ФУНТ ЧЕРЕШЕН

80 лет Сергею Довлатову

Кухни советской интеллигенции,
её застолья в красные праздники,
стали уже легендами
и отошли в предания…

ПРОЗА Сергея Донатовича Довлатова-Мечика (3 сентября 1941 года — 24 августа 1990 года) — словно вишенка на торте "застойного" диссидентства: слегка подпорченная и оттого ещё более пьянящая. Родом вроде бы из чеховского "Вишнёвого сада". Так и не вырубленного до конца ни Лопахиным, ни Сталиным, который, наоборот, разводил сады и закладывал лесополосы по всей стране… "Похожим быть хочется только на Чехова", — однажды признался сам Довлатов, и "новым Чеховым" его в соответствующих творческих кругах признали весьма охотно, как Солженицына — "новым Львом Толстым" ("писатель земли русской"), Бродского — "новым Пушкиным" ("наше всё") и так далее. Лишнее свидетельство тому, что вся отечественная "антисоветчина", какой бы вид она ни принимала, строилась на фундаменте и по лекалам "сталинской" культуры, школьного образования в особенности, была их "зеркалом" разной степени кривизны… О причинах такой "кривизны": социально-экономических, идейно-политических и прочих, — уже написано и будет ещё написано множество слов. А о последствиях даже говорить ничего не надо: мы все в них живём… И прекрасно понимаем, что копии не могут быть лучше оригинала. Что Солженицын — это Солженицын, а не Лев Толстой (У Довлатова: "Октябрьскую революцию возглавил знаменитый партизан — Толстой. Впоследствии он написал "Архипелаг ГУЛАГ"…"), что Бродский — это Бродский, а не Пушкин. И с Довлатовым тоже всё получилось не "по-чеховски", а "по-довлатовски": Антон Павлович поехал к каторжникам на Сахалин, а Сергею Донатовичу пришлось охранять заключённых в Коми АССР. Не вина, но судьба…

Хотя он, конечно, старался. "Я, например, хочу быть русским писателем. Я, собственно, только этого и добиваюсь". И многое у него получалось.

"Деньги, скажем, у меня кончаются быстро, одиночество — никогда…"

"— Полковник, не теряйте стиля!"

"Это не котельная! Это, извини меня, какая-то Сорбонна!.."

"Мы без конца ругаем товарища Сталина, и, разумеется, за дело. И всё же я хочу спросить — кто написал четыре миллиона доносов?"

"Любая подпись хочет стать автографом".

"Всем соблазнам и ужасам жизни мы противопоставили наш единственный дар — равнодушие".

"— Я стою за лысым. Царь за мной. А ты уж будешь за царём…" (очередь в пивную).

Но Чехов никогда не делал себя героем своих произведений. Держал дистанцию. А у Довлатова других героев, кроме себя, в общем-то, и нет. Даже если он рассказывает о других людях, это всегда — "Я! Я это увидел! Я запомнил! Я описал!" Чехов сочувствует человеку, потому что в человеке не всё прекрасно, что он далёк от совершенства, а его жизнь — от счастья. Довлатов сочувствует лишь себе. Иногда — искренне, по-настоящему, и его понимаешь…

"Жить бы тут, и никаких ответственных заданий… Яхта, речка, молодые барышни… Пусть лгут, кокетничают, изображают уценённых голливудских звёзд… Какое это счастье — женское притворство!.. Да, может, я ради таких вещей на свет произошёл!.. Мне тридцать четыре года, и ни одного, ни единого беззаботного дня… Хотя бы день пожить без мыслей, без забот и без тоски… Нет, собирайся в райком… Это где часы, портреты, коридоры, бесконечная игра в серьёзность…"

"Я оглядел пустой чемодан. На дне — Карл Маркс. На крышке — Бродский. А между ними — пропащая, бесценная, единственная жизнь…"

Пять лет назад, в 2016-м, ясное дело, отмечали довлатовское 75-летие. В том числе на далеко не чужом для писателя радио "Свобода"*, где за 1978–1990 годы вышло более полутора сотен программ с его участием либо ему посвящённых. Общались Александр Генис и Соломон Волков, близкие друзья и бывшие сотрудники Сергея Донатовича. Генис утверждал, что этот юбилей стал событием государственной важности, поскольку писатель Довлатов — "поистине народный любимец". Соломон Волков возражал в том смысле, что надо брать выше: "народный писатель". Чуть не сказал: "Писатель от народа". О каком государстве, о каком народе говорили два уважаемых знатока культуры? И о каком писателе?

