МАГНЕТИЗМ ГРАНЕЙ

О выставке «Очарование женственности. Великолепие римских драгоценностей» в музеях Московского Кремля

Пляшет мир драгоценностей, звоном дразня,
Ударяет по золоту и самоцветам.
В этих читых вещах восхищает меня
Сочетанье внезапного звука со цветом.
Шарль БОДЛЕР

В ЗНАМЕНИТОМ КИНОФИЛЬМЕ "Джентльмены предпочитают блондинок" героиня Мэрилин Монро поёт песенку-манифест "Лучшие друзья девушек — это бриллианты". Соль в том, что всё преходяще, эфемерно, тогда как драгоценности — остаются, и потому лучший кавалер — не тот, который погибает во имя любви, а тот, что "живёт и предоставляет дорогие каменья". Диадемы и браслеты завораживают и пугают. Ради них совершаются ограбления и удушения. Причина не только в стоимости, но и в бешеной энергетике, заключённой в этих блестящих штучках. Неслучайно в средние века писались трактаты о лечебно-магических свойствах камней. Не нужно быть ювелиром и вообще профессионалом, чтобы оценить игру света и магнетизм граней. "Мистер Роллз плохо разбирался в драгоценных камнях, но Алмаз Раджи был чудом и говорил сам за себя. Найди его деревенский мальчонка, он с криком бежал бы до ближайшего дома, а дикарь благоговейно простёрся бы ниц перед таким удивительным фетишем. Красота этого камня ласкала взор… мысль о его неисчислимой стоимости подавляла воображение". В этом отрывке из стивенсоновского "Клуба самоубийц" — вся природная страсть хомо сапиенса к редкостному подлинному сиянию камня. Увы, не каждый из нас имеет ценности, но их можно увидеть на выставке.

В музеях Московского Кремля сейчас представлена экспозиция "Очарование женственности. Великолепие римских драгоценностей", организатором которой выступил дом Bulgari. Это респектабельная итальянская компания, основанная в 1884 году и специализирующаяся на предметах роскоши: ювелирных изделиях, часах, аксессуарах из кожи, парфюмерии. Вещь от Bulgari — символ достатка, пафоса и риска. "Готовя совместно с нашими коллегами выставку, мы хотели не просто представить посетителям музеев Кремля удивительные по своей красоте произведения Bulgari, но и продемонстрировать особую специфику этих украшений, показать, что в жизни женщины XX века всегда играли не только эстетическую, но и социальную роль", — констатировала генеральный директор музеев Московского Кремля Елена Гагарина.

Итак, блистательный финал XIX столетия: человечество думает, что наконец-то достигло цели. Растут шикарные отели, проектируются высоченные — аж семиэтажные — доходные дома, наследуются великие состояния и — за пару дней проигрываются в игорных клубах.

Эра технических новинок и небывалых удобств: "Мы с вами живём в век комфорта. Так как у нас дела во всех уголках планеты, человечеству пришлось придумать железные дороги. Железные дороги успешнейшим образом разъединили нас с друзьями, поэтому пришлось изобрести телеграф — чтобы и на больших расстояниях люди могли общаться друг с другом. В отелях, например, завели лифты, чтобы людям не приходилось карабкаться какие-нибудь сто ступеней по лестнице", — утверждает персонаж всё того же "Клуба самоубийц". На этом благодатном фоне возникает целая сеть ювелирных контор, создающих обрамление для светской жизни. Нуворишам нужно много и сразу. Грек Сотириос Булгарис основывает в Италии доходный бизнес и очень скоро достигает успеха. Его фирменной огранкой был кабошон (от фр. "caboche" — "голова") — способ обработки драгоценного или полудрагоценного камня, при котором он приобретает гладкую выпуклую отполированную поверхность. Мир жадных богачей требовал блеска. Глашатай эстетики декаданса Жорис Гюисманс устами своего героя, дез Эссента, высказывался о бриллиантах весьма сурово: "Бриллиант опошлился с тех пор, как им стали украшать свой мизинец торговцы". Далее герой Гюисманса рассуждает о явном несовершенстве каждого из камней. Изумруды и рубины, с его точки зрения, похожи на примелькавшиеся всем зелёные и красные омнибусные огни. Топазы — "радость обывателя". Вот только сапфир уберёг свой синий блеск от грубых толстосумов! Он скромен и возвышенно благороден. Но тем не менее и сапфир, оказывается, не слишком хорош — его ясные лучи перестают радовать зрителя при свете ламп. В те годы полагали, что электричество "убивает" любую красоту, особенно если это прелесть женщины и мерцание камня. Экспозиция Bulgari спорит с этим выводом: грамотно поданная подсветка и романтические истории красавиц тому подтверждение.

