РОД, УГОДНЫЙ БОГУ

Аксаковы и Русская Мечта

В апокрифической Второй книге Еноха мы читаем о том, как пророк был взят во плоти на небо и постиг его особое устроение, узрев по восходящей семь небес от первого "погодного" до высшего "Божественного", где на престоле восседает Спаситель. Используя семь небес как метафору мироустройства, можно говорить о семи небесах Аксаковых, в которых явлена вся полнота русской жизни.

НЕБО ПРИРОДЫ

В Оренбуржье, Самаре, Уфе, Казани, Сергиевом Посаде, Абрамцеве и иных местах, биографически связанных с Аксаковыми, тебя никогда не встретит ненастье, если ты приехал туда ради того, чтобы соприкоснуться с великим родом, приехал с чистым сердцем и любовью к Родине. Монастырская тишина лесов и парков. Музыка лугов и полей, рек и ручьёв: здесь нет ни одного случайного шороха или всплеска, всё пребывает в созвучии, как в нотном стане. Благоухают цветы, среди которых всегда улавливается какой-то неведомый аромат, быть может, того самого аленького цветочка, что способен преобразить мир, развеять в нём страх. Солнце озаряет пуховые облака, и с высоты льётся млечный свет. Так и хочется прошептать: "Господи, хорошо нам здесь быть…", так и хочется здесь укорениться, стать местным жителем, стать своим. "Записки ружейного охотника Оренбургской губернии" и "Записки об уженье рыбы" Сергея Тимофеевича — это не повествование царя природы, её хозяина и поработителя. Это рассказ созерцателя, сказание о райском саде или золотом веке, в которых человек и природа были в полной гармонии: "Белый, как снег, с блестящими, прозрачными небольшими глазами, с чёрным носом и чёрными лапами, с длинною, гибкою и красивою шеею, он (лебедь. — **Авт.**) невыразимо прекрасен, когда спокойно плывёт между зелёных камышей по тёмно-синей гладкой поверхности воды". Даже "Собирание бабочек" — не о коллекционировании или умерщвлении, а о запечатлённой красоте. Всё живое в аксаковском мире неизменно остаётся живым.

НЕБО ТРУДА

Аксаковы не знали праздности. Труд для них не тяжкое бремя, а великая радость созидания. Они, рачительные и хлебосольные, — образец ведения хозяйства, домостроительства. Аксаковский дом — русский ковчег, он разрастается в усадьбу, в уезд, губернию, во всю Россию. И в этом уже иная мера труда, иная мера ответственности — служение. Григорий Сергеевич Аксаков — в разные годы оренбургский, уфимский и самарский губернатор, всегда ратовавший за просвещение, милосердие, единение народа, неустанно радевший за крестьян, спасавший их в пору мора и голода. Иван Сергеевич Аксаков — принципиальный, непоколебимый в служении правде чиновник, говоривший "истину царям" и с улыбкой, и с суровостью во взоре. Активный участник и позже председатель Московского славянского комитета, созданного в 1858 году, Иван Аксаков собирал ополчение для освобождения братских славянских народов от османского ига. "Честный, как Аксаков", — памятуя об Иване Сергеевиче, часто использовали сравнение современники. Аксаковы — верные служители державы. Она представлялась им той сферой, которую сберегает на ладони Удерживающий.

НЕБО ЯЗЫКА

В аксаковском словаре есть имя всему, ничто не остаётся неназванным, неописанным, невоспетым. Сергей Тимофеевич подобен Адаму, что поименовывает всё в русском раю: и травинку, и ремесло, и деревню, и ручей. "Бастыльник", "бланжевый", "бобовник", "вешняк", "емены", "ергак", "завозня", "изволок", "кулига", "намнясь", "перемоки", "ребятница", "семьянный" — как хочется, чтобы подобные слова к нам вернулись и вместе с ними жизнь, в которой этим словам уютно. Чуткое ухо Аксакова внемлет живой русской речи, её глубине и музыке, с которыми ключница Пелагея рассказывает сказку об аленьком цветочке. С вечным восторгом ребёнка писатель взирает вокруг, ищет в слове связь между звуком, формой и смыслом. Эта связь обретается, и она нерасторжима, потому забвение всякого аксаковского слова — утрата сокровенной сути. Если бы нашёлся лексикограф, который собрал бы полный словарь языка С.Т. Аксакова и его сыновей, мы бы получили "энциклопедию русской жизни", равновеликую "Словарю" Даля.

