НЕБО В АЛМАЗАХ

Русский авангард Нади Леже

В ОДНОМ ИЗ РАССКАЗОВ Сергея Довлатова есть упоминание о супруге знаменитого авангардиста Фернана Леже. Фабула такова, что лирическому герою, в котором без труда угадывается автор, дарят поношенную и заляпанную красками вещь, смутившую даже такого "бродягу", как Довлатов. Но есть нюанс!" Это куртка Фернана Леже. Он был приблизительно твоей комплекции, — с удивлением переспросил — Леже? Тот самый? — Когда-то мы были с ним очень дружны. Потом я дружила с его вдовой. Рассказала ей о твоём существовании, — Надя полезла в шкаф. Достала эту куртку и протянула мне". Надя Леже — Надежда Петровна Ходасевич — одна из тех "русских муз", что сопровождали гениев XX века. Елена Дьяконова — Гала Дали, Ольга Хохлова-Пикассо, Эльза Триоле, Мися Серт, Соня Терк-Делоне — посланницы русского мира, хотя они могли быть и польками, и еврейками, и уроженками Малороссии. И — белорусками, как Надя Леже. Они были выдающимися личностями, немного авантюристками, а иногда — красавицами. Россия поставляла на Запад не только идеалы и ритмы, но и заметных женщин.

В Оружейной палате Московского Кремля сейчас проходит выставка украшений, созданных Надей Леже по мотивам русского авангарда 1910-х—1920-х годов. Уже в самом названии — "Супрематическое предвидение" — чувствуется энергия, переполнявшая всё и вся в прошлом столетии: науку, искусство, любовь, мечту. Ювелирные шедевры были сотворены в честь полёта Юрия Гагарина. Именитая художница, вдова, парижская матрона вспомнила свою учёбу в СвоМасе — Свободных Мастерских города Смоленска, давно, в начале "ревущих двадцатых", и тот наивный, жёсткий стиль, подразумевавший чистое восприятие цвета, как-то сам собой возник из глубин памяти. Supremus — наивысший. Точнейший и современнейший. То был супрематизм Казимира Малевича: "Мы не можем пользоваться теми кораблями, на которых ездили сарацины — так и в искусстве мы должны искать форм, отвечающих современной жизни". И даже так: "Академия — заплесневевший погреб".

Ничто, казалось бы, не предвещало! Надежда Ходасевич (к слову, кузина Владислава Ходасевича) родилась в Витебской губернии, в многодетной крестьянской семье: отец был трактирным "сидельцем" — торговал водкой, мать растила отпрысков. Тут не рисовали и не музицировали, не дарили книг с репродукциями, не посещали выставок и балетов. Откуда Наде брать вдохновение? По факту — неоткуда. Из гуманитарных знаний — умение читать и кое-как писать, а ещё — повышенный интерес к славянским рушникам, где алое пересекалось с белым, формируя причудливый, но ясный узор. Не тут ли древние корни супрематизма?! Тем не менее, она умудрялась постоянно черкать, изводя дорогостоящую бумагу. В 1919 году пятнадцатилетняя девчонка, не имея базовых навыков, поступила в учебное заведение нового типа. Революция — это двери в блистающее царство всеобуча.

СвоМас был наиболее успешным филиалом витебского Уновиса (ох, уж эти аббревиатуры, тонко высмеянные Ильфом и Петровым!). Расшифровка — типичная: Утвердители Нового Искусства. Витебск в те годы слыл одним из центров советского и общеевропейского авангарда — в западных книгах по архитектуре и дизайну его сравнивают с Веймаром, породившим Баухаус. Глава объединения — Казимир Малевич, возлагал на смоленских учеников большие надежды, а то, что многие из них не имели художественного образования, оно только на руку: их вкусы не были "замусорены" античным ордером и рафаэлевой Мадонной. Нужна точка отсчёта — ею сделалась динамика, противопоставленная застывшей грации прошлых веков. "Динамика движения навела на мысль выдвинуть и динамику живописной пластики", — строчил Малевич. Красные круги, протыкаемые чёрными прямоугольниками и жёлтыми крестами — всё это будто летит где-то очень высоко. В космосе. В пространстве футуро-грёз.

На выставке явлены супрематические построения Нади Леже — её воспоминание о смоленско-витебском периоде. Все они вторичны и попервоначалу их принимаешь за проуны Эль Лисицкого, также связанного с Уновисом. Одни биографы уверены, что художница чуть ли не с подросткового возраста бредила Парижем. Другие убеждены в исключительной спонтанности этого её решения. Увидеть Париж и… прославиться? Так, Эльдар Рязанов рассказывал это в виде байки: "Случайно в одной из библиотек города Смоленска Надя наткнулась на журнал, где было интервью с Фернаном Леже. Он утверждал, что живопись — искусство будущего. Для Нади высказывания художника, живущего в Париже, стали откровением. Девушка запомнила имя: Фернан Леже. И решила: в Париж, в Париж!"

Вместо Парижа — пока Варшава. Способную девицу с ходу принимают в Варшавскую академию художеств — место второразрядное, но с хорошими академическими традициями. Но это вам не бесплатное обучение в совдепе! Чтобы свести концы с концами, Надя работает модисткой-шляпницей и живёт в монастырском приюте, ибо на съём квартирки попросту не остаётся денег. В Академии она знакомится с начинающим живописцем Стасем Грабовским. Для пресыщенного "мажора" искусство лишь очередная игра, зато Надя поразила его воображение — молодые люди сочетаются браком. Семья жениха выразила своё панское "фи"! Невеста относилась к тому роду существ, кои в Польше именовались bydło, а Грабовские были знатны да спесивы. Оставаться? Никак не возможно. Варшава и без того казалась уныло-заштатной провинцией, даже по сравнению с "красным" Витебском, где рождалась громокипящая эстетика "в сплошной лихорадке буден". Целью же оставался Монмартр — супруги едут во Францию.

Тут Надя завершает обучение у того самого Фернана Леже — он восхищён своей питомицей и по логике романного жанра тут-то и должна пробежать любовная искра. Ничуть не так. Разведясь с Грабовским, который принялся гнуснейше завидовать жёнушке, Надя не торопилась в объятия мсье Леже. На кремлёвской выставке — трогательный портрет Нади, созданный Фернаном. Таких рисунков было несколько, но и одного достаточно, чтобы понять: он-то всегда был влюблён! Её гораздо больше пленяет художество и сама атмосфера межвоенного Парижа, где сошлись все боги Олимпа: Ле Корбюзье, Озанфан, Брак, Пикассо, дягилевские танцоры, Шанель, Кокто, Бунюэль. Все они оказались друзьями белорусской пейзанки.

После начала оккупации Надя вступает в ряды французского Сопротивления. "Жизнь её всё время подвергалась опасности, за ней следили. Спасаясь от шпиков, приходилось скрываться. Однажды Надя спряталась в парикмахерской. Но шпик продолжал дежурить у дверей. И тогда она ушла оттуда… с обрезанной косой и вдобавок блондинкой. Приходилось и приобретать документы на другие имя и фамилию", — повествовал Эльдар Рязанов. И лишь в 1952 году Ходасевич-Грабовска вышла замуж за мэтра Леже, а спустя три года он скончался, влюблённый и любимый. В 1960-х—1970-х вдова активно дружила с Советским Союзом, позировала рядом с Фурцевой и Плисецкой, способствовала проведению выставок французского искусства.

Коллекция украшений, представленных на кремлёвской экспозиции — дар художницы советскому правительству. Став миллионершей и меценаткой, Надя Леже никогда не оставляла своего членства в компартии Франции, полагая социализм лучшей из систем. Примечательно, что выставку открывает рисунок Пабло Пикассо "Дань Гагарину №1".

Пикассо — друг и собеседник четы Леже, коммунист, поклонник социалистического эксперимента. Узнаваемый силуэт в лётном шлеме и голубь мира с пальмовой ветвью. Рядом — уже упомянутый портрет Нади работы Фернана Леже: его славянская богиня сидит, будто пригорюнившись. Это — преддверие. Дальше — сияние драгоценных граней и холодная чёткость форм. Кольца, часы и броши, достойные Аэлиты.

Украшения от Леже — изумляющая роскошь, сопряжённая с бедноватыми линиями супрематизма. Соединить несоединимое! Штуки постмодерна — когда играючи впрягают "и коня, и трепетную лань", хотя Пушкин и считал, что сие "не можно". Супрематизм — дань простоте и лапидарности. Драгметалл — "жёлтый дьявол" и прочая "музыка толстых", ибо звенит нахально и призывно. Мадам Леже не была гениальной — и сверхталантливой тоже. Она умно, как отличница, шла за трендами. Малевич, Лисицкий, Леже — она творила в их тени, однако же златые часики, напоминающие межпланетный корабль, — это её милое детище. Тут она восхитительна и неподражаема.