Задача выставки — показать, как менялись вкусы, направления и желания. Всё, что казалось немыслимым и безвкусным в 1910-х, сделается феерическим в 1980-х. Вот забавная брошь Ice Cream Cone (золото, коралл, халцедон и бриллианты) 1986 года — стандартный "вафельный" конус, наполненный бледно-розовым "мороженым". В том же году Bulgari выпускает не менее смешное "Эскимо на палочке" (золото, полихромный халцедон и бриллианты). Смелые эксперименты с "едой" стали возможны только после Энди Уорхола, превращающим любой кулёк попкорна в объект крикливого поп-искусства. Попса в XX веке перестала быть ущербной — вряд ли это позитив, но это факт. Здесь — бурлеск высшей пробы, в прямом смысле этого слова. Надкусанные сладости из дорогостоящих металлов и камней — в качестве украшения какого-нибудь эффектного жакета от Сен-Лорана для женщины-яппи. Тут же — шуточные и отнюдь не дешёвые брошки Candy (золото, бриллианты, зелёный турмалин, цитрин), датированные 1983 годом — это уже карамельки в разноцветных фантиках. Не менее интересны этнические мотивы 1970-х на примере колье "со слоником" из аметистов, бриллиантов и зелёной эмали (1971). Сугубо европейская вещь сотворена в подражание индийской теме, как было модно в эру хиппи. Также широко представлена серия Monete с использованием античных драхм и сестерциев — типичная игра постмодернизма 1970—1980-х годов.

Основная часть экспозиции — драгоценности, принадлежавшие звёздам итальянского и голливудского кино. В XX веке актёры, певцы и музыканты, развлекающие толпу, обратились в кумиров, чья значимость равнялась королевской, аристократической. Поэтому свадебная тиара инфанты Беатрисы Испанской из платины, бриллиантов и аквамаринов (1935) или, например, украшения коллекционерки и благотворительницы-баронессы Кармен Тиссен-Борнемисы выглядят не только сдержаннее "артистических" (вот это как раз не вызывает удивления!), но и занимают не самое почётное место. Они — в ряду прочих. В центре внимания — безделушки Элизабет Тейлор, которая признавалась, что у неё было очень много мужчин и несколько брачных союзов, однако же, подлинный экстаз и слияние — только с украшениями. Суперстар даже написала книгу "Роман с драгоценностями", где поведала о времени и о себе, а заодно — о чудесных блёстках. Безжалостные журналисты и бытописатели гламурной жизни подшучивали над этой склонностью: чем толще мадам Тейлор, тем весомее броши, колье, ожерелья. Тонкий перстень с аккуратным камешком или скромная веточка с парой аметистовых ягод, мол, "затеряются" на фоне тётушки-бегемота. Остроумная актриса парировала: "Да. Большим девочкам нужны большие бриллианты". Впрочем, Тейлор любила крупные вещи даже в те годы, когда её талия не превышала пятидесяти трёх сантиметров. Каждый экспонат — воспоминание о событии. Чудный сотуар с подвеской (платина, сапфиры, бриллианты) был подарен Ричардом Бёртоном на пике влюблённости, во время съёмок легендарной "Клеопатры", фильма наивного, антиисторического и роскошного. Красотка Тейлор милостиво позволяла дарить себе украшения, а потому все каменья с выставки — доказательства "невечной любви". Зато блеск — вечен.