НЕБО СЕМЬИ И РОДА

Сбережение семьи и родовая память — для Аксаковых вечная святыня. Члены семьи связаны чем-то большим, чем кровные узы. Мать вымаливает сына, когда уже никто не верит в его выздоровление. Сын, не пережив разлуки с отцом, через год после его смерти уходит вслед за ним. Сестра бережёт архив братьев, претерпевая нужду и лишения. Какой теплотой, нежностью, чуткостью наполнена переписка детей и родителей! Аксаковское единение явило то, что через полвека сформулирует Павел Флоренский в своей философии рода: ты не существуешь сам по себе, ты звено между предками и потомками, ты соединяешь минувшее и грядущее и, если окажешься слаб, беспамятен, то связь времён распадётся, не будет выполнено Божественное предназначение, которым наделён каждый род. Наперекор бездетности двух сыновей Сергея Тимофеевича, в третьем сыне Григории, миновав лихолетье, род разросся вновь. Сегодня это древо с могучей кроной. Но Аксаковым всегда было дорого родство не только по крови, но и по духу. Всякий друг и единомышленник становился для них членом семьи, сыном и братом. И теперь, если ты по-настоящему прочёл Аксаковых, если ты напитался их светом и понёс свет ближнему, ты с ними породнился.

НЕБО РУССКОЙ ИСТОРИИ

Порой кажется, что жизнь Аксаковых — это продолжение "Повести временных лет" в "Семейной хронике". Род, протянувший нить от первых русских князей до XXI столетия, скрепил собой все эпохи и периоды, вписал русскую историю в историю славянства, создал самобытную историософию в трудах Константина Аксакова о земских соборах, былинных богатырях, быте древних славян. Аксаковы способны разрешить многие противоречия в нашей истории и доказать, что каждый следующий век не отменяет предыдущий. Но у этого летописания есть не только земная горизонталь, но и житийная вертикаль. Названный в честь преподобного Сергия Радонежского Сергей Тимофеевич именовал своих детей в честь апостолов, богословов и мучеников. Этот своеобразный семейный иконостас, явленный в именах Константин, Иван, Григорий, Вера, свидетельствует об уповании Аксаковых на то, что русская история сопрягается с вечностью.

НЕБО ТВОРЧЕСТВА

Нет, пожалуй, ни одного литературного жанра, в котором не проявили бы себя Аксаковы: повести, сказки, очерки, статьи, фельетоны, поэмы, мемуары, рецензии… Огненная публицистика Ивана Аксакова, проникновенная лирика его брата Константина. И, конечно, загадка "Детских годов Багрова-внука" и "Аленького цветочка" С.Т. Аксакова. Небывалое в русской словесности откровение, выраженная прежде невыразимая святыня детства. Есть в этой повести что-то схожее с "Видением отроку Варфоломею" Нестерова. Кажется, всё зримо, всё сказано, изображено в деталях, но при этом сколько сокрытого, словно живёт между героями, словами и пейзажами потаённое дыхание, музыка, что звучит в такт биению детского сердца. Неслучайно в Аксаковском роду явился композитор Сергей Сергеевич Аксаков — самобытный, сберёгший в XX веке русскую музыкальную традицию и при этом ни на кого не похожий, как и Аксаковы-литераторы. Аксаковские места — дома и усадьбы — по-прежнему точки притяжения писателей, музыкантов и художников. Видимо, умели Аксаковы как никто находить в русской земле неиссякаемые золотые жилы вдохновения и обустраивать вокруг них жизнь, потому стали для нашей культуры образцом светоносного творчества, когда человек действительно творит, а не вытворяет.

Сегодня в трудах и днях Аксаковых важно увидеть не свидетельство о прошлом, а прозрение грядущего. Очень многое в их наследии ещё не успели разглядеть, осознать, оценить. Тысячелетний род, берущий начало в Киеве, способен сплотить все русские земли, наделить нас общей целью, единой исторической задачей. Теперь мы часто спорим о национальной идее, с усилием формулируем "Основы государственной культурной политики", в которых никак не можем обрести единомыслия. Но ведь стоит обратиться к Аксаковым, и всё выстроится, всё выскажется само собой: семья, служение, Родина, трепетное отношение к природе. Только в жизни по-аксаковски наше спасение.

Но всё же седьмое небо свидетельствует не об этом. Промыслительны места упокоения Сергея Тимофеевича и его сыновей: отец и старший сын Константин — Симонов монастырь в Москве, Иван — Троице-Сергиева лавра, останки Григория и членов его семьи планируется перезахоронить на территории Иверского монастыря в Самаре. Род, угодный Богу. Род благоверных и праведных. Как нуждаются в небесных ходатаях современные русские писатели, в ходатаях, близких нам по времени, языку и мироощущению! Как нуждается всё наше Отечество не только в творческом, но и в небесном заступничестве Аксаковых!

Михаил КИЛЬДЯШОВ

ПИОНЕРСКАЯ НОЧКА

О новой книге Юрия Полякова

ВЫШЕЛ В СВЕТ РОМАН "Совдетство. Пионерская ночь" — продолжение романа "Совдетство. Книга о светлом прошлом". В сознании отечественного читателя за автором Юрием Поляковым утвердилась репутация не только мастера художественного слова, наследующего традиции великой русской классики, но и мужественного человека, не боящегося говорить правду, в своих произведениях принципиально отстаивающего интересы Отечества и народа. Не секрет, что в постсоветские годы в российскую общественно-политическую (и, как неизбежное следствие, в литературную) жизнь была внедрена пагубная для русского, российского общенационального самосознания традиция — очернять всё советское, завоёванное подвигами наших предков, отмеченное духом соборности, созидания, истинно человеческих ценностей и национальной традиции. Расшатывание национальных и государственных основ в какой-то момент стало главной и едва ли не единственной идеологической задачей медийной, либеральной "изящной словесности". Многие маститые писатели не выдержали искушений суетного века и осквернились антисоветской конъюнктурой. Подобная "эволюция" заканчивалась преимущественно творческой и профессиональной деградацией и уж точно во всех случаях — нравственным измельчанием. Многие кумиры позднесоветских лет даже не рухнули, а просто естественным образом переродились, утратив былую харизму и народную любовь.

Одним из тех, кто сохранил память о великой (хотя не лишённой противоречий) советской эпохе и кто ныне передаёт эту память в своих произведениях с пронзительной честностью и психологической глубиной, является Юрий Поляков. Важный фактор его прозы — искромётная добрая ирония, продолжающая традицию русской сатиры — той её ветви, которая избегает прямого яростного клеймления, но освещает несовершенства человеческой природы улыбкой, заставляющей человека увидеть себя со стороны и, может быть, сделать шаг к желаемому совершенству. Используя традиционные художественные средства, Юрий Поляков воссоздаёт картину бытия советского народа с потрясающей достоверностью и полнотой. Писатель не занимается унылой "лакировкой" советского прошлого (чем грешили в благополучном прошлом многие переродившиеся впоследствии "народные кумиры"). Отличие автора состоит в том, что в своих книгах он представляет читателю советскую действительность, мастерским обобщением выделяя главное — то, что определяло жизнь народа в ту эпоху. Второстепенное — несовершенства и пороки, имманентно присущие человеческой природе и неизбежно проступающие сквозь формы культуры, выработанные в человеке советским государством в результате системной воспитательной работы — описывается яркими сатирическими мазками. Этого принципа Юрий Поляков придерживается на протяжении всего своего творчества.

В книгах о советском детстве отчётливо видна биографическая основа. Как и в первой части "Совдетства", главным героем повествования является московский мальчик Юра Полуяков, его родители — мама "Лида" и отец "Тимофеич", а также многочисленные друзья, соседи, учителя и другие члены общества, спаянного внутренними взаимосвязями, интересами, симпатиями и антипатиями, но главное — сакрализованным, почти мистическим, но одновременно реальным и осязаемым общим делом. В создании этого общего дела была великая заслуга мощной, разумной, направленной на развитие системы, построенной советским государством на основе социалистической идеологии, органично интегрированной в российскую традицию во всей общенациональной полноте.