Соломон Волков: "Практически никто, кто не посвящён заранее в этот секрет, этого не улавливает. В этом фрагменте, как и во всех других фрагментах из "Записных книжек" Довлатова, нет ни одного слова в предложении, которое дважды начиналось бы с одной и той же буквы. Это виртуозная ювелирная работа, из-за этого "опус Шостаковича", а не "квартет Шостаковича" и так далее. Довлатов сначала слушал какую-то историю, потом начиналась главная работа, когда ему нужно было так выстроить каждую свою фразу, чтобы в ней дважды слово не начиналось с той же самой буквы". Если Чехов утверждал, что "искусство писать — это искусство сокращать", то для Довлатова, получается, "искусство писать" состояло в том, чтобы в предложении не было двух слов, начинающихся с одной буквы?

Александр Генис ("Генис и злодейство — две вещи несовместные") был всё-таки адекватнее: "Это чисто технический приём, который он использовал для того, чтобы замедлить писание… У Довлатова не было ни одного случайного слова. Это был писатель, у которого не было ничего случайного", — и далее про то, что в романе Маркеса "Сто лет одиночества" нашли 140 неточностей. Но где Маркес и где Довлатов? Кому и зачем нужно замечать и тем более считать довлатовские неточности? Как говорится, избави, Господи, от таких друзей…

Впрочем, из любого правила есть исключения. Хотя Бродского трудно назвать другом Довлатова, но они общались в течение трёх десятков лет: и в Ленинграде, и в эмиграции. Бродский написал о "Серёже" существенно важное: "Его манерам и речи была свойственна некая ироническая предупредительность, как бы оправдывавшая и извинявшая его физическую избыточность. Думаю, что отчасти поэтому он и взялся впоследствии за перо: ощущение граничащей с абсурдом парадоксальности всего происходящего — как вовне, так и внутри его сознания — присуще практически всему, из-под пера его вышедшему… Безусловно одно — двигало им вполне бессознательное ощущение, что проза должна мериться стихом. За этим стояло, безусловно, нечто большее: представление о существовании душ более совершенных, нежели его собственная. Неважно, годились ли мы на эту роль или нет, — скорей всего, что нет; важно, что представление это существовало; в итоге, думаю, никто не оказался внакладе… Образ человека, возникающий из его рассказов, — образ с русской литературной традицией не совпадающий и, конечно же, весьма автобиографический. Это — человек, не оправдывающий действительность или себя самого; это человек, от неё отмахивающийся: выходящий из помещения, нежели пытающийся навести в нём порядок или усмотреть в его загаженности глубинный смысл, руку провидения. Куда он из помещения этого выходит — в распивочную, на край света, за тридевять земель — дело десятое… Произведениям его — если они когда-нибудь выйдут полным собранием, можно будет с полным правом предпослать в качестве эпиграфа строчку замечательного американского поэта Уоллеса Стивенса: "Мир уродлив, и люди грустны". Это подходит к ним по содержанию, это и звучит по-Серёжиному… Серёжа принадлежал к поколению, которое восприняло идею индивидуализма и принцип автономности человеческого существования более всерьёз, чем это было сделано кем-либо и где-либо. Я говорю об этом со знанием дела, ибо имею честь — великую и грустную честь — к этому поколению принадлежать".

Всё здесь на удивление — правда, только правда, ничего, кроме правды. Но не вся правда. Возвращаясь к приведённой в начале статьи аналогии, можно сказать, что Солженицын — Лев Толстой без "Войны и мира", Бродский — Пушкин без "Евгения Онегина", "Капитанской дочки", "Повестей Белкина" и "Маленьких трагедий", Довлатов — Чехов без "Степи", "Чайки", "Трёх сестёр" и того же "Вишнёвого сада"… Кстати, Чехов наверняка знал американский "миф о вишнёвом дереве" и маленьком Джордже Вашингтоне, который подаренным топориком срубил вишню в саду своего отца, но честно признался в этом. Популярная трактовка этого мифа гласит: "Мальчик, будущий лидер революции, срубает дерево старой цивилизации, что символизирует освобождение Америки от английского владычества". У Чехова в финале "Вишнёвого сада" стоит ремарка: "Только слышно, как далеко в саду топором стучат по дереву". У Довлатова в "Иностранке" автор-повествователь встречается с главной героиней: "Мы встретились на Остин-стрит, купили фунт черешен. Сели на траву у Пресвитерианской церкви… Черешни были съедены. А косточки мы бросили в траву".