Вот брошь Lune — лунный диск, усеянный бриллиантами, в который на ходу врезается нечто острое и динамичное. Как не припомнить "Клином красным бей белых!" Эля Лисицкого? Вместе с тем, общеизвестно, что не всякий рисунок претворяется в ювелирном изделии. Особый вариант гармонии. Коварство золота. Усмешки бриллиантов. Чудный эскиз может "полинять" от неправильного подбора камней или капризов металла. Надя Леже сумела полноценно раскрыться именно в этом виде прикладного творчества. Описания пугают размахом. Брошь Castor — золото; брошь Pegasus — золото, бриллианты, кварц, халцедон; брошь Polaris — белое золото с бриллиантами; кольцо Ophiuchus — золото, платина, бриллианты. Все имена — с карты звёздного неба. Астрономическое пиршество. Бал созвездий. Нет! Чеховское небо в алмазах — в его материальном воплощении. Надежде Петровне Ходасевич-Леже досталась удивительная судьба: тут была масса терний и столько же звёзд. Per aspera ad astra — через тернии к звёздам, к небу в алмазах. Она умерла в преклонном возрасте, до конца оставаясь верна себе и своей главной звезде — искусству.

Галина ИВАНКИНА

Портрет Нади с цветами, рисунок Фернана Леже

«НЕ ГОВОРИ С ТОСКОЙ – ИХ НЕТ...»

Памяти Николая Губенко

НИКОЛАЯ НИКОЛАЕВИЧА ГУБЕНКО не стало 16 августа 2020 года. 17 августа 2021 года ему исполнилось бы 80 лет. 80 лет назад он родился в катакомбах Одессы. Слова классика "Поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан" Николай Николаевич исповедовал всю свою жизнь. Делал это не агрессивно, без экзальтации и позы, без навязывания себя обществу в каком бы то ни было своём качестве: актёра, режиссёра, сценариста, министра, депутата, любящего сына своей единственной Родины — Советского Союза, которому остался верен, как верны ей были и отдали жизни его отец — военный лётчик, погибший в 1942 году, и мама, повешенная немцами за отказ работать на них.

Николай Николаевич был блестяще образованным человеком. Обширна его домашняя библиотека, но почти необъятна библиотека прочитанных им книг. Он был подлинным, эталонным русским интеллигентом — глубоким, с врождённым чувством чести, человеком слова. Но при этом не был занудным праведником. Всё человеческое ему было свойственно, и всё было в высшей степени достойно и обаятельно. Воспитанник детского дома для детей погибших офицеров, где углублённо изучал английский язык, знал его в совершенстве. Мог бы стать дипломатом, но стал огромным явлением в советском искусстве. Тонкий ценитель поэзии, читавший стихи неподражаемо. В любой роли, будь то разбитной-удалой Ситников в "Дворянском гнезде", сосредоточенно-решительный и бескомпромиссный Зворыкин в "Директоре", наглый Яша Барончик из "Первого курьера", исстрадавшийся Николай Егоров из "Пришёл солдат с фронта", бездушно-наглый Григорий Альбертович из "Подранков", непоколебимый Блюхер в "Пароль не нужен", — Губенко убедителен каждым не произнесённым даже словом, а любым звуком своего завораживающего голоса, каждым жестом. Он был каждым из них — своих героев! А в жизни был самим собой — настоящим во всём, что делал. "Повесть о настоящем человеке" можно написать и о Николае Губенко.

Молодость, зрелость — роли в кино и театре, фестивали, награды, богема. Кумир миллионов, любимец зрителей и зрительниц, сценарист, режиссёр — везде на первых ролях, на первых местах. И вдруг — "враги сожгли родную хату" — убили Советский Союз. И Николай Николаевич, в отличие от большинства своих коллег, не только не побежал жечь партбилет и присягать на верность победившему врагу и всемирному хаму, но стал спасителем в самом высоком смысле этого слова. Спасал театр, спасал своих коллег, спасал честь страны и её достояние — наши ценности — от вывоза за границу. Он спасал наши истерзанные души своим стоянием, своим достоинством. Мы знали, есть тот, кто не предал, кто громко читает под дулами фашиствующего либерализма: "Я — гражданин Советского Союза". Его партбилет был для кого-то красной тряпкой, для кого-то — мишенью. А для нас он был красным флагом над рейхстагом, был лучом света в тёмном царстве дикого капитализма, был озаряющим светом.