Книга разделена на три части — каждая представляет одну из сторон советской жизни в её повседневности, в которой есть свои яркие стороны, свои радости. Описывая взаимоотношения между детьми и родителями, автор высвечивает отличия этих отношений от нынешних времён. При предельной простоте и отчасти даже некоторой фамильярности, авторитет родителей абсолютен и не подвергается сомнению. Дистанция между поколениями, с одной стороны, невелика, но с другой — будучи небольшой, незыблема и имеет здоровую основу. Юра Полуяков не ставит под сомнение право отца, Тимофеича, при необходимости в воспитательных целях наказать сына ремнём или подзатыльником. Внутренняя иерархичность советской семьи предстаёт как естественное и необходимое состояние. Мама Лида, занимающая на службе относительно начальственную должность, в семье не посягает на главенствующую роль отца, простого работяги. Социальная гармония порой бывает нарушена незначительными бытовыми коллизиями, но в главном она незыблема, поскольку опирается на основы традиционного общества.

Название книги, хотя и несёт в себе оттенок идеологичности, в действительности представляет собой обобщённое тематическое определение. Юрий Поляков описывает своё советское детство таким, каким оно осталось в его памяти. Первая часть книги — повесть "Природа шепчет" — посвящена семейному выезду на загородный пикник. Сюжет в общепринятом смысле здесь отсутствует, но энергетика повествования от этого не становится слабее. Воскресный выезд за город — мероприятие, вроде бы, чисто бытовое, нацеленное на отдых, на восстановление физического и психологического состояния. Но в авторском выражении Юрия Полякова это событие обретает глубокое внутреннее духовное содержание. На пикнике укрепляется дружба взрослых, формируются личности и характеры детей, глубинная народная жизнь не прерывает своего незаметного, но неостановимого течения. Авторские рассуждения, находящиеся на стыке непосредственных переживаний и воспоминаний, обрамляют картину бытия, придавая этой картине внешнюю связанность и осмысленность.

"…Вот я иногда думаю: почему всех так влечёт на природу? Ответ вроде бы простой: насидевшись за целую неделю в каменно-асфальтовом городе, люди, понятно, тянутся к зелени. Но я уверен, причина гораздо глубже: человек, как известно, произошёл от обезьян, живших поначалу на деревьях, а вниз спускавшихся, чтобы размять задние конечности, если вокруг нет хищников. Этот неумолимый зов отдалённых предков постоянно манит и влечёт горожан в лесную зону отдыха. А почему учащиеся дети, выбежав весной во время перемены на двор, тут же, несмотря на грозные окрики учителей, начинают цепляться и раскачиваться на ветках пришкольных деревьев? Потому что в них просыпаются первобытные инстинкты мохнатых предков. То-то и оно!"

Вторая часть книги — повесть "Селищи и Шатрищи" — рассказывает о летнем отдыхе в деревне. Как и в первой части, череда эпизодов, мизансцен и маленьких сюжетов в своей совокупности создаёт внешне неброскую, но внутренне значительную и интересную картину советского народного бытия. "Все советские люди должны дружить. Есть такой закон", — уверен Юра Полуяков. Люди живут в мире, сложном и не лишённом противоречий, но в этом мире человек человеку — друг, товарищ и брат, и эта незримо присутствующая в тексте установка передаётся читателю, стимулируя понимание не умом, а понимание внутреннее, на уровне интуиции и душевной энергетики, сопереживания.

"…Деревня Селищи делится на две части — старую и новую, где всегда останавливались мы. Границей считался Ручий. Не ручей, а именно "Ручий", с ударением на первый слог. Местные именно так называют лесные речушки с водой цвета желудёвого кофе. В месте впадения в Волгу они расширяются, образовывая довольно обширные заливчики, но если пойти вверх по течению, огибая коряги и валуны, пробираясь сквозь заросли ивняка и крушины, если углубиться в лес километра на два-три, речушка в самом деле превращается в ручей, который можно легко перепрыгнуть, а то и просто перешагнуть. Ещё полкилометра — и журчащая струйка вовсе теряется в овражке, поросшем таволгой".

В соприкосновении с природой происходит знакомство подростка Юры Полуякова с миром, поиск опорных точек в жизни, выявление системы координат, в которой ему предстоит взрослеть и жить. Прочные алгоритмы бытия вырабатываются не умозрительно, не в результате фантазий и детских грёз, а в процессе реального жизненного опыта, порой весьма жёсткого. Например, однажды, неосторожно перескакивая через ручей, мальчик падает в воду и ему кажется, что он тонет.