Итальянская дива Анна Маньяни — полная противоположность Элизабет Тейлор — и в игре, и в отношениях. Тем не менее и она любила вещи от Bulgari, которые покупала сама, не дожидаясь, что ей поднесут алмаз в качестве льстивого дара. На выставке — её броши из платины с рубинами и бриллиантами (1959) и кольцо Trombino (ок. 1965) с редчайшим бриллиантом, имеющим вес 25 каратов. Другая королева послевоенного кино — Джина Лоллобриджида. У неё наблюдалась столь же неутолимая жажда роскоши, как у Тейлор, и, как трещали вездесущие репортёры, намного больше вкуса. Её броши из бриллиантов и серьги с изумрудами (1960) — лишь дополнение к земной красе Лоллобриджиды.

Ещё одна заказчица Bulgari — Анита Экберг — одна из так называемых блондинок Хичкока. То был особый типаж — холодная "богиня", обладающая, как ни странно, горячим темпераментом и некоторой склонностью к распутству. Хичкок искал таких актрис с какой-то фанатической маниакальностью; только они, эти "полыхающие ледышки", оксюмороны, годились для его мрачных фантасмагорий. На выставке — несколько вещей Экберг. А на фотоизображениях шведка выглядит скорее элегантно, чем эксцентрично. Брошь и браслет — зачем больше?

Кстати, во многом благодаря звёздам экрана, эстрады и подиума, в XX веке были окончательно утрачены правила ношения тех или иных камней. В старых классических произведениях нам то и дело встречаются рассуждения в духе уайльдовских леди: "Гертруда разрешает носить только жемчуг, а я его терпеть не могу. В жемчугах я такая скромница, умница, пай-девочка".

Однако и в середине XX столетия приводились коекакие резоны в пользу возрастного ценза. "Я обожаю бриллианты. Хотя я считаю, что носить бриллианты девушкам до сорока — это дурной тон", — щебетала Холли Голайтли из фильма "Завтрак у Тиффани". В книжном варианте монолог ещё острее: "Но это дешёвка — носить бриллианты, пока тебе нет сорока. И даже в сорок рискованно. По-настоящему они выглядят только на старухах". Нынче юные модельки спокойно позируют в тяжёлых колье, а немолодые богачки, наплевав на этикет своих прабабушек, демонстрируют какую-нибудь стильную бижутерию (тоже, впрочем, не бросовую).

Догмы касались не только носительниц бриллиантов, но и создателей украшений. Из печати выходили многостраничные пособия о том, какие металлы и камни надо смешивать в одном украшении, а какие — нет. Ювелиры Bulgari изначально не желали следовать канону, поэтому у них можно встретить самые фантастические сочетания, вряд ли мыслимые у других мастеров. Несмотря на то, что драгоценности коварны и жестоки, а из-за них совершаются безумства, убийства и неблаговидные поступки, всё же ювелирные изыски не перестают восторгать людей. В этом — наша слабость. Или часть нашей культуры?

Галина ИВАНКИНА

Браслет в технике Tubogas, двухцветное золото, античные бронзовые монеты (1975)

ПИРОСМАНИЯ

Необретённый рай грузинского художника

С этим миром ты не дружен,
В этом мире ты не нужен…
Из стихов Пиросмани

ПО РАССЕЯННОСТИ я упустил из виду важную для себя дату, случившуюся в первой половине этого года — столетие со дня смерти гениального художника Николая Пиросманишвили, творчество которого я не просто люблю: он и как личность для меня чрезвычайно дорог.

Этими краткими заметками о нём я надеюсь восполнить своё упущение.

Но вначале — о мире, который изображен на его картинах.