Счастливы те, кто видел Николая Губенко, не сдавшегося и не сдувшегося, на сцене его театра — неподражаемо искромётного, наполненного смыслами, которые он сам и закладывал в сценарии своих спектаклей и дополнял своим прочтением классические образы, которые воплощал.

"Не говори с тоской: их нет. Но с благодарностию: были".

Екатерина ГЛУШИК

ИСКУССТВО УПРАВЛЯТЬ ВРЕМЕНЕМ

К 250-летию со дня рождения Вальтера Скотта

ИСТОРИЯ — весьма причудливое занятие. Любое предание, любое свидетельство неизбежно расходится с другими ("врут, как очевидцы"), и никогда нет уверенности в том, что всё происходило именно так, а не иначе. Более того, никогда нет ясности в том, происходило ли оно вообще. Хроники-летописи и прочие документы можно переписать, археологические артефакты — подделать. Даже наше личное прошлое наша собственная память хранит весьма избирательно, порой заменяя неприятную истину на более приемлемую для внутреннего и внешнего употребления ложь. Что уж говорить о прошлом "чужом", то есть не своём?!

Нынешний бум "альтернативной истории", вернее — "альтернативной хронологии": от изысканий Носовского и Фоменко до "великих древних укров, предков человека", — отдельное и не лишнее тому доказательство. Любой рассказ о прошлом представляет собой цепь или сеть предположений разной степени достоверности о тех или иных событиях, выделенных конкретным человеком (или несколькими людьми) из актуального массива информации. История — лишь модель или образ прошлого, а потому всегда — только приближение к истине. Неизбежный отрыв этой модели или образа от реальности несёт в себе возможность искажения последней. Но при этом искажение системное, фальсификация истории как системы невозможны без заинтересованности в таком искажении определённых общественных сил: господствующих или стремящихся к господству. Такая фальсификация склонна не только замалчивать, исключать из образа или модели прошлого те свидетельства, которые не укладываются в неё. Одновременно наблюдается раздувание, преувеличение других, соответствующих данной трактовке свидетельств, которые могут говорить о вообще не бывшем или бывшем иначе. "Не так всё это было" (И.В. Сталин). Когда такие псевдофакты в качестве структурообразующих элементов включаются в различные формы общественно-политического сознания, они обретают статус мифологем, своеобразных "фразеологизмов мышления", поскольку в превращённом виде отражают свойственную данной общности систему ценностей. История — образ прошлого, который интересен тем или иным человеческим сообществам "здесь и сейчас".

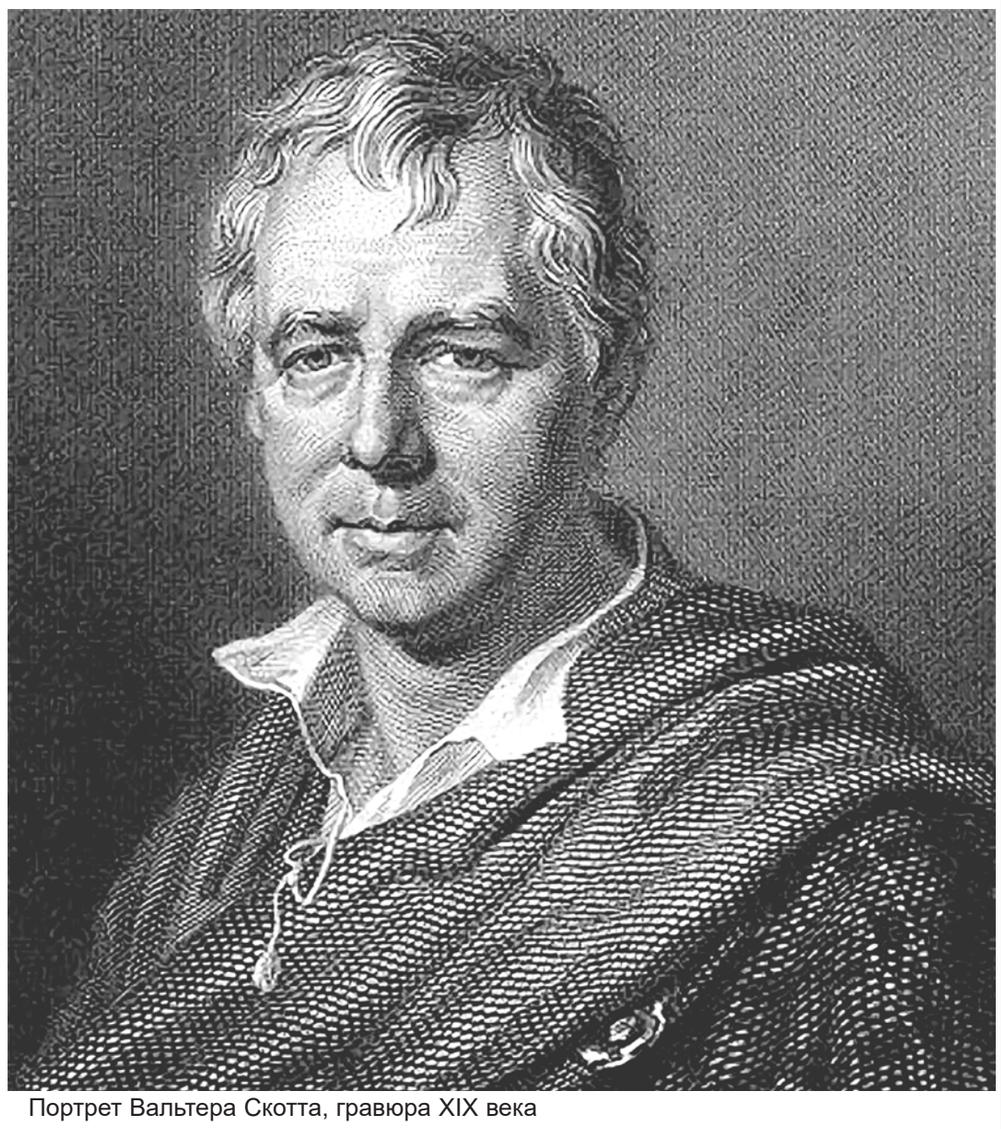
"Кто управляет прошлым, тот управляет будущим; кто управляет настоящим, управляет прошлым". В этой чеканной формуле Джорджа Оруэлла явно не хватает третьего тезиса, замыкающего всю смысловую конструкцию — даже вопреки принципу причинно-следственных связей и видимому течению времени: "Кто управляет будущим, управляет настоящим". Трудно предположить, что автор формулы мог просто "не додумать" её — во всяком случае, поговорка "Fate leads the willing and drags the unwilling" (по-русски: "Желающего Бог ведёт, не желающего — тащит") в английском языке присутствует, только вот "Бог" там — небольшая, но важная деталь! — заменён на абстрактную "Судьбу". Скорее, этот разрыв был специально оставлен им "для тех, кто понимает".

Впрочем, и Оруэлл, с его знаменитыми антиутопиями, и другие британские "управители времён" (а заодно — и пространств, и смыслов, они же — "хозяева дискурса"), на мой взгляд, очень многим должны быть обязаны Вальтеру Скотту (15 августа 1771 — 21 сентября 1832), чьё 250-летие и стало поводом для этой небольшой и не вполне юбилейной статьи. Вальтер Скотт — общепризнанный создатель жанров исторической поэмы и исторического романа, при помощи этих литературных инструментов изменивший понимание не только британской (английской и шотландской) истории, но истории вообще. И сам образ "старой доброй Англии", которую вот уже сотни лет так любят и почитают во всём мире, можно сказать, был придуман и сконструирован усилиями скромного эдинбургского юриста, наделённого уникальным даром слова, феноменальной памятью и железной волей (последнее — вовсе не мой домысел: достаточно ознакомиться с тем, как юный Вальтер Скотт преодолевал свои физические недуги, которыми страдал с детства, или как стоически в течение семи лет выплачивал гигантские и, по сути, чужие долги. — **В.В.**)…

Если говорить о влиянии творчества Вальтера Скотта на мировую культуру и литературу, то оно, несомненно, при всей своей внешней неприметности, носит фундаментальный и, в современных терминах, глобальный характер. С этой точки зрения нынешнего юбиляра можно отнести к числу самых выдающихся писателей мира. Как справедливо заметил Павел Басинский, "сегодня, когда вы читаете все эти "средневековые" "фэнтези", смотрите "Звёздные войны", где космонавты сражаются почему-то на мечах, или "Игру престолов", — то знайте, что по-хорошему часть прибыли от этих коммерческих "шедевров" нужно бы перечислять в какой-нибудь Фонд им. Вальтера Скотта…" И, применительно уже к русской литературе: "Без Скотта не было бы… ни "исторического" Пушкина, ни Гоголя с его "Тарасом Бульбой", ни (Льва) Толстого с его "Войной и миром"…"

Свидетельство Ф.М. Достоевского: "12-ти лет я в деревне, во время вакаций (то есть речь идёт, скорее всего, о лете 1834 года. — **В.В.**), прочёл всего Вальтера Скотта, и пусть я развил в себе фантазию и впечатлительность, но зато я направил её в хорошую сторону и не направил на дурную, тем более что захватил с собою в жизнь из этого чтения столько прекрасных и высоких впечатлений, что, конечно, они составили в душе моей большую силу для борьбы с впечатлениями соблазнительными, страстными и растлевающими…"

А.С. Пушкин в 1830 году, в период "Болдинской осени" (отрывок даётся в полностью русскоязычном варианте, в оригинале часть текста написана по-французски. — **В.В.**): "Главная прелесть романов Вальтера Скотта состоит в том, что мы знакомимся с прошедшим временем не с напыщенностью французских трагедий, не с чопорностию чувствительных романов, не с достоинством истории — то, что мне противно… но современно, но домашним образом. Тут наоборот. Что нас очаровывает в историческом романе, — это то, что историческое в них есть подлинно то, что мы видим. Шекспир, Гёте, Вальтер Скотт не имеют холопского пристрастия к королям и героям. Они не походят (как герои французские) на холопей, передразнивающих достоинство и благородство. Они просты в буднях жизни, в их речах нет приподнятости, театральности, даже в торжественных случаях, так как величественное для них обычно. Видно, что Вальтер Скотт принадлежит к интимному кругу английских королей". Сам Александр Сергеевич, как известно, в ту пору был уже приближен ко двору императора Николая I, часто общался с ним и его "интимным кругом", а потому данное замечание поэта представляется чрезвычайно ценным.



Портрет Вальтера Скотта, гравюра XIX века

Ведь есть некая загадка в том, что авторство своих прозаических произведений, сразу получивших широчайшую популярность и в Соединённом Королевстве, и за его пределами, Вальтер Скотт почему-то скрывал: с 1814 года, когда увидел свет "Уэверли, или Шестьдесят лет назад", и вплоть до 1827-го, когда сам писатель в предисловии к общему собранию своих романов объяснил это следующим образом: мол, во-первых, он сначала боялся пошатнуть свою поэтическую известность неудачной попыткой в новой для себя литературной отрасли, во-вторых, считал несовместным звание романиста со своим общественным и служебным положением и к тому же не терпел разговоров о собственных литературных трудах. На чём с тех пор, почти уже два века, данная тема и считается полностью закрытой.

Хотя два с лишним десятка романов, среди которых не было ни одного "провального", зато были такие безусловные шедевры, как "Айвенго" и "Квентин Дорвард", выходившие на протяжении целых 13 лет под знаком безымянного "автора Уэверли", — согласитесь, факт для литературы редчайший, если не беспрецедентный, и по масштабу сопоставимый разве что со знаменитой "загадкой Шекспира", чьи биографические данные тяжело стыкуются с его, безусловно, гениальным творчеством. И вряд ли "звание романиста" в начале XIX века в Англии чем-то существенно отличалось от "звания поэта", которого Вальтер Скотт, как следует из его же слов, ничуть не стыдился — напротив, оно было предметом его гордости и заботы…

ТОЧНО ТАК ЖЕ беспрецедентным следует считать и открытый 15 августа 1846 года в честь 75-летия со дня рождения писателя и всего через 14 лет после его смерти 200-футовой высоты (примерно 61 метр) монумент в Эдинбурге, выполненный в виде открытого "всем ветрам" неоготического храма, только без крестов, зато со статуями 64 героев романов Вальтера Скотта (а весь его мир населён, "по подсчётам одного терпеливого исследователя, 2836 персонажами, включая 37 лошадей и 33-х собак с кличками", отметил литературовед Александр Долинин).

Не исключено, что эти и многие другие моменты в прижизненной и посмертной судьбе автора "Айвенго" могут быть объяснены его принадлежностью к масонству. 2 марта 1801 года 29-летний шериф Селкиршира был посвящён сразу в три степени Цеха в эдинбургской ложе Святого Давида, где сразу оказался объектом дружеского внимания со стороны своего почти сверстника — младшего по возрасту, но уже Великого Мастера Чарльза Уильяма Генри Монтегю-Скотта (1772—1819), тогда носившего "титул учтивости" граф Далкейт, а впоследствии — 4-го герцога Баклю и 6-го герцога Куинсберри, входившего, как явствует из его двойного герцогского титула, в высшие круги английской аристократии. Так что Александр Сергеевич Пушкин, похоже, ничуть не ошибался, когда по стилю языка романов Вальтера Скотта предположил о его принадлежности "к интимному кругу английских королей".

Интересно, что сразу после принятия в масонскую ложу начинается расцвет его таланта — вначале поэтического. Если до конца 1790-х годов Вальтер Скотт на литературном поприще отметился только переводами с немецкого — правда, таких первоклассных авторов, как Иоганн-Вольфганг Гёте и Готфрид Бюргер, а также записями нескольких шотландских народных песен (в пробуждении интереса к ним в верхах английского общества гигантскую роль сыграл тогда феномен Роберта Бёрнса), то уже в 1802 году за его авторством выходят "Песни шотландской границы", а затем — другие поэтические произведения, принёсшие Вальтеру Скотту ещё более широкую известность. В 1813 году ему предлагают стать придворным "поэтом-лауреатом", но Великий Мастер Чарльз, уже год как получивший в наследство владения и титулы своего отца, уговаривает друга и брата Вальтера "отказаться от этой высокой чести, чтобы сохранить независимость", в пользу их общего друга и брата Роберта Саути, в течение многих лет выполнявшего "особую миссию" на Пиренейском полуострове, — как через десяток лет на Балканском полуострове "особую миссию" будет выполнять другой, ещё более знаменитый английский поэт-романтик, лорд Джордж Гордон Байрон.

Затем, уже в возрасте 42 лет, Вальтер Скотт начинает писать исторические романы, которые издаются крупными для того времени тиражами и пользуются всё большим успехом. Уже в 1815 году он удостаивается личной аудиенции у принца-регента Георга IV (якобы именно в качестве автора "Уэверли" — здесь-то, среди "своих", анонимность была ни к чему, но для остальных, напомню, она сохранялась до 1827 года). Переводы этих романов на иностранные языки осуществляются фактически мгновенно и, что ещё более удивительно, не подвергаются цензуре нигде, даже в Российской империи (здесь явно поработала не стихия, а некая мощная, хоть и скрытая, машина), — включая описание действий "доброго разбойника" Робин Гуда в "Айвенго". Этот роман, в совершенно новых художественных формах живописующий борьбу англо-саксов за свои права после нормандского завоевания, вообще стал знаменем эпохи, одновременно символизируя и победу Англии над наполеоновской Францией, и победу нового британского "романтического" мировоззрения над — опять же французским! — рационализмом Эпохи Просвещения. "Век девятнадцатый, железный…", век пара и электричества, принципиально изменил и функции искусства, создав запрос на "рыцарей прогресса" — пусть даже "рыцарей на час". Без этого, на голом ratio, нужный тип нового человеческого сообщества natio просто нельзя было создать. И Вальтер Скотт в своих исторических романах не просто дал ответ на этот запрос, не просто как некий вдохновлённый свыше дивинатор "прозревал историю" — он активно создавал её новый образ по весьма определённым и чётким "чертежам". И эти моменты хорошо отражены в известной оценке Оноре де Бальзака: "Вальтер Скотт возвысил роман до степени философии истории… Он внёс в него дух прошлого, соединил в нём драму, диалог, портрет, пейзаж, описание; он включил туда и невероятное, и истинное, эти элементы эпоса, и подкрепил поэзию непринуждённостью самых простых разговоров".

В общем, очень похоже на то, что историко-литературный проект "Вальтер Скотт", при всей его внешней понятности и прозрачности, не только содержит в себе немалое количество "потайных помещений и ходов", но является при этом неотъемлемой составной частью намного большего проекта — можно сказать, цивилизационного уровня. Чем, полагаю, и будет всегда интересен.

Владимир ВИННИКОВ