"…И только тогда, осознав последствия своей гибели, я заметил, что стою в воде по грудь — глубина Ручия в этом месте оказалась не больше метра. Это был первый урок для будущего пловца: у реки есть дно. Чтобы спастись, надо не орать благим матом, а постараться нащупать под ногами твердь, тогда, возможно, и тонуть не придётся".

Юрий Поляков мастерски, с глубоким психологизмом воспроизводит общение своих героев. Каждый имеет своё выразительное лицо и свою речь, характеризующую его в культурном и социальном отношении.

Таким образом, вторая повесть является логическим продолжением и дополнением первой, хотя воспринимается и как отдельное, вполне завершённое произведение.

Третья часть книги — повесть "Пионерская ночь" — своим названием вошла в общий заголовок книги; этим автор дал понять, что придаёт ей особое, системообразующее значение. Повесть посвящена детскому отдыху в пионерском лагере. Каждый советский человек, хотя бы раз отдыхавший в пионерском лагере, на всю жизнь запомнил очарование тех прекрасных дней. Незаменимый опыт коммуникабельности, в определённом смысле подготовка к взрослой жизни, ощущение себя личностью к коллективе — всё это, а также многое другое осталось в памяти и заслуживает того, чтобы быть переданным новым поколениям, замороченным либеральной антисоветской пропагандой и зачастую искренне считающим, что в Советском Союзе были одни репрессии и "не было свободы"… Писатель Юрий Поляков талантливо свидетельствует о том, что отдых в пионерском лагере был одним из самых светлых моментов в жизни каждого советского подростка, во многом определяющим его характер и дальнейший жизненный путь.

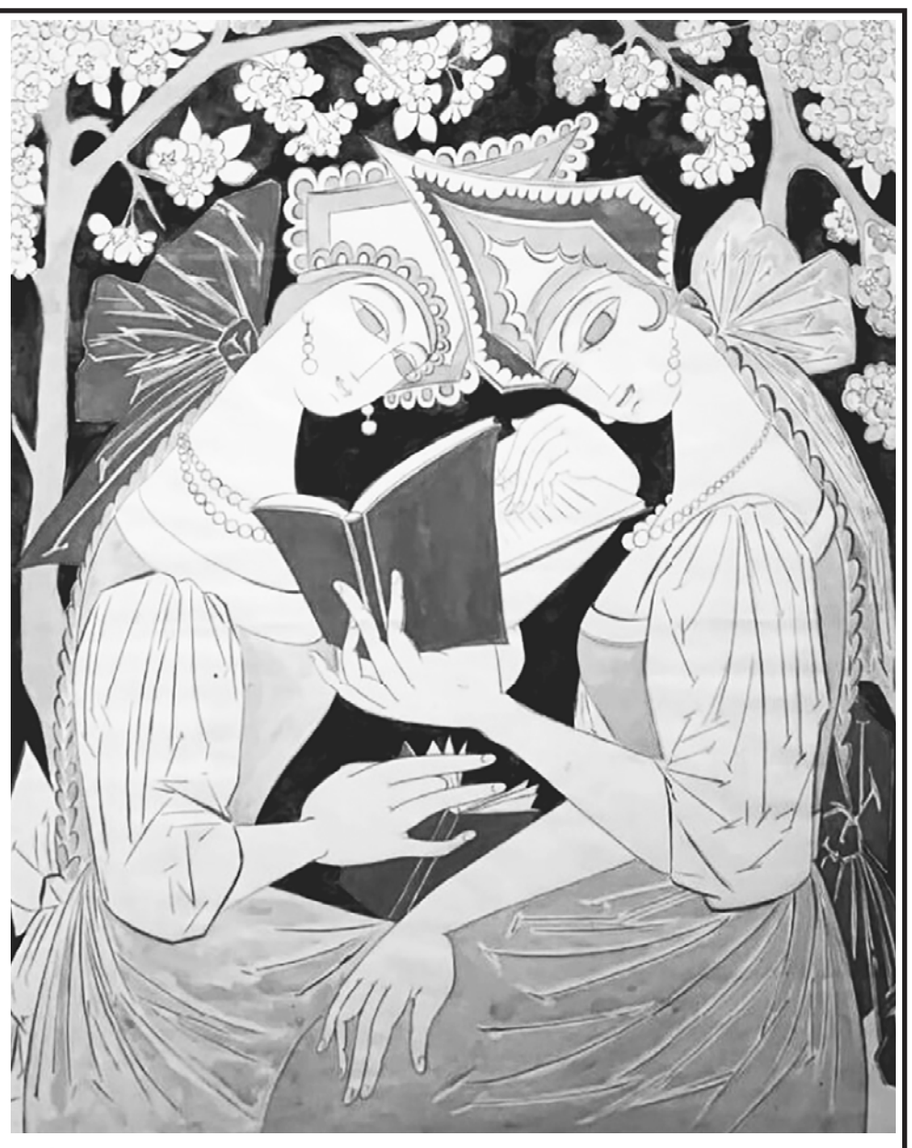
"…Как я люблю пионерскую ночь! Её нельзя сравнить ни с чем. Затихли на дальних путях электрички, до утра они не будут прострачивать огненными стежками кружевной мрак леса. Затаились на Домодедовском аэродроме, налетав за день тысячи километров, огромные дюралевые птицы, Семафорыч называет их по старинке аэропланами. Настоящие птицы с подросшими птенцами тоже, смолкнув, попрятались в гнёздах, гомонить они начнут на заре, тревожа сладкий сон перед подъёмом. А сейчас тишина, покой, даже ветер, шатавший вечером ветки, словно затаил дыхание, ожидая, когда из-за зубчатого ельника высунется в рыжем зареве малиновый край солнца…"

