

"Сельский крестный ход на Пасхе" прошёл целый ряд мытарств: для начала эскиз не утвердили в Совете Академии художеств, но когда Василий Перов отважился это написать и выставить, последовал акт Синода, воспрещающий дальнейшее экспонирование. Картина действительно жёсткая и малоприятная: священники показаны пьяными гуляками, а прихожане — баранами. Разночинец-демократы нашли, что "Сельский ход" попал в яблочко, раз общество так забурило. Возможно, что "новая искренность" 1860-х годов, но сюжет откровенно русофобский, хотя живописец и не думал никого оскорбить. На основе какого-то фрагмента он сделал крупномасштабный вывод, точнее, сделали за него, но от этого не легче. Гадкое содержание плюс великолепие формы — кисть Василия Перова была точной, умелой, талантливой. Картины то разрешали к показу, то вновь убирали, пока в 1917 году не наступил тотальный атеизм и откровения Перова не сделались мейнстримом. Правда, художнику было уже всё равно: он умер в начале 1880-х.

Николай Ярошенко со своей неоднозначной темой "Всюду жизнь" тоже потерпел критических шпилек и обвинений в сочувствии к арестантам-каторжанкам. Товарищи по цеху фыркали: "Тенденциозно!", утверждая, что тюремная Мадонна, будто сплсанная с полотном Ренессанса — это мизерабельная пошлость в широком смысле этого слова. Публика, напротив, увидела надежду и христианское сострадание к падшим. Разгорелся диспут, а Илья Репин взял да и похвалил Ярошенко. "Очень трогательная вещь, весьма счастливо исполнена", — писал Репин будущему владельцу картины Павлу Третьякову.

Далее? "Княжну Тараканову" кастерили за недостоверность. Мол, Константин Флавийский создал диссипидательную картинку, где безвинная красота гибнет в каземате. Иллюстрация к псевдоисторическому роману да и только! На деле "претендентка" умерла вовсе не из-за наводнения 1777 года, но от чихотки двумя годами раньше. Миф оказался настолько живучим, что в него поверили, а Борис Пастернак писал: "Ты беёшься, как билась княжна Тараканова, когда февралём заглол равелин". Вместе с тем работа Флавицкого произвела фурор — её похвалил виднейший критик Владимир Стасов, назвав "...чудесной картиной, славою нашей школы, блистательнейшим творением русской живописи", а Третьяков поместил её в галерею.

Нападали и на Виктора Васнецова с его дивными "сказками", что нам так мило. Особо досталось эпичному холсту "После побоища Игоря Святославича с половцами". Злопыхатели утверждали, что автор изобразил спящих, а не мёртвых, и умудрился втиснуть в трагическое полотно какие-то "ситцевые" ромашки с колокольчиками. Вряд ли кому сейчас придёт в голову, что "Берёзовая роща" Архипа Куинджи — это "дешёвые эффекты" и трюкаческая игра со светом. Моноыставка "Берёзовой рощи" спровоцировала как восторг, так и взрыв насмешек. Реалистам не понравились "плоские" деревья и ненатуральный цвет. Друзья-переводчики не увидели тут живописной мысли. Одна зелёная распахнутость Илья тоска. Зелёная.

**БОЛЬШЕ ВСЕХ РУГАЛИ** "Принцессу Грёзу", точнее самого Михаила Врубеля. Его не хотели признавать гением и лишь осмеивали его бешеные и, как потом выяснилось, патологические линии. Отмечу, что "Принцесса Грёза" располагается на пересечении нескольких проектов: большой выставки Михаила Врубеля в здании на Крымском валу, экспозиции "Русский Модерн", — и главным вписывается в "Отвергнутые шедевры". Зазванная Саввой Мамонтовой для Нижегородской ярмарки, одобренная императором, врубелевская дева-грёза раздражала стариков из Академии художеств и досужих флистеров — её обзовали декадентской мазнёй и даже хотели убрать. Принцесса Грёза победила, а Мамонтов "увекочил" её на майколовом ланно гостиницы "Метрополь". В пьесе Эдмона Ростана "La Princesse lointaine" прекрасная девушка являет собой не кусок плоти, но мечту о высшей гармонии, отчётливый идеал и цель бытия. Врубелю с его аномальным сознанием удалось это воплотить, а буржуи Савва Мамонтов оказался умнее академиком.

Подборка воистину парадоксальна: тут и "Апофеоз войны" Василия Верещагина, и "Видение отроку Варфоломеем" Михаила Нестерова, и "Голгофа" Николая Ге. Впрочем, я бы заменила наместо выставки на "Спорные шедевры", так как они были не тотально отвергнуты, но вызвали неоднозначную трактовку. Что сказать? Мы ничем не знаем, где окажется та или иная картина или книга. Может, в Вечности, а может — на помойке. Вкусы толпы изменчивы.

Галина ИВАНКИНА