Он, вне всяких сомнений, религиозен — как религиозен сам Пиросмани: и по мироощущению, и по форме, и даже по наличию чисто профессиональных приёмов, принятых, правда, больше во фресковом, чем, собственно, в живописном искусстве; но ведь и в основе его искусства лежит грузинская храмовая живопись; и она же в основном определяет его строй. Несомненно также то, что и мировоззрение Пиросмани определяют православные представления о добре и зле, раз и навсегда вкушенные чтением Священного Писания, да и бытовыми основами христианского воспитания, впитанного художником с детства; оттуда, из детства, может быть, и образы злых сил, подсказанные народными представлениями, часто присутствующими в этой живописи на уровне атмосферы, но иногда также наглядно воплощённые в облике некоторых персонажей. Словом, почти цельная картина духовного мира, постоянно сосуществующего рядом с материальным и то и дело проступающего сквозь него.

Но значимо также и это — почти. Потому что в этом мире Бог все-таки отсутствует; вернее, присутствие Его как Творца невнятно, хотя оно и подразумевается на уровне, объясняемом генетическим строем христианского уклада, сформировавшем, в свою очередь, бытовые устои изображаемой здесь среды. Однако из легко прочитываемых контекстов видно, что уместность Его действий зачастую остается у художника под большим вопросом. Ниже я попробую аргументировать это положение несколькими примерами, а пока отмечу вот что.

Пиросмани был, очевидно, человеком монашеского склада, свидетельством чего служит и его всегдашнее одиночество, и, косвенно, одна из его картин, "Пасха в Грузии", где среди довольно равнодушно реагирующего на богослужение народа выделяется стоящий на коленях, истово молящийся и кладущий поклоны мальчик ("это я", обмолвился как-то по этому поводу Пиросмани). И, может быть, не его вина, что дальнейшие внешние обстоятельства жизни не благоприятствовали выявлению этих свойств во всей полноте и даже способствовали направлению их в прямо противоположную сторону.

Тем же обстоятельством определяется проходящий пунктиром через всё его творчество ещё один важный мотив, наблюдаемый в нескольких его схожих по содержанию и даже по композиции картинах, который я с некоторой натяжкой назвал бы мотивом блудного сына, или, что, пожалуй, будет точней — мотивом утерянного рая. На этих картинах весьма подробно изображается крестьянский двор с утварью и домашними животными, плетень, стоящая у плетня мать, маленький мальчик, уходящий по дороге. Возьму на себя смелость сказать, что уже в этих небольших картинах Пиросмани удалось выразить остро ощущаемый им разрыв с привязывающими человека к земле и питающимся ею корнями, благодаря чему он только и может жить, — мотив, который в 60-х годах двадцатого века станет ведущим в творчестве таких же, как Пиросмани, выходцев из деревни и родственных ему по мироощущению русских писателей-деревенщиков, в особенности — Валентину Распутину.

Что же касается, собственно, религиозности, то, при всей скудости сведений, известно, что она сильно сказывалась в молодые годы, но и позже в виде искажённых рудиментов проявлялась на протяжении едва ли не всей жизни. Правда, известно так же и о его весьма стойкой нелюбви к священникам.

Не потому ли так немногочисленны в творчестве Пиросмани картины религиозные. К таковым, в первую очередь, можно отнести несколько на тему Пасхи, великолепнейшего Святого Георгия, молящегося в лесу; говорят, была ещё картина с изображением Святой равноапостольной Нины. И это, кажется, всё.

Зато во многих картинах религиозность присутствует на уровне смыслов, даже определяет их замыслы, но это нужно ещё увидеть.

Бытовая же, так сказать, религиозность Пиросмани — очень странная, даже на фоне весьма своеобразной, часто носящей чисто обрядовые формы религиозности грузинской. Пиросмани, скажем, очень почитал небесного покровителя Грузии Георгия Победоносца, называя почему-то его даже своим ангелом-хранителем, он даже довольно часто являлся ему в состоянии тонкого сна, о чём Пиросмани не раз рассказывал близким его людям. Но как являлся? Приведу несколько рассказов из книги первого биографа Пиросмани Кирилла Зданевича (ему, наряду с его братом Ильёй и их общим другом Михаилом Ле-Дантю, принадлежит честь открытия Пиросмани как художника).

Прежде всего — собственные слова Пиросмани: "Я верю в своего святого Георгия. Когда я ложусь спать, он появляется с кнутом у моего изголовья и говорит: не бойся! А наутро моя кисть сама рисует". В другой раз он среди ночи ворвался в комнату компаньона с криком: "Помогите! Мой святой Георгий, мой ангел-хранитель, стоит надо мной с кнутом и кричит: не бойся!" Что это за такой странный ангел, принимающий вид св. Георгия! И почему он с кнутом? И почему Пиросмани называет его то ангелом-хранителем, то архангелом, то святым? И почему в его рассказах сливаются в одно все эти ипостаси?

Не будем делать в связи с этими неизбежными вопросами далеко идущих выводов; отметим только, что подобные ангелы (или выдающие себя за таковых), пристающие к человеку с целью понукания его на какое-то угодное им, ангелам, дело, большей частью нелепого и издевательского, но иногда и весьма возвышенного свойства, неоднократно присутствуют в большинстве вероисповеданий и религий. Мастерство и религиозную наполненность картин Пиросмани, имеющих свои истоки не только в грузинской, но и в византийской храмовой монументальной живописи, причудливо скрещенной с влиянием восточной персидской миниатюры, интересно оценить, исходя не из достижений западноевропейской светской живописи, с которыми она не имеет ничего общего, но из критериев, предлагаемых русской иконописью.

Пиросмани, конечно же, достигает уровня мировой величины художников, чьи темы лежат в области религиозного искусства (например, Джотто, с которым его сравнивал один из первых ценителей его картин) и даже превосходит их, но для того, чтобы достичь уровня иконы, сознание его мыслит, если можно так выразиться, недостаточно богословски. И не только богословски, но и философски: очевидно, он был из тех правдолюбцев и богоискателей, ищущих правды земной более правды небесной, и категории, воплощающие эту земную справедливость, чем дальше, тем больше в его живописи затмевали правду Христову, могущую быть выраженной здесь только символически. Поэтому Пиросмани, рисуя пасхального агнца, вроде бы забывает, Чьим воплощением он является для сознания православного христианина (свойство, вообще присущее, очевидно, восточному, в частности и грузинскому сознанию, в котором с течением времени смешивались и подменяли друг друга обиходно-бытовые, не лишённые изрядной доли суеверия, и возвышенно-духовные категории); поэтому этот агнец вызывает у зрителя чувство щемяще-жалостливое, но все-таки не возвышенно-религиозное. И хотя такие видимо воплощённые черты, как беззащитность, жертвенность, безропотное предание себя на заклание отсылают нас всё-таки к Евангелию и к образу Спасителя, но смыслы эти, повторюсь, присутствуют и смутно брезжат где-то на третьих, а то и на четвёртых планах, становясь, таким образом, лишь тенями духовных символов, чей смысл в достаточной степени затемнен материальным их обликом. Поэтому пиросманиевский Агнец как символ Спасителя воспринимается зрителем более буквально, чем отвлечённо.

Это же касается и атмосферы картин Пиросмани, в которых, по-моему, совершенно необоснованно почему-то усматривают то социальное обличение, то безудержное веселье кутежа, то торжественную строгость обряда (последнее, правда, в какой-то степени соответствует действительности, но с оговорками).

Обыденность религиозного обычая (а все праздники и даже кутежи, повторюсь, запечатлённые на картинах Пиросмани, действительно носят в какой-то степени черты религиозного действа), принявшего вид тягомотной, муторной и бесконечной заданости, потерявшей не только религиозный, но вообще какой бы то ни было смысл, была зафиксирована в давнем фильме Георгия Шенгелая "Алавердоба", в течение которого томление и усталость главного героя, участвующего в храмовом празднике перерастает в неприкаянность вовсе уж какого-то экзистенциального и даже запредельного мистического свойства. Это же настроение присутствует, как мне кажется, и у Пиросмани.

Поражает деликатный, и вместе с тем бесстрастный подход Пиросмани, когда он изображает человека, отсутствие в этих изображениях столь привычного для большинства художников чувственного отношения к миру, некая холодноватая, граничащая с бесстрастием, чистота. Показательны в этом плане его портреты, в том числе и групповые. Даже публичных женщин, подвизающихся в злачных садах Ортачалы, Пирасмани лишает видимых внешних примет их профессии, облагораживает их облик, возводит в некую ангельскую степень. Благодаря Кириллу Зданевичу до нас дошли слова самого Пиросмани, которые дают нам совершенно определенное понимание авторской концепции, выраженной в этих картинах: "Когда я пишу погибших ортачальских красавиц, я их помещаю на чёрном фоне чёрной жизни, но у них есть любовь к жизни — это цветы, помещённые вокруг их фигур, и птички у плеча. Я пишу их на белых простынях белым цветом, я прощаю их грех". К сказанному, однако, следует добавить, что чистота, даруемая Пиросмани своим красавицам, продиктована некой дистанцией, при написании не только этих, но и едва ли не всех картин им соблюдаемой, можно сказать даже — некой отстранённостью его от человечества.

Пастух с отарой (начало XX века). Художник Нико ПИРОСМАНИ

Зато человеческой и даже жертвенной, очевидно привнесённой изнутри самого себя богоподобной теплотой, Пиросмани наделяет своих животных (в чём можно усмотреть причины глубочайшего христианского мировоззрения, а можно и языческого — это с какой стороны смотреть). В частности, взгляд знаменитого Жирафа — это взгляд потустороннего существа, наделённого неким недоступным для других знанием о жизни и о смерти. В особенности — смерти, что, кажется, не очень типично для грузинского религиозного сознания, и на этом стоит остановиться.

"Грузин не ждал ничего от загробной жизни, — пишет более меня знающий и о Пиросмани, и вообще о грузинах исследователь Э. Кузнецов. — Смерть он называл затмением солнца, чёрной ямой, страной сумерек — Шавети ("шава" означает "чёрный"), где нет солнца и обитают лишь призраки живших. Он пел: "Пока я жив — буду растить фиалки и розы моей жизни. Умру — обрадуются сначала мои враги, потом — черви…" Стремление насладиться жизнью сполна — стремление языческое, эллинское, удивительно сросшееся с христианством, — стало источником прославленного грузинского гедонизма". Наглядной бытовой иллюстрацией высказанных положений могли бы послужить одна из его картин, запечатлевшая диковатую с нашей точки зрения пирушку, приуроченную к годовщине смерти одного из его собутыльников: пирующие, разложив еду и вино, сидят вокруг могильной плиты, на которой сидит умерший с наполненным рогом в руке — и всё, как обычно у Пиросмани: очень чинно, важно, невозмутимо.

Эта же неподвижная, почти закостеневшая чинность присуща и его квазибытовым картинам. На самом же деле их смысл определяется некими смысловыми и мировоззренческими условностями; пространство, в котором они запечатлены не является единым пространством реальной жизни. Оно лишено также и временных координат: нарисованные на одном холсте события часто существуют в разновременных плоскостях, но ещё чаще — вне времени. Более всего эта особенность сказалась в гигантской — пять с половиной метров в длину, метр в высоту — картине "Кахетинский эпос". Собственно, это ощущение, присутствующее в как бы замершем времени, и есть то главное, что придает значимость этим картинам.

Такое впечатление, что их действие происходит в вечности. Каждая из них представляет в этом смысле некий как бы пространственный кусок, схваченный не в какой-то точно зафиксированный определённый момент настоящего или будущего, но как бы вне времени: кажется, что этот кусок жизни вот-вот закончится, однако же он продолжает бесконечно растягиваться в обе стороны и бесконечно же продолжает длиться — в сторону будущего. Но и в сторону прошлого — тоже (вспоминается философема "где начало того конца, которым заканчивается начало" Козьмы Петровича Пруткова). Кусок пространства в таком случае становится не одной из точек на пути текущего времени, но вроде бы недвижным, пульсирующим внутри себя сгустком, который одновременно отовсюду и вбирает в себя время — и вместе с тем выталкивает его из себя, заставляя течь во все стороны, и сам одновременно его обтекает. Реальная протяжённость времени сливается с вневременной и надреальной.

Но в этом есть и некоторые ограничивающие и сужающие это ощущение моменты, которые я считаю крайне необходимым отметить. Вечность эту Пиросмани представляет как величественный, но проистекающий в рамках бытовой повседневности круговорот, имеющий, конечно, выход в некие высшие сферы, но он, скорее, подразумевается, чем выражен прямо. В остальном же вечность эта носит приметы современной ему бытовой повседневности, но только — возвышенной и очищенной от пошлости, мелочности и случайности. Руководствуясь этим возвышенным взглядом на мир, Пиросмани выстраивал не только композиции полотен — точно так же он пробовал выстроить и собственное существование вне их, максимально устранив из него заботы и о личной жизни, которой у него никогда не было, и о жилье, и о быте, и о хлебе насущном; да и, собственно говоря, и само время, возвысив его до своего рода индивидуальной вечности, которая могла бы, как ему, очевидно, поначалу представлялось, преобразить его земное существование.

Но есть и ещё одна сторона этой непростой темы, разрешение которой слишком велико и, в сущности, неразрешимо для человека, захотевшего уже в этой определяемой ходом времени жизни жить по законам вечности, но над которым всё-таки властны и течение игнорируемого им времени, и несовершенные законы отвергаемого им бытия. Чтобы не считаться с ними, человеку нужно дорасти до святости, что происходит посредством общения с Богом через молитву и самоотвержение, а не просто через самоутверждение, пускай и усугубленное нищетой и бессребреничеством, как то было у Пиросмани, который закончил жизнь в безверии, беспросветным алкоголиком, разуверившимся во всём, в том числе и в своём, до поры до времени помогавшему ему жить, искусстве, человеком.

Хотя смерть его на Светлой седмице, хочется верить, всё-таки не случайна, и для посмертной участи что-то да значит.

Виталий ЯРОВОЙ

ХПОСТРОФ

Лидия СЫЧЁВА. Мы всё ещё русские. Наш ответ на вызовы времени. — М.: Вече, 2018. — 316 с.

НАЗВАНИЕ КНИГИ "Мы всё ещё русские" можно прочитать разными интонациями, и от этого будет зависеть и смысл. Или неуверенность: мол, что, мы всё ещё русские, ребята, нам разрешают само слово называть? Или, напротив, сокрушающая уверенность возгласа, как "мы — из Кронштадта!". И заставим вас, весь мир с этим считаться. Или интеллигентские размышления: дескать, быть или не быть, мы всё ещё, или уже нет…

Но, открыв книгу, прочитав её, отметаешь все сомнения: мы — русские! И это не только "какой восторг", но сие надо перед всем миром демонстрировать. Мы — не общечеловеки. Мы не желаем вариться в плавильном котле глобализации, мы — не пластилин в кривых изуверских руках вершителей мировых судеб. Нас родили отцы и матери русскими, нас воспитали наша культура и традиции русскими, мы спасали мир от мировой чумы наполеонизма и фашизма, потому что мы русские, и мы чувствуем боль всего мира и ответственность за несправедливость в любом конце планеты, мы готовы жертвовать именно собой, а не ближними или дальними.

А сейчас за нашу спину прячется от гнилья западных ценностей всё человечество, желающее оставаться людьми, а не потребителями, придатками к цифровой экономике — и бесчисленное количество вариантов, вычёркивающих в человеке человека. Но они не бросаются на амбразуру зла, не являют подвиг стояния. Это делаем мы. И спасти мир можем только тогда, когда будем сознавать: мы — русские.

Книга, поделённая на разделы ("Колония духа", "Противостояние", "На русских дорогах", "Будущее России"), состоит из статей, опубликованных в самых разных изданиях: от "Московского комсомольца" до "Нашего современника" и "Завтра". Названия статей, как выстрелы: "Без мужчин народ — не народ", "Цена бесстыдства", "Война на истребление".

"Книга моя — о национальном чувстве, о жизни нашего народа в новейшее время", — говорит сама Лидия Сычёва. Казалось бы, зачем нам, народу, говорить о нашей жизни? Мы сами ею живём и знаем, какова она. Но автор не описывает нам нашу жизнь, а, показывая нам жизнь друг друга, нам себя со стороны, размышляет: почему же наша жизнь такова.

Законами физики не управляют и сами физики, законы химии не подвластны химикам. А социальные законы — в руках людей. Мы поистине кузнецы как своего счастья, так и провалов.

Автор ставит весьма неудобные вопросы. Весьма! "Современная Россия вбухивает миллиарды долларов в улучшение имиджа, но пока данное "самовздутие" не помогает. А вот у Советского Союза авторитет на международной арене был безусловный".

Но! "Советская власть, казавшаяся незыблемой, продержалась семьдесят лет. Не спасли её ни оптимистическая культура, ни грозная армия, ни идеологическая монолитность, ни самодостаточная экономика, ни железный занавес. Почему?"

И автор ищет ответ на этот вопрос: почему погибла родина? Для нормального человека этот вопрос больной, и любой ответ не успокоит. Но найти его надо. "Равнодушие к собственной социальной и политической судьбе свойственно тяжело больным народам. В момент распада страны русские даже не поборолись за права соотечественников в бывших совреспубликах или за свои исконные земли, такие как Северный Казахстан. Россия ничего не сделала для русских на Украине. В России и собственный народ брошен на растерзание олигархам". "Сегодня самое слабое наше место — именно элиты, вживляющие в общественный организм чуждые теории и действующие, по сути, антинационально. Самобытность цивилизации по имени "Россия" до сих пор ими не осмыслена и не усвоена, наша страна воспринимается правящим классом как "недоразвитый Запад", и потому самоубийственный безнациональный идеал манит их по-прежнему".

Всего лишь несколько цитат из статьи "Россия: от интернационализма к постгуманизму", открывающей книгу. А какая глубина размышлений: почему страна, где дружба народов была фактом, распалась на национальные образования, за счёт кого эта дружба и народы процветали? Ответы настолько очевидны, что в законодательстве появились статьи, карающие даже за поиски ответа на этот вопрос.

"Ода воровству" стегает отточенными фразами: "Литература требует всего человека — без остатка. Наука — тоже. Воровство — тем более. Мало украсть бюджет! Надо ещё и диссертацию хапнуть ("откусить" от учёных учёности), и писателем выступить — украсть у литераторов остатки общественного внимания, и с телеэкранов не слезать, воруя у зрителей время жизни, досуг — и без того убогий. Украсть можно всё: патриотизм (присвоить чужие чувства), православие (утопить веру в ханжестве), государственность (спекуляции "долгом" и запугивание "врагами"). Идея воровства пронизывает властную вертикаль сверху донизу. Воруют пирожки на фуршетах, бюджеты регионов и ведомств, сантиметры дорожных покрытий и побережья озёр, рек, морей, океанов. Воруют землю и недра, газ, нефть, леса и поля, властные полномочия и державные кабинеты". Но статья — не соль на раны, что сыплют нам в изобилии все телеэкраны и страницы газет-журналов: автор ставит диагноз и показывает, почему и как надо всё это преодолевать, что будущее не за вульгарными материалистами-ворами, для которых важны только их телесные удовольствия. "Идеалистов больше, и они обязательно победят. Другой вопрос — какой ценой". Да, это очень существенно — цена вопроса. Потому что за всё в нашей истории платим мы, народ. А так называемые властные элиты, пускающие страну под откос, "откашивают" и от расплаты. Человек верующий, Лидия Сычёва ни сама не впадает в грех уныния, ни читателей не вводит. Она просвещает, разъясняя многие явления, кажущиеся непонятными, и вдохновляет: "Мы всё ещё русские!"

Екатерина ГЛУШИК