



**В**КАНУН 115-Й ГОДОВЩИНЫ со дня рождения Дмитрия Сергеевича Лихачёва (15 (28) ноября 1906 — 30 сентября 1999) нужно понять, каким образом человек, который вроде бы всю жизнь занимался исследованием проблем истории, культуры, искусства, литературы и языка, оказался среди тех фигур, которые, как считается, шли не просто вровень со своей великой эпохой, но задавали направление и темпы её движения, причём не на бумаге, где всё гладко, а по оврагам и прочей реальной, весьма пересечённой местности. Он ведь не создавал новейших на тот момент образов оружия, подобие танка Т-34, "катиоши" или штурмовика Ил-2, не проныривал в космическое пространство и к тайнам атомной энергии, не изобретал новых лекарств и средств связи...

Конечно, изучение нашего прошлого необходимо для нашего настоящего и в особенности для нашего будущего, поскольку новые поколения неизбежно будут думать и действовать в рамках той системы ценностей и смыслов, в которой образованы и воспитаны. В этом отношении заслуги академика Лихачёва значимы и неоспоримы: одна его многолетняя работа по изучению и продвижению в общественном сознании "злата слова", "Слова о полку Игореве" как драгоценного зерна отечественной культуры и литературы, бесценна. Даже многочисленные критики и отрицатели "лихачёвщины" всё равно оттаивают от его концепции "Слова..." как общепризнанного и общепринятого стандарта. То же самое касается и в целом корпуса его сочинений, посвящённых Древней Руси.

# С ДВОЙНЫМ ДНОМ

К 115-летию академика Лихачёва

Перечёркивается ли это наследие причастностью академика Лихачёва к продвижению горбачёвской перестройки (с критикой патриотического "Слова к народу" в 1991 году) и ельцинских рыночных реформ, подписью под "Письмом 42-х", призывавшим к расправе над защитниками Дома Советов в "чёрном октябре" 1993-го? Проще всего было бы списать всё это на уже преклонный тогда возраст и на известный культурно-политический "бэкграунд" Дмитрия Сергеевича, с которым он прошёл всю свою долгую жизнь. Но нет, на мой взгляд, ситуация здесь намного сложнее и глубже. У неё существует не только второе дно, но и третье.

Условное "второе дно" хорошо прослеживается даже по официальной биографии учёного, который в 1966 году отошёл от деятельности во Всероссийском обществе охраны памятников истории и культуры (ВООПИК), в создании которого принимал активное участие, и со второй половины 1960-х годов сосредоточился в основном на международных контактах не только академического характера, постепенно получая на Западе и во всём мире признание в качестве одного из "духовных лидеров" советской интеллигенции. Даже краткий и, видимо, далеко не полный список его титулов и званий, полученных с той поры, впечатляет: "заведующий Отделом древнерусской литературы Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР (ныне — РАН), профессор, доктор филологических наук, академик АН СССР и РАН (с 1970 г.), иностранный член Болгарской, Венгерской, Сербской академий наук, член-корреспондент Австрийской, Американской, Британской, Итальянской Деи Линчеи, Геттингенской академий наук, Научного философского общества США, почётный доктор университетов: Будапештского, Карлова, Сиенского, Софийского, Турнского, Оксфордского, Цюрихского, Эдинбургского, — Герой Социалистического Труда, лауреат Сталинской и Государственных премий СССР и РФ, лауреат Государственной премии Российской Федерации, кавалер множества советских, российских и зарубежных орденов, председатель Пушкинской комиссии, Почётный гражданин Санкт-Петербурга, Арцецо, Сиены, Милана, бывший председатель серии "Литературные памятники" АН СССР, председатель

"Фонда культуры", народный депутат Верховного Совета СССР".

То есть последние 30 лет своей жизни он выступал одним из безусловных фламанов в процессах прекращения "красного проекта", приобщения "лагеря социализма" к "общечеловеческим ценностям" и уничтожения Советского Союза. Критиками и поныне предполагается, что главной причиной подобной смены позиций (а до середины 1960-х Дмитрий Сергеевич выступал, скорее, как русский патриот консервативного толка) были как раз меркантильные и статусные соображения. Но вряд ли это так.

**В 2000–2001 ГОДАХ** мне довелось достаточно плотно общаться — на самые разные темы — с Вадимом Кожинным. Несколько раз (само собой, не "под запись") Вадим Валерианович в разговорах касался и фигуры академика Лихачёва. Общее содержание этих реплик (разумеется, без ссылок на источник и без прямого указания на фигуранта) было впоследствии, с доступной проверкой фактуры, использовано в статье "Новые ковчежки и Сияющий град на холме" ("Завтра", 2003, №3).

"Как известно, для молодого Советской власти одной из главных социальных проблем была проблема преступности. Известную песенку "На улице Горюховой ажиотаж", конечно, нельзя рассматривать в качестве полностью достоверного исторического документа: ситуацию она искажает, но не слишком сильно. В преддверии перехода на рельсы коллективизации и индустриализации эта проблема становилась ещё более нетерпимой. А в руководстве правоохранительных органов тогда работали люди, можно сказать, креативные. Они и эксперименты Макаренко поддерживали, и зрелищней блистали, и на нескольких языках со своей агентурой по всему свету свободно изъяснялись. Поэтому борьбу с "урками" решено было поставить на серьёзную методологическую основу. Обратились к учёным, прежде всего, молодым, и некоторые из них выразили согласие помочь уважаемым товарищам из ЧК — НКВД. Этим энтузиастам и бросили на "полевые исследования" проблемы, организовав для них на годик-другой спецэкспедицию в места принудительного скопления "урок".

Сейчас уже неинтересно, сколько было таких исследований, потому что их результаты попросту оказались не нужны на фоне одной бесспорно блестящей работы. Её автор, собрав и проанализировав огромный материал: ритуалы "выхода на дело" и возвращения "с дела", похвалы, выборы примет и прочие предрассудки, структуры взаимоотношений внутри групп уголовных преступников "урок", — пришёл к выводу, что сообщество "уркаганов" является полным аналогом древнего общества собирателей и охотников, о котором с опорой на труды Л. Моргана писали классики марксизма, то есть своего рода реликтом этого древнего общества в обществе современном.

Согласитесь, что такая концепция, по большому научному счёту, тянула на Нобелевскую премию. Но ещё грандиознее были научные рекомендации автора. Он предложил ни много ни мало — заменить это общество преступных "собирателей и охотников" обществом преступных "земледельцев и скотоводов", устроив тем самым внутри уголовного мира культурно-историческую революцию в полном соответствии с заповедями всё тех же марксистских классиков. Так в стране появились "социально близкие" "воры в законе", а молодой учёный стал не просто академиком, крупнейшим авторитетом в области древнерусской словесности и отечественной культуры вообще, но по заслугам вошёл в число крайние узкой касты неприкасаемых внутри системы советской власти.

Впрочем, всё задуманное нами осуществляется не совсем так, как задумывалось, а зачастую и совсем не так. Созданный "рыцарями ЧК" "заповедник исторического прогресса" параллельно оказался очень удобным инструментом для решения огромного числа "сопутствующих задач". Например, для отбора в места заключения специфических кадров, способных затем образовывать структуры эффективного "параллельного контроля" на территории страны... Возможно, поэтому идейный крёстный отец всех отечественных "воров в законе" до конца дней своих предпочитал не распространяться о гениальном открытии, сделанном им когда-то в молодости".

Такая вот "волшебная сила науки", ничуть не меньшая, а порой и намного большая, чем "волшебная сила искусства". Не обязательно "добрая" сила... И, возможно, такая версия биографии академика Дмитрия Сергеевича Лихачёва (будем считать её, эту версию, гипотетической и апокрифической), словно "капля воды", позволит рассматривать отечественную (да и мировую) историю за последние полвека с лишним в более широком контексте как социальный эксперимент уже не государственного, а надгосударственного, глобального масштаба?

Владимир ВИННИКОВ

# ВОЛШЕБНЫЙ «ЛАВР»

О спектакле МХАТ им. Горького

**В**АМ КОГДА-НИБУДЬ преподавали отечественную историю (допетровского периода) в высшей школе? Если да, то вы должны помнить эту глумливую, ёрническую интонацию преподавателей. Не знаю, из чего берётся эта интонация — пакостная и меленькая, — но содержит она в себе одно полезное — нотки какой-то особенной отстранённости. Саморазоблачающийся и стремительно превращающийся в дремучую архаику постмодерн оставил после себя кучи мусора, завалы обломков Большой культуры, из которых возможно пересобрать настоящее и действительно новое. Когда б вы знали из какого сора...

Мне кажется, сочувствующая отстранённость, заинтересованная дистанцированность и автора романа "Лавр" Водолазкина, и режиссёра-постановщика волшебного спектакля во МХАТе Эдуарда Боякова берётся из неряшливого сора культурного разрушения, царившего и у нас, и не у нас в последние десятилетия. Особенно Боякову удалось очень чётко, осознанно артикулировать и, что более важно, показать "собрание камней" после короткого, грязнейшего, конечного ада и даже адика самооскопления, поселившегося в высокой культуре... Как-то по-особенному в спектакле удалось глумливую интонацию обезвредить, превратив спектакль в большой комментарий к прямо сейчас случающемуся фильму. И даже то, что герой спектакля повторяет очень киношную кампбелловскую траекторию, оказывается очень органичным.

Спектакль показал способность к негряжному, нестыдному "низу", что мне представляется крайне важным. У на-

шей текущей столичной культуры, которая постоянно норовит остаться лишь фактом этнографии московского мещанства в его постсоветской ипостаси, как-то совсем не удаётся "низ". Все резавшиеся на ниве "срыва покровов" напоминают оказавшихся в пионерлагере примерных ботанов, которым вдруг, вдалеке от родителей, стало можно пить, курить и материться. Всё это настоящее непотребство к некой культурной работе не имеет никакого отношения. В "Лавре" же мы увидели и услышали очень важную, пока ещё требующую дальнейшей разработки, распевки интонации. А всё в искусстве начинается с интонации.

Я пропустил премьеру "Лавра" и увидел его только в октябре, когда Эдуард Бояков ещё был художком МХАТа. Опытные театралы говорят, что к тому времени спектакль уже разогнался, уже стал полнокровным, задышал. Я увидел "Лавр" периода расцвета.

Совершенно не согласен с теми, кто сводит весь удивительный эффект спектакля к музыкальной составляющей. Мне кажется, что несомненный шедевр — музыка из спектакля — лишь важная, но часть партитуры безусловного и дословного, которая в спектакле крайне значима. Вообще в "Лавре" имеет место переплетение двух сценических партитур: театральной условности и реальной дословности, в которой значимы и настоящая и мокрая вода, и настоящая, похожая на волка, собака и прочее.

**НЕВЕРОЯТНОЙ НАХОДКОЙ** является сценическое решение спектакля. У постоянно вращающейся конструкции работают обе сто-

роны и даже торговая часть, которая являет позднесоветский панельный многоквартирный дом. Такое сценическое решение уравнивает разные миры. И оказывается, что даже на обычную окраинную брежневку может падать отблеск настоящей святости.

В спектакле есть откровенно потрескавшийся, дословный романый киноязык. Актеры не столько действуют, сколько пересказывают, обращают в нарратив свое то действующее, то отступающее действие и действие. Бояков нашёл идеальный формальный инструментарий, который филигранно подогнан, точно откалиброван для современных зрителей, жителей двух наложившихся друг друга эпох: эпохи постмодернизма, населённого ломкими, не очень думающими, а скорее присоединяющимися, треснутыми, зацикленными на стилистике, стражающимися впасть в пафос и пошлость людьми; эпохи нео-нео-позитивизма, с её новой героикой и новой архаикой, новой верой в сциентизм, новым изданием "земли и крови". Режиссёр занял какое-то почти идеальное место в пространстве, усилив формальную машинерию особенной интонацией.

Совершенно не портит спектакль медиа-персона Леонида Якубовича, который очень деликатно и дисциплинированно играет на одной ноте. Дмитрий Певцов демонстрирует способность к сценической пластике почти совершенную. В его инкарнации главного героя роль решается пластически. Он являет почти хореографию святости и жертвенности.

Вообще в спектакле намечено столь многое, проманифестировано столь значимое, что не может не вызывать отчаяние то, что опыт строительства национального театра во МХАТе превратился. На пока ещё идущий там "Лавр" обязательно нужно сойти, чтобы увидеть возможность нового, умного, чувственного, пробуждающего воображение русского театра.

Евгений ФАТЕЕВ

*И теперь мы очнулись и поняли  
Никому, кроме нас, не нужна  
Наша жизнь, наша честь, наша Родина,  
Наша правда, свобода, весна.*

**П**ОЗДНЕЙ ОСЕНЬЮ московская группа "Зверобой" представила свой пятый альбом, очень веселенький по духу содержанию и даже звучанию.

Вероятно, это концептуальный ход, даром две трети песен с весной связаны непосредственно. Весна (и Русская весна!) — это не точка в прошлом, но настоящее, будущее и вечное.

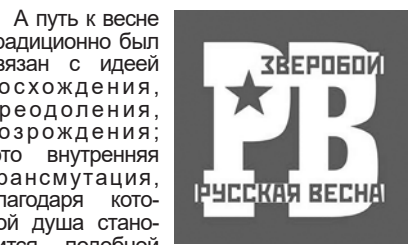
жесте. "Русская весна" — это уже узнаваемые близ-роковые маршруты с влияниями фолк-рока, гранжа, новой волны. Дюжина гимнов весне, жизни, любви, борьбе, надежде, мечте, Москве и Донбассу. Из наиболее заметных композиций альбома — заглавная "Ты будешь жить", "Благородный дон" и "Мажорный аккорд". Внешне простые образы "социально ориентированной лирики" порой оборачиваются почти космическими сюжетами, в абстрактно-романтические строки вторгаются приметы времени: "ирредената", "аппарат ИВЛ", "блокопсты", "непризнанные республики".

"Смерть победила, потому что живое существо, защищаясь, само становится смертью для той враждебной силы, которая несёт ему гибель. И это высшее мгновение жизни, когда она соединяется со смертью, чтобы преодолеть её, обычно не запоминается, хотя этот миг является чистотой, одухотворённой радостью" — писал Андрей Платонов.

Русскую весну нельзя остановить никакими противодействиями, ни бюрократическими препонами, ни политическими играми. Те, кто считает, что история закончилась, сильно ошибаются. Как невоз-

# ДВИЖЕНИЕ К РУССКОЙ ВЕСНЕ

Новый альбом группы «Зверобой»



А путь к весне традиционно был связан с идеей восхождения, преодоления, возрождения; "это внутренняя трансмутация, благодаря которой душа становится подобной огню — несубстанциональной, но способной давать свет и тепло всему, что её окружает" — отмечает Антон Мисулун. Не без удовольствия напомним, что и название группы очень символично: по народным поверьям трава зверобой прогоняет нечистую силу и помогает в сердечных делах. Любовь и война — главные темы "Зверобой". Музыканты воплощают оба подхода герою фильма "В бой идут одни старики" — да, разом и "Созидает только любовь!", и "Развалинами рейхстага удольствертвен!"

"Зверобой" — это такой русский рок здорового человека, когда объяснимые границы жанра снимаются в этическом

Заметна и полемика с мастодонтами русского рока. Очевидно, что Русская весна для "зверобоев" — не "серый полумрак — пьяные углы", однако и любовь здесь не "эпигонство, но фундаментом."

"Зверобой" — люди вполне современные, но далёкие от современности как идеологии. Они способны выйти за пределы обычного исторического времени. Они знают, что народ — это не только те, кто живёт сегодня, но и поколения до нас, и те, кто придёт после. И жить, действовать, творить надо только в этом осознании. Музыкантам явно близка интонация военных рассказов Андрея Платонова, размышления великого писателя о войне, смерти, русском выборе.

"Изю всех этих свойств натуры и характера русского человека, из особенностей его исторического развития рождается отношение к войне как к творческому труду, создающему судьбу народа. При этом человек не предаётся восторгу от труда войны, он терпит его лишь как необходимость, но и то и того бывает достаточно, чтобы испытывать постоянную спокойную счастье от сознания исполняемой необходимости".

можно отменить все те простые и вечные истины, что воспевают "зверобой".

"Стихийно" на альбоме много воздуха и земли, пожалуй, есть некоторая нехватка огня. Не исключено, что это сознательная позиция музыкантов. "Зверобой" уверенно движутся в избранном направлении, можно даже сказать, что формируют своё понимание русского рока. Но вопрос стиля Русской весны рано или поздно проявится. Как точно заметил один из главных отечественных музыкальных экспертов Максим Семеяк, "Русский прорыв" девяностых имел не только политико-идеологическое измерение, но являл собой эстетическую альтернативу и поспе, и официозному року. А вот Русская весна всё-таки ещё не породила некой особой ноты. Что это должно быть — не знаю. Это сложно, но важно, нужно, неизбежно. И может статься, что именно "зверобой" будут в этом пионерами.

А пока слушаем пластинку и продолжайте движение по направлению к Русской весне.

Андрей СМЕРНОВ

*"Я сразу смазал карту будня,  
плеснувши краску из стакана".  
Владимир Маяковский*

**"В**СЮ НОЧЬ просидели мы с друзьями при электрическом свете. Медные колпаки под лампами вроде куполов мечети своей сложностью и причудливостью напоминали нас самих, но под ними бились электрические сердца. Ленё впереди нас родилась, но мы всё сидели и сидели на богатых персидских коврах, молили всякий вздор да марали бумагу!" — так замысловато начинается Манифест футуризма, если читать его полностью, а не ту купцу выжимку, что даётся в учебниках по культурологии.

Найдя фотографию тех, кто сочинил эти лозунги, можно слегка разочароваться: вместо "юношей бледных со взором горящим" предстают ослепшие буржуа. Лет — около тридцати, а ухи ещё и добавлял возраста. Развесёлый "молодёжный бунт", что оглушно приписан итальянским футуристам, — лишь красивое тавро.

Вовсе не от агрессивного безделья выстраивалась линия нового миропорядка. Они были профи, знавшие толк в реализме, импрессионизме, а также в том изысканно-печальном стиле, что холодново зовётся модерном. Однако им было скучно и тесно. Хотелось рушить и воздвигать. Этого многим тогда хотелось. Текст Маринетти лёгкий и узнаваем — такое родное чувство. Не то воспоминания Мариенгофа, не то рассказик Олешки, не то публикация Эль Лисицкого для журнала "Вещь". Или — стих Маяковского. Взмывающей лентой — до звёзд. Нет. Футуристы презирали звёзды: им нравилось электричество. Они испытывали нежность к моторам. Там стояли и фыркали три автомобиля. Мы подошли и ласково потрелили их по загравку, — в этом почти ремарковском пируете — вся правда наступившего века.

Итальянский футуризм — попытка взять реванш. Так долго царили несносные галлы, эти дикири-имитаторы. Когда-то очень давно Людовик-Солнце приулил всех обожать французоз: их Версаль, парики, манжеты и балеты. Всё подсмотрено, украдено или вывезено из Италии, а родоначальника французской музыки звали Джованни-Баттиста Луппи — то сын флорентийского мельника, ставший Жаном-Батистом Лопли. Родиной искусств был и остаётся Рим. А ещё — Венеция, Флоренция и, конечно же, Сиена с её золотистыми Мадоннами в византийских охапках.

"Ах, мы с тобой должны поехать в Италию. Это будет прекрасный сон. Это родина всего рафини. К твоим услугам — поэзия, музыка, игра страстей, утончённые наслаждения ума", — томно журчала героиня Алексея Толстого, который, впрочем,

# ЭЛЕКТРИЧЕСКОЕ СЕРДЦЕ

Выставка итальянских футуристов в Пушкинском музее

искренне потешался над футуро-мечтами, но уже в другом шедевре: "Новое, новое прёт! Наше, новое, жадное, смелое!" Жадное-смелое пёрло отовсюду, но Италия и Россия — в авангарде. К слову, эту бешеную гонку выиграла русские — их чаще упоминают, как основателей современного дизайна и всей буyno-кипящей эстетики XX столетия. Но как забыть итальянцев с их жадной скоростью? Какой же итальянец не любит быстрой езды? "Бешенство охватило мужчину, который, сопунувшись вперёд, управлял своей стремительной красной машиной, мчавшейся по старинной римской дороге с грозыным шумом, как от перекатов железного барабана", — как писал Габриэле д'Аннунцио. Итак, на красной машине — по римской дороге. Прочь из древнего Urbs Aeterna — туда, где сияют бетонно-стеклянные небоскрёбы, а фосфорические женщины исполняют слаженный танец машин.

**В** ГОСУДАРСТВЕННОМ музее изобразительных искусств имени А.С. Пушкина открылась выставка итальянского футуризма 1910-х годов — "Свободное искусство". Двадцать шесть произведений из уникального собрания Джанни Маттиоли (1903–1977). Он коллекционировал Балла, Северини и Боччини, когда они уже вышли из моды, — с середины 1940-х до начала 1950-х, понимая, что вкусы переменчивы, и когда-нибудь вся эта наивная ретро-динамика снова окажется востребованной.

Кроме того, Маттиоли — практически ровесник века — воспринимал футуризм как ностальгическое дуновение младости. Это его детство-отрочество-юность. Первые авто, страсть к аэропланам, торжество синематографа, радиоволны, браваурный слог журналистов. "Моя цель сейчас состоит в том, чтобы создать небольшую частную галерею, открытую, однако, для любого, кто интересуется искусством, которая стала бы свидетельством искусства, рождённого в те времена, когда мне довелось жить", — говорил Маттиоли.

Центральный экспонат — "Материя" Умберто Боччини — ответ "старообразному" Рафаэлю и ветхому Боттичелли, ибо тут явлена Мадонна XX столетия. Женщина-мать, сидящая на балконе посреди шумящего города. Это мать художника, Чечилия Форлани, — крупная

сеньора, истая Mama Roma. Акцент — на её большие, натруженные руки. Мать — материя — матрица. Всё рождающая субстанция. Футуризм базировался на материальном осознании мира — не надо Мадонн. Они — выдумка, помноженная на мистику Леонардо, придававшего обычным ragazza-m м свойства божественных дев. Есть материя и madre, уставшая от позирования сыну-бездельнику. Ах, лучше бы стал адвокатом!

Городской гвалт, буквально опьянявший тогдашнего обывателя, подан максимально точно — как сплюсхи света и резкие контуры домов. "Музей — кладбище!" — провозглашалось в Манифесте, надо идти на улицы, ловить энергию дня и, как далёкий русский поэт Маяковский, "играть на флейтах водосточных труб". По иронии судьбы все "волги" футуристов нынче великолепно смотрятся в музейных аптекарнях! Подобно тому, как революционер становится традиционалистом, бунт в царстве живописи тоже обращается в классику.

Город — важнейшая тема итапо-футуристов. Они объявляли тотальный урбанизм как основу будущего устройства. "Город поднимается" того же Боччини — это сгустки пространства, какая-то горячая смесь на фоне строящегося дома и заводских труб, растворённых в мареве дня. Двойная символика: поднимающийся город, как триумфальная концепция Нового Вавилона и, в обыденном смысле, — как утреннее пробуждение и спешка на работу.

"Мы намерены воспеть любовь к опасности, привычку к энергии и бестрастию. Мы утверждаем, что великолепие мира обогащается новой красотой — красотой скорости", — возгласил Маринетти, а его товарищи искали гармонию там, где невозможно остановить мгновение.

"Динамизм велосипедиста" Боччини — хаос и космос; тут нет фигуры человека, но есть какой-то неуловимый ритм. Именно Боччини адаптировал идеи Филиппо Маринетти к изобразительному творчеству, создав уже "Технический манифест" живописи. Собственно, художник изобразил не спортсмена, а его динамизм. Его железно-электрическое сердце. Это как в лабораториях Вхутемаса рационалист Николай Ладовский требовал показать лёгкость или тяжесть, быстроту и неподвижность, опору и её отсутствие.



Джакомо Балла «Меркурий проходит перед Солнцем», 1914 г.

кисти Модильяни столь выбивается из всей экспозиции, что напоминает чужака, забредшего на огонек. Точный профиль излучает спокойствие. Хэвиленд был хорошим собой, умён, предприимчив — он и живописец, и теоретик, изобретательный слово "японизм". Хэвиленда охотно писали друзья-художники, видевшие в нём ещё и доброго мецената. Он был современен и консервативен. Сейчас его называли бы "археофутуристом", и тут он — исключение, как и сам Модильяни.

"Мы стоим на последнем рубеже столетий! Зачем оглядываться назад, если мы хотим сокрушить таинственные две-

ри Невозможного? Время и Пространство умерли вчера. Мы уже живём в абсолют, потому что мы создали вечную, вездесущую скорость", — утверждал Маринетти. Наверняка ему бы понравилась наша бытность, где новости умирают, не успев родиться, из Москвы до Рима — всего четыре часа лёту; стекло и бетон, гаджеты и виджеты. Миром правят фаст-фуд и фаст-оощение, футуризм смотрится, как неспешное ретро, а электрические сердца — винтаж сродни котелкам и кабриолетам с класконами.

Галина ИВАНКИНА