

ЛЮБОВАНИЕ ИСТОРИЕЙ

РАЗМЫШЛЕНИЯ О СУРИКОВЕ, НАВЕЯННЫЕ ЕГО ЮБИЛЕЙНОЙ ВЫСТАВКОЙ

ЖИВОПИСЬ В РОССИИ возникает, как парики и картофель, вместе с реформами Петра I. Вопрос состоит в том, когда живопись становится для нас органичной формой культуры? В какой момент она перестаёт быть отражением взгляда другого на себя и, перенимая эстафету у иконописи, превращается в наше умозрение в красках? Этот перевод в культуре связан с именами нескольких художников, в ряду которых находится Василий Иванович Суриков. Как говорил критик В.В. Стасов, желающий "перетрусить... всю художественную Россию", "прокзаменовать всю русскую школу... с точки зрения иностранности", только Репин и Суриков после Перова и Федотова "избавились от греха "иностранности".

В Русском музее представлена масштабная выставка к юбилею художника "Василий Суриков. К 175-летию со дня рождения", позволяющая подробно познакомиться с его жизнью и творчеством. Такой выставки, как отмечают организаторы, не было никогда. Последняя сопоставимая по уровню экспозиция была организована Третьяковской галереей в 1937 году, однако она в силу специфики времени исключала религиозные полотна. Нынешняя выставка позволяет познакомиться с более чем 120 произведениями живописи и графики художника, среди которых известные "Меншиков в Берёзове", "Боярыня Морозова", "Взятие снежного городка", "Покорение Сибири Ермаком Тимофеевичем", "Переход Суворова через Альпы", "Степан Разин", "Посещение царевной женского монастыря" (все, кроме картины "Утро стрелецкой казни").

Суриков — не философ, но рефлексизирующий наблюдатель. Не тот, кто залатывает дыры народного сознания, как это делали русские философы, но плоть от плоти сам этот народ. Крепкая натура сибиряка находит полное выражение в его живописи — столь же основательной, нутряной, исходящей из сокровенных глубин русской души. Подобно тому, как в XX веке Шаляпин и Русланово не пюют о русской душе, но изливают саму русскую душу в голоса, Суриков в XIX веке красками создаёт органичный образ чувств и мыслей русского человека. Он сам — часть того, что пишет. В живописи он идёт не от измышлений, но от живого впечатления и ни к чему не сводимой интуиции. Увидел Москву, её соборы, площади, впитавшую в себя дух старины, и решил написать "Утро стрелецкой казни" (1881). Заметил ворону на снегу — подумал о боярыне Морозовой. Заскучал в дождливый день в тесной избе с низким потолком — замыслил рисовать Меншикова ("Меншиков в Берёзове", 1883).

Он — художник, который любит красоту и во всём её применяет. "Главное, — говорит он, — я красоту любил. Во всём красоте". В событиях, лицах, природе, в простых отголбках. "Когда я телегу видел, — признаётся он, — я каждому колесу готов был в ноги поклониться. В дровнях-то какая красота: в копылках, в вязых, в санютаходах, а в изгибах полозьев, как они колышались и блещут, как кованные. Я, бывало, мальчиком ещё — переверну санки и рассматриваю, как это полозья блещат, какие извивы у них. Ведь русские дровни воспеть нужно!" Суриков — интуитивист, который нерелексивным умом знает то, что важно для народа и требует вольного высказывания. Как говорит А. Омельчук, Суриков — сибирское мировоззрение России.

СУРИКОВ БЫЛ среднего роста, крепкий, сильный, широкоплечий, молодой, несмородящий. Он родился в 1848 году. Густые волосы с русою проседью, подстриженные в скобку, лежали плотно шапкой и не казались легкими. Жёсткие и короткие, они слабовились в бороде и усах. В наружности простой, народной, но не крестьянской, чувствовалась закладка крепкая, крутая: скवान он был по-северному, по-казакски", — пишет Максимilian Волошин, интервьюирующий В.И. Сурикова на предмет его будущей биографии.