СВОЕЙ НОВОЙ КНИГОЙ Юрий Поляков подтвердил репутацию народного писателя, продолжающего традиции русского реализма в условиях новой реальности. Будучи современным человеком, он в своих произведениях стремится запечатлеть преемственность нашей российской, русской жизни — преемственность, получившую в Советском Союзе плодотворное и перспективное выражение. Эта преемственность, эта "связь времён", была разрушена в результате Беловежского предательства 1991 года. Но в памяти народной советская эпоха осталась как высшая точка гармоничного — духовного и материального — развития человечества.

Сегодня, в условиях неослабевающего либерального диктата в сфере культуры, произведения таких писателей, как Юрий Поляков, являются глотком свежего воздуха для всех, кто искренне ожидает восстановления традиционной для России патриотической системы бытийных координат и возвращения к истинным, а не декоративным истокам нашего национального достоинства и величия.

Иван ГОЛУБНИЧИЙ

"Коллекционировать — значит уметь жить прошлым"
Альбер Камю



ДИКОВИНЫ

Выставка русских редкостей в музее Василия Тропинина

КОЛЛЕКЦИОНИРОВАНИЕ произведений искусства, как и все прочие хобби, возникло не так уж и давно — в галантном осьмнадцатом столетии, когда миру был явлен богатый и слегка тоскующий интеллектуал с высокодуховными запросами. Сделалось модно раскатывать по Европам и скупать "итальянцев" да "голландцев", оценивающе разглядывать какую-нибудь Мадонну или грубовато-сочный, с виноградом и дичью, натюрморт, а потом, сказав: "Заверните", отсыпать горстку золотых.

Холодными зимними вечерами хвастаться коллекцией перед своими приятелями в напудренных париках и при лорнетах. C'est magnifique! Это же Тинторетто, а вон там — Рембрандт. Собрания картин и древностей показывали высокий материальный статус и рафинированность — коллекционированию оказались подвержены государи, мнящие себя просветителями отечества: Екатерина II, Фридрих под тем же номером и швед Густав III.

В XIX веке появился типаж — воротила-меценат, и наш Павел Третьяков — не исключение, но правило. Деньги, точнее, их владельцы, решали всё — мы и считаем шедеврами именно то, что когда-то выбрали наши купчины — Щукин и братья Морозовы. Покупали, не торгуясь и делали имена художникам, частенько бедствовавшим и безвестным. И для кого секрет, что своей мировой славой импрессионисты и постимпрессионисты обязаны капризам русских негоциантов, увидевших в "мазне" биение пульса времени?

XX век запомнился громкими похищениями и разграблениями коллекций — так, заядлый "искусствовед" Герман Геринг посылал своих эмиссаров на все оккупированные территории для пополнения галереи во дворце Каринхалле. Коллекционер — будь он альтруист или преступник — где-то маниакальная личность, что отразил Джон Фаулз в своём одноимённом романе. Там же он сказал, что коллекционирование — это имитация жизни и антижизнь, анти-искусство. Он не прав, это — расцвечивание бытия. Но во всяком случае, писатель уловил важнейшую особенность: предмет коллекционирования для собирателя — вожделенная прелесть.

СЕГОДНЯ У НАС есть возможность полюбоваться картинами из собрания Валерия Дудакова — художника, искусствоведа и охотника за искусством. "Не сравнивай: живущий несравним" — так изящно, с отсылкой к мандельштамовским строчкам назвали кураторы свою выставку в Музее Василия Тропинина. Совместный проект музея и коллекционера — это демонстрация работ, которые очень редко, а то и никогда, не экспонировались для широкой публики. Многие из них даже в Интернете невозможно отыскать. Поэтому, не откладывая, бегите!

Любопытна концепция: представлены картины, рисунки, эскизы 1890-х–1920-х годов, и, кроме того, есть несколько вещей начала 1930-х. Ар-нуво обычно не смешивают с "ревущими двадцатыми", хотя они со всей логикой — продолжение и порождение Серебряного века. Всё, что было заложено в 1910-х, стало явью десятилетием позже, а некоторые художники и вовсе не изменили своим вкусам после революции. Типичный пример — сиреневые феерии Петра Кончаловского. Мы говорим: "Кончаловский", подразумеваем "сирень". Пожалуй, ни один мастер не был так предан Цветку — в этой извечной любви есть что-то средневеково-французское или персидское. "Сирень в корзине" (1932) — одна из таких "кончаловских" сиреней.

Не то — Константин Сомов. Он свою энергию отдавал Belle Femme прошедших столетий — его женщины безличны и безымянны, это — влекущий образ. Певец галантности и фижм, он грезил маркизами Версаля, но проявлял неравнодушие и к пушкинской эпохе. "Дама с собачкой" (1903) — это некая стройная барыня средь боскетов осеннего парка. У ног её — левретка; позади — статуя Венеры. Сомовские картины — это не "романы" и, тем паче, не "повести", но утончённые четверостишия, где смысл — в игре словес, а не в сюжетной линии.

Тем интереснее наблюдать гуашь "Выезд на охоту" (1911) будущего соцреалиста Сергея Герасимова, автора "Колхозного праздника" и "Матери партизана". В 1910-х он искал почерк, попеременно заглядывая то к Мирискусникам, то к футуристам-кубистам. Здесь он выступает как продолжатель форм Бенуа-Сомова-Лансере и переносится в XVIII столетие с его пудрой, камзолами и столь пышными экипажами, что они напоминали гигантские шкатулки с драгоценностями.

Ретро-эскапизм оставался в трендах не только в Серебряном веке, но и в 1920-х годах, разве что он звучал менее отчётливо. Парадоксально — многие "купчихи" Бориса Кустодиева написаны уже в первые годы Октябрьской революции, включая знаменитую "Купчиху за чаем" (1918). На тропининской экспозиции Кустодиев тоже присутствует — с наброском "Вечер на Волге" (1920). Мы видим богатый дом на берегу реки, фонарики, чаепитие, девиц в кринолинах — мастер любил погрузиться в утраченный мир богачей, веривших "честному купеческому слову" и гонявших по Волге пароходы.

Кустодиевская тема — это ещё и особость национального стиля, неорусское направление ар-нуво, в котором находили себя художники — от традиционалистов до авангардистов. Наталья Гончарова довольно часто обращалась к лубку и народным росписям, полагая, что праистория и сияющее послезавтра связаны друг с другом незримыми нитями. Она была археофутуристом — неслучайно её картины легко переносятся на современные ткани и декоративные платки. Вот — рекламно-дизайнерская разработка для русскоязычного издательства (1921), когда художница уже пребывала в Париже. Две девушки в кокошниках нарисованы в иконописной манере, но с использованием тех стилистических приёмов, которые впоследствии назовут ар-деко.

Где Гончарова, там её муж — эффектный, но более слабый, чем жена, — Михаил Ларионов, и если Гончарова искала в себе русское, даже находясь в Европе, то Ларионов подражал французам и не особо рефлексировал. Однако в историю искусств они ворвались вместе — сплочённой парой. На экспозиции представлена его "Прогулка" (1908), и, если не знать, кто создал, можно подумать, что непременный галл с Монмартра.

СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК и 1920-е годы — "дамское" время, когда юные особы, отринув кисейную благость, кидались учиться, воевать, писать сатирические рассказики или выспренние стихи, выходить замуж по любви, а потом — избираться в Советы. Это был расцвет женского творчества. На изысканной автолитографии "Недостижимое" (1895) — фигурка девушки в античном пеплосе; она пытается поймать ускользающую радугу. Автор — Мария Якунчикова, одна из первых россиянок, получивших профессиональное художественное образование. По матери она — из Мамонтовых, а в этом купеческом семействе уважали знания. Якунчикова не сделалась явлением, но была активной участницей процесса: вращалась в поленовском кругу, изучала народное искусство и археологию, жила в Швейцарии, но туберкулёз оборвал эту яркую биографию.

Начало века — эра творческого горения и попыток переустроить Вселенную. Держался спрос на архитекторов — они, как никто, чувствовали изменения. На акварельном рисунке забытого (у нас!) виртуоза Константина Аладжалова — неизвестный зодчий (1918), и это видится портретом всех молодых архитекторов. Тогда, на излёте 1910-х, посреди войны и разрухи, велись дискуссии о грядущих городах-Солнцах. Какими быть им? Подобными Элладе и Риму или же функциональными, как машины? Архитектор, позировавший Аладжалову, — "ретроград", ибо вычерчивает античный фасад с ионическими завитками капителей. В 1920-х победили конструктивисты, но вот уже при Сталине понадобились колонны. Что же до самого Аладжалова, то его судьба занимательна. Приняв революцию и бойко проехав по России с одним из агитационных поездов, он разочаровался в "новой цивилизации" и в 1921 году покинул страну, чтобы вынырнуть в Америке и громко прославиться как иллюстратор журналов The New Yorker, Life и Vanity Fair. В Америке он и теперь почитается, как величина, равная Кристиану Лейендекеру и Норману Рокуэллу.

Ещё одно позабытое имя — Модест Дурнов — архитектор, оформитель, талантливый рисовальщик, он входил в группы, возводившие Кустарный музей в Леонтьевском переулке, университетские клиники на Девичьем поле в Москве, вокзал в Муроме и торговые ряды в Томске, делал рисунки для изданий классики; после революции участвовал в декорировании Москвы к первой годовщине Октября, а затем был включён в Комиссию по разработке плана Большой Москвы (1921–1925). Любопытный персонаж, отличная карьера. Но! Его акварель "Жанровая сцена с болванчиком" (1900) вызывает, скорее, ужас, чем восторг. Качественно прорисованные люди-уроды и кукла-монстр — точно какой-то страшный сон навалился на художника, и он вывалил это на бумагу. Впрочем, Серебряный век благоволил не только к красоте как высшему проявлению Бога, но и к безобразию — творению Диавола. Этот союз/конфликт гармонии с мерзостью и оказался ведущим в культуре ар-нуво.

На контрасте — сказочный и тёплый "Натюрморт с вазой и чайной посудой на фоне окна" (1930-е) Павла Кузнецова — мирискусника и одного из организаторов "Голубой розы", а при Советской Власти — преподавателя Строгановки и Вхутемаса, деятеля МОСХа. Кузнецов любил цвет и буквально наслаждался сочными красками. Фрукты и розы на фоне кобальтовой сини — бывает ли интенсивнее?

В том стихотворении Мандельштама, что вынесено в название выставки, есть четверостишие: "Где больше неба мне — там я бродить готов, / И ясная тоска меня не отпускает / От молодых ещё воронежских холмов / К всечеловеческим, яснеющим в Тоскане". Это о всеохватной силе искусства и разнообразии источников вдохновения: Воронеж или Тоскана, красота или бесчинство, прошлое или будущее. А ещё, большинство художников остались в памяти человечества потому, что кто-то — государство или частное лицо — догадался включить их картины в свои коллекции. Будем же благодарны коллекционерам. Альбер Камю выразил, что коллекционировать — это уметь жить прошлым. Всё — шире. Коллекционировать — это уметь жить.

Галина ИВАНКИНА

Иллюстрация: эскиз рекламной афиши для русскоязычного издательства в Париже, художник Н. Гончарова (1921 г.)