Важно и бесспорно, что для указанного Бродским "поколения" Довлатов был не только абсолютно "своим", но и абсолютно необходимым. Поэтому он интересен и важен не столько в своей собственно творческой, писательской, сколько в своей социальной ипостаси ("И ещё вот что… ты слишком умных разговоров не заводи. Другой раз бухнёте с Шаблинским, а потом целый вечер: "Ипостась, ипостась…" Ты уж что-нибудь полегче… Типа — Сергей Есенин, армянское радио…"). Нет, "в литературу" Сергей Донатович тоже "умел", но — как бы это сказать точнее? — на "инстинктивно-художественном", что ли, уровне. Ася Пекуровская, первая жена Довлатова: "У него была исключительная, нечеловеческая память. Он, кстати, был очень музыкален, хорошо рисовал. Когда-то Игорь Ефимов сказал, что появление Довлатова в компании — это праздник! Я могу это подтвердить. Серёжа был очень обаятелен… говорил о себе как о второстепенном писателе… О гениальности Довлатова и речи быть не может".

И. Бродский и С. Довлатов в галерее RR на Мерсер-стрит в Нью-Йорке, 1979 г. Фотография Нины Аловерт

Ладно, чего бывшая жена не скажет?! Но вот, например, седьмой из довлатовских "компромиссов". Описание юной эстонской "комсомольской богини", семнадцатилетней Эви Саксон, "корреспондента районной молодёжной газеты": "Раскрасневшаяся, совсем молодая девчонка в майке и шортах. Руки её были в золе…" Да, Золушка. Да, дождалась очередного своего принца, разумеется, в лице самого автора, маститого на тот момент таллинского, то есть столичного для Эстонии, журналиста. Да, "у Эви были острые лопатки, а позвоночник из холодных морских камешков… Она тихо вскрикивала и дрожала… Хрупкая пестрая бабочка в неплотно сжатом кулаке…" Да, такая "райкомовская" любовь — почти как у Адама и Евы. Рай комом. Очередное проявление — подтверждение тотальной лжи вокруг автора и беспредельного одиночества внутри него. Кантианство навыворот. Из Питера — Ленинграда через Таллин оказалось ближе к Нью-Йорку, чем к Кёнигсбергу — Калининграду.

Все без исключения тексты Довлатова выглядят в большей мере записями "позднесоветских" интеллигентских быличек (есть такой фольклорный жанр, близкий к анекдотам и "байкам"), чем литературными произведениями. А фольклор, знаете ли, суть "коллективное сверхсознательное" проявление своего "фолька", да ещё и художественное, у него свои законы… И вот тут у Довлатова — стопроцентное попадание, тут он вполне может претендовать на роль гения. Только не в расхожем ("Пушкин — гений!"), а в классическом понимании слова "гений" как духа-покровителя (genius loci) того или иного локуса бытия (была у Петра Вайля, ещё одного довлатовского друга и сотрудника, постоянного соавтора Александра Гениса, такая книга — "Гений места"). Локусом Довлатова, его "поколения" была та часть советской интеллигенции, которую можно назвать "эмиграундом" (сращение терминов "эмиграция" и "андеграунд" — двух видимо различных, но сущностно единых форм социального и культурного отчуждения от советского общества массы производителей идеального продукта, которые не находили себе должного применения из-за резкого торможения этого самого общества при переходе от сталинского рывка к брежневскому "застою"). И чем больше становилось в СССР людей с высшим ("верхним") образованием — не столько "лишних", сколько неприкаянных, — тем сильнее эмиграунд пронизывал советский строй снизу доверху, и к середине 80-х достиг критической массы.

Ещё в начале 60-х мечтавшие "жить при коммунизме", через двадцать лет они уже мечтали "жить, как на Западе". Мечты сместились из времени в пространство. А мечты, как известно, сбываются, но в 99 случаях из 100 — не тогда, не там и не так, как мечтается (типичный Довлатов: "После коммунистов я больше всего ненавижу антикоммунистов"). В результате сам феномен эмиграунда, захватив весь Советский Союз, став господствующим, — "схлопнулся", исчез. Его гении, герои и кумиры поголовно оказались в новой для себя реальности и в новых социально-культурных ролях. А Довлатов, скончавшийся в 49 лет, остался в том, эмиграундском локусе, символом и памятником его культуры, которая, как ни крути, была и остаётся частью нашей отечественной культуры, из которой, как из песни, слова не выкинешь. Потому и вспоминаем его сегодня.

Владимир ВИННИКОВ

* Радио "Свобода" — средство массовой информации, выполняющее на территории РФ функции иностранного агента

Печатается в сокращении, полный текст — на сайте zavtra.ru

ЗОЛОТИСТО-НЕЖНЫЕ ГЛАЗА

Сиена в Пушкинском музее

«Мадонна с Младенцем и святыми Екатериной и Христофором», 1490-е годы. Художник Маттео ди Джованни

"И томленьем дух влюблённый
Исполняют образа,
Где коварные мадонны
Щурят длинные глаза"
Александр Блок "Сиена"

СПЕЦИАЛИСТ ПО ГЛАЗАМ Александр Блок, воспевший не только "раскосые и жадные очи" скифа, но и удлинённые вежды сиенских Мадонн, несомненно, попал в самую точку. Рука мастеров Сиены узнаётся именно по этой важной детали. Глаза безоблачные и золотисто-нежные. В оных — царствие небесное и благоговейная тишь. В них — вечность. Александр Бенуа, искренне восхищённый сиенским почерком, говорил о "женственном пристрастии к изящному" и "каком-то сентиментальном отношении к прошлому" у сиенцев.

У нас есть возможность в этом убедиться: в Государственном музее изобразительных искусств имени А.С. Пушкина сейчас проходит выставка "Сиена на заре Ренессанса", где представлены живописные работы XIII—XV веков. Это необычный проект: в нём объединились экспонаты из Москвы, Сиены и тосканских коллекций.

Даже поверхностное изучение Ренессанса даёт право утверждать: никакого общего стиля не наблюдалось, и Ренессанс — это вообще не стиль, но явление. Каждая из итальянских держав растила свои школы живописи — они соперничали друг с другом, переманивали мэтров и учеников, похищали творческие секреты и разоблачали "шпионов". То была захватывающая и жёсткая борьба, имевшая отдалённое касательство к духовности, но всё больше к тщеславию. Тем не менее, так выковывались имена и шедевры.

Тоскану считают родиной итальянского Возрождения, подразумевая, что феномен зародился в двух тосканских городах: Сиене и Флоренции. Примечательно, что Этрурия, воспитавшая цивилизацию Рима, также связана с Тосканой. В XIII веке Сиена была городом-государством с республиканской формой правления — Repubblica di Siena, как, впрочем, и её главная противница — Флоренция. В описываемую эпоху обе они переживали экономический взлёт и сопровождавший его подъём в культурно-художественной сфере.

Нерушимую связь творцов и банкиров можно проследить на уникальном примере, носившем имя tavoletta di Biccherna. Биккерна — так называлось казначейство Сиены, заказывавшее деревянные обложки (tavoletta — буквально "дощечка") для расходных книг. Происходило это довольно часто — штат Биккерны менялся каждые полгода, и очередную таволетту начинали рисовать в тот момент, когда предыдущая торжественно водружалась на положенное ей место. Традиция бытовала с 1257 года вплоть до середины XVII века, притом исключительно в Сиене. Поручали это наиболее уважаемым художникам, которые были не только одарёнными, но и социально-успешными, а главное — не запятнавшими себя долгами и скандалами.

За малым исключением: знаменитый Дуччо ди Буонинсенья — конкурент флорентийца Джотто и родоначальник сиенского направления, слыл дебоширом и бесконечно попадал на серьёзные штрафы. Допустим, 1289 году он из хулиганских побуждений отказался принести клятву верности командиру сиенской милиции — так называлось правоохранительное ополчение. Однако Дуччо так возвышенно писал Мадонн, что общество предпочитало закрывать глаза на его репутационные огрехи. Это почётная и щедро оплачиваемая обязанность — разукрасить общенародный гроссбух! На выставке мы видим целый ряд изысканных таволетт не только религиозно-этического, но и светского, бытового содержания.

Увы, Дуччо не представлен на экспозиции, зато явлено "Распятие" Сеньи ди Бонавентуры — одного из самых результативных учеников Дуччо. Сиена — богатая и очаровательная — утопала в пышных садах и звуках прелестных песен, а прелесть опасна… Горожане истово молились Деве Марии — покровительнице города, но и отдавали должное златовласым, тонким и юным девам из плоти и крови. Благочестие уживалось с насмешливостью и куртуазным волокитством за дамами. Бенуа потом напишет: "Сиена, радостный город Божьей Матери, город мечтаний и наслаждений, переживал в это время свою цветущую пору. Положим, успехи её в политике были скорее иллюзорны, и весь организм ее был слабее организма Флоренции, однако творческих сил в ней была масса, и эти силы были направлены, главным образом, на благословение бытия, на сообщение жизни какого-то золотистого ореола".

Сам воздух и само небо лазурного оттенка придавали оптимизм сиенской жизни: "Этот оптимизм не влёк за собой ленивый отдых или погружение в грубое сладострастие. От такого зла спасал сиенцев их изумительный жизненный вкус — тонкий, почти переутончённый и всё же выдержанный в свою меру". Итак, спасали те длинноглазые мадонны, воспетые Блоком. Взгляните на Богородицу с Младенцем и святыми Екатериной и Христофором от Маттео ди Джованни — она выглядит отрешённо и вместе с тем проникает в самую душу. Назвав сиенских мадонн "коварными", поэт что-то упустил, применив сильную и звонкую дефиницию: Девы потусторонни и запредельны. Их лики пугают, завораживая.

ОТЛИЧИТЕЛЬНЫМ признаком сиенского метода, помимо длинных глаз, было созвучие готики и византизма в той неповторимой пропорции, коя нигде больше не встречалась. Готические линии тут сглажены и практически лишены сухости, тогда как византийское влияние — сугубо декоративно. Это привычная форма, если хотите — формула, на которую легко нанизывается что-то своё. Тут ничего не отрицали, но смешивали. Неслучайно выдающийся искусствовед Борис Виппер отмечал, что "…сиенская живопись представляет собой более сложный и пёстрый комплекс, чем флорентийская".

Вот — Мария Магдалина работы Симоне Мартини. Уборы и фоны — константинопольские, обрамление — готическое, но глаза — сиенские. Столь же причудлива Мадонна с Младенцем и ангелами Лоренцо Монако: на деревянной стрельчато-готической основе — византийское злато. Тут же — Мадонна с Младенцем и святыми Агнессой и Екатериной от Пьетро Лоренцетти. Бенуа считал его "одной из наименее выясненных фигур в истории живописи", ибо многие его творения ошибочно приписывались его брату Амброджо (равно, как и наоборот!) Не уходя от канона, Лоренцетти уже добавляет реализм в трактовку лиц и одеяний.

Доводилось читать, что сиенский Ренессанс шёл более острожными путями, нежели флорентийский, а поэтому "проиграл" в своеобразной гонке. Сиенцы не изобретали, а скрещивали то, что было, а это не способствует прорывам. Мол, где-то, вернее, во Флоренции, уже писал Мазаччо, создавая новые горизонты, а в Сиене продолжали гнуть свою линию. Бенуа с некоторой печалью говорил о художниках, "…даровитых и душевных, которые в конце XV века пишут на основании тех же формул, какие были установлены в середине XIV века". Дабы подчеркнуть эту мысль, на выставке предъявлена картина Бернардино Фунгаи "Сципион Африканский принимает сдавшегося в плен царя Сифакса", написанная в 1510-х годах, то есть в эпоху Рафаэля и Да Винчи, но выглядит сципионово действо, как будто всего этого нет и в помине.

Архаичность в каждой чёрточке живописного пространства! Держались старинных правил во имя предков? Гораздо глубже: дело не столько в кистях да красках. Сиена значительнее иных пострадала во время чумы 1348 года, причём выкосило творческий бомонд. Например, "сгорели" братья Лоренцетти и почти все их ученики. Плюс ко всему, в XIV веке Сиенская республика оказалась втравлена в череду смут и маленьких, но ощутимых гражданских войн. В XV столетии вообще предпринимались попытки установить то монархический строй, то диктатуру. Эпохальная битва при Марчиано поставила жирный крест на сиенской теме. Repubblica di Siena прекратила своё существование, будучи поглощена Флоренцией. Многовековой забег увенчался флорентийским триумфом, а историю, в том числе, историю искусств, пишут победители. Так Сиена оказалась в тени Флоренции, но это не повод, чтобы сбрасывать её со счетов.

Галина ИВАНКИНА

Каптарь Дионис. Противостояние. Расцвет и гибель Российской империи. — М.: Наше Завтра, 2021. — 552 с.

От Великой Французской до Великой Октябрьской революции — таков временно́й диапазон событий, рассматриваемых в книге. А её главная тема — противостояние двух империй, Британской и Российской, в "длинном" XIX веке — сначала на Кавказе, через который, по мысли лондонских стратегов, русские полки могли двинуться в Индию, а затем — и в глобальном масштабе. Англия, ставшая после окончания наполеоновских войн "мастерской мира" и центром "революции пара", стремилась закрепить своё владычество по всему миру, не забывая всячески ослаблять своих реальных и потенциальных конкурентов, первым из которых являлась Российская империя. "Как тяжело жить, когда с Россией никто не воюет!" — восклицал один из самых видных британских политиков той эпохи, лорд Генри Пальмерстон, автор "абсолютной формулы" внешней политики Туманного Альбиона: "У нас нет неизменных союзников, у нас нет вечных врагов. Лишь наши интересы неизменны и вечны, и наш долг — следовать им". На что Россия — правда, лишь через 70 с лишним лет, уже после Крымской и русско-японской войн, накануне Первой мировой и двух революций 1917 года, сформулировала, словами Алексея Вандама (Едрихина), ответную "абсолютную формулу": "Хуже войны с англосаксом может быть только дружба с ним". Которую — и то на недолгое время — смог реализовать на мировом политическом поле 1937—1953 годов только Сталин. А сегодня, судя по реакции британской стороны, — реализует нынешнее политическое руководство РФ.

Но и в XIX веке, как показывает Дионис Каптарь, противостояние с Российской империей обходилось Соединённому Королевству чрезвычайно дорого — не только в текущем моменте, но и на перспективу. Находясь под непрерывным давлением Лондона, в любой сфере понимающего и принимающего только отношения господства—подчинения, Санкт-Петербург принимал решения и действовал таким образом, чтобы наносить британским "партнёрам" максимальный ответный урон.

Написанное со скрупулёзностью научной монографии "Противостояние", несомненно, является серьёзным вкладом автора в изучение и понимание истории нашего Отечества.

Проханов Александр. Заветные люди. — М.: Наше Завтра, 2021. — 328 с.

"С чего начинается Родина?" Писатель, главный редактор газеты "Завтра" и председатель Изборского клуба Александр Проханов за год с небольшим создал почти пять десятков миниатюр, которые и составили эту книгу, — о людях, с которыми он встречался на своём жизненном пути. Людях не простых — заветных.

Михаил Шолохов, очерком о котором открываются "Заветные люди", члены ГКЧП: глава КГБ СССР Владимир Крючков, "ракетчик" Олег Бакланов; "знаменосец Победы" Валентин Варенников, адмиралы Сергей Горшков и Валентин Селиванов, маршал артиллерии Владимир Толубко, генералы Игорь Родионов, Лев Рохлин, Альберт Макашов и Геннадий Трошев, "афганцы" Яков Семёнов и Валентин Глушко, "государственный человек" Виктор Поляничко, погибший на Кавказе; митрополит Санкт-Петербургский и Ладожский Иоанн, священники Лев Лебедев, Дмитрий Дудко и Пётр Кучер, оружейник Аркадий Шипунов, "термоядерный" академик Юрий Трутнев, писатели Юрий Бондарев, Юрий Трифонов, Юрий Мамлеев, ставший яростным "постсоветским" патриотом Эдуард Лимонов, поэт и многолетний глава журнала "Наш современник" Станислав Куняев; друг и соратник автора по газетам "День" и "Завтра" литературный критик Владимир Бондаренко, лидер "Трудовой России" Виктор Анпилов, "красный витязь" Владимир Бушин, художник Илья Глазунов, реставратор Борис Скобельцын с его "псковским братством", скульпторы Дмитрий Цаплин и Вячеслав Клыков, "архитектор будущего" Константин Пчельников, открывший Аркаим археолог Геннадий Зданович, путешественник и православный иерей Фёдор Конюхов…

Каждый из них — так же, как создатель КНДР Ким Ир Сен, президент Сербии Слободан Милошевич, президент Анголы Эдуарду душ Сантуш, президент Намибии Сэм Нуйома, лидер ХАМАС Халед Машал, "сандинист" Сесар Кортес, — часть личной России Александра Проханова. За каждым из этих людей — свой мир, своя эпоха. А из миллионов таких личных Россий непрерывно рождается, умирает и вновь воскресает она, единственная наша и вечная Родина.