Суриков — сибиряк из рода казаков, тех самых, что пришли с Ермаком покорять Сибирь. "В семье у нас все казаки", — не раз с гордостью скажет сам Суриков. "Читал я, — пишет он брату, — историю о донских казаках. Мы, сибирские казаки, происходим от них; потом уральские и грбенские. Читайте, а душа так и радуется, что мы с тобою роду хорошего". Казаки — предки Сурикова участвовали в Красноярском бунте (1695–1700) против воевод-затычников, что было также предметом гордости Сурикова, вдохновившим его на создание картины "Красноярский бунт 1695" (эскиз 1902 г.).

Сибиряки — верно, особый тип людей, своеобразный склад характера. По крайней мере, так начинают думать, когда знакомимся с личностью Сурикова, с воспоминаниями его детства и юности, с рассказами о самом себе и людях, с которыми ему довелось встретиться. "В Сибири, — говорит он, — народ другой, чем в России: вольный, смелый. И край-то какой у нас. Сибирь западная — плоская, а за Енисеем у нас уже горы начинаются: к югу тайга, а к северу холмы, глинистые — розово-красные. И Красноярск — отсюда

имя; про нас говорят: "Краснояры сердцем яры". Ярый сердцем был и Суриков. Ярый — то есть страстный, горящий в своём здравом и влюблённом чувстве жизни. Сам слог Сурикова, который постарался передать Волошин, запечатлел его простую сибирскую натуру, удивляющую духовной цельностью и врождённой основательностью, внутренней устойчивостью и широтой. То он рассказывает, как семилетним мальчишкой прыгал на лошади через забор. Лошадь его сбросила, он перевернулся в воздухе и встал перед ней на ноги. То вспоминает, как за ним гнался бык, или как они с мальчишками ныряли в водопад, а ещё куланские бои и как он "мальчишком постарше" шестнадцать стаканов водки подряд выпил, "и ничего, весело только стало". А то — детские впечатления от казни. "Мощные люди были, — вспоминает Суриков, — Сильные духом. Размах во всём был широкий... А нравы жестокие были. Казни и телесные наказания на площадях публично происходили. Эшафот недалеко от училища был. Там на кобыле наказывали плетью. Бывало, идём мы, дети, из училища. Кричат: "Везут! Везут!" Мы все на площадь бежим за колесницей. Палачей дети любили. Мы на палачей, как на героев, смотрели. По именам их знали: какой Мишка, какой Сашка. Рубахи у них красивые, порты широкие... Вот теперь скажу — воспитание! А ведь это укрепляло. И принимало только то, что хорошо. Меня всегда красота в этом поражала, сила. Чёрный эшафот, красная рубаха — красота! И преступники так относились: сделал — значит, расплачиваться надо. И сила какая бывала у людей: сто плетей выдерживали, не крикнув. И ужаса никакого не было — скорее, восторг. Нервы всё выдерживали". Над теми, кто кричал, смеялись. А Сурикова красота поражала: красная рубаха, чёрный эшафот, преступление и наказание. В этой восприимчивости к интенсивности проявлений жизни заключена своеобразная эстетика здоровья, витальности, сближающая Сурикова с К. Леонтьевым, знающим толк в созерцании военных действий.

Рассказывая о суровых нравах Сибири того времени, Суриков приводит случай с убийством его товарища. Товарища убили, наголо раздели, бросили на снег. Суриков увидел убиенного, залюбовался красотой его атлетического тела с раной на голове и решил, что с него можно будет Дмитрий-царевича писать.

Это любование жизнью пронизывает всё существо Сурикова. Припоминая, как другого товарища убили ударом бутылки по голове и под лёд спустили, а он потом на него в анатомический театр ходил смотреть, о прошлом Суриков заключает: "Веселая жизнь была... Широкая жизнь была". Что бы ни происходило в настоящем, он повторяет в письмах родным: "Живу весело". Эта фраза встречается чаще прочих. Вообще в письмах Суриков открывается как нежный сын и брат. Его заботят тёплые сапоги и шубка для матери, он шлёт ей деньги и незатейливые записки о своём быте художника в городе. Безвременную смерть молодой жены, хрупкой француженки, он принял с христианским смирением. Написал "Исцеление слепорождённого", уехал в Сибирь, "встряхнувшись" и "от драм к большой жизнерадостности перешёл", то есть написал "Городок" ("Взятие снежного городка", 1891).

По смерти царя Александра III рыдал. Переживая уход матери, писал: "По всей земле исходи — мамочки не встретишь".

СУРИКОВ РИСОВАЛ с детства. Сначала сам, а позже в красноярском уездном училище под руководством учителя Требнева, который рассказывал ему об Айвазовском, Брюллове, водил на пленэр и приносил гравюры для срисовывания. Быть художником — не то же, что мастерство рисовать. Мастерство может прийти, а художественная натура либо есть, либо её нет. Суриков — художник по натуре, он родился таким. А мастерство получил благодаря упорству, внутреннему знанию своего призвания. Не стеснялся, Суриков рассказывает о своих неудачах. О том, как мальчиком не мог лошадиные ноги нарисовать, а простой мужик Семён, работавший у них в семье, научил его. Как написал по случаю икону, а священник, увидев её, велел впрямь за подобное дело не браться. Рассказывает и о том, что изначально в Академии художеств его не взяли. Да не то, что не взяли, а прямо крест на нём поставили. Енисейский губернатор, ходатайствуя о Сурикове, направил в Академию письмо, а вместе с ним рисунки. Суриков вспоминает: "Ответ пришёл: если хочешь ехать на свой счёт — пусть едет, а мы его на казённый счёт не берём. А потом, когда я в Петербург уже приехал, меня спрашивает инспектор Шренцер: "А где же ваши рисунки?" Нашёл папку, перелистал. "Это?" — говорит. — Да за такие рисунки вам даже мимо Академии надо запретить ходить".

В Петербург Суриков не мог не понабсть. "Очень я, — вспоминает он, — по искусству тосковал". Тосковал, плакал и готов был пешком туда идти. Помог случай. Золотопромышленник Кузнецов, поверив в талант Сурикова, помог ему добраться до Петербурга и, взяв на себя расходы по

обучению, выплачивал ему регулярные стипендии. Суриков отправился в Петербург с обозом, везущим министрам рыбу. Сидя в дохе верхом на огромном осетре, через тысячи вёрст он добрался до Нижнего Новгорода, а там пересел на железную дорогу. Не сразу станет Суриков воспитанником Академии, ему ещё придётся доказывать своё право на это, первые экзамены он провалит: "Академик Бруни не велел меня в Академию принимать. Помню, — продолжает вспоминать неунывавший Василий Иванович, — вышел я. Хороший весенний день был. На душе было радостно. Рисунок я свой разорвал и по Неве пустил". За три месяца в Обществе поощрения художников он освоил трёхгодичный курс и поступил наконец в Академию. Необычайную силу духа Суриков из Сибири привёз. Мастерство догонит в нём художника, Суриков получит в конечном счёте серебряные медали и Малую золотую медаль Академии и станет признанным живописцем, картины которого покупают сам император и, конечно, П. Третьяков. Секрет Сурикова прост: "Я ведь со страшной жаждою к знаниям приехал", — говорил он.

ЛЮБОЕ ТВОРЕНИЕ возникает с необходимостью. Оно не может быть нечаянным, в нём всегда есть внутренняя потребность осуществить себя. Самое известное полотно Сурикова "Боярыня Морозова" (1887) написано след за не менее известной картиной Василия Перова "Никита Пустосвят". Спор о вере" (1880–1881). Обе картины обращены к теме раскола русской церкви и представляют собой многофигурные композиции, а потому ценители искусства имеют обыкновение их сравнивать, противопоставлять, искать между ними преемственность. Здесь можно поставить в ряд и картину ученика Перова С. Милорадовича "Чёрный собор (Восстание Соловецкого монастыря против новопечатных книг 1666 г. 4 октября)" (1885), тем более, что все три полотна изначально висели в одном помещении Третьяковской галереи по задумке самого П. Третьякова.

Суриков, по сравнению с Перовым, берёт исторический более ранний сюжет, относящийся ко времени правления царя Алексея Михайловича. Протопоп Аввакум ещё не сожжён. Священнику Никите Добрынину, прозванному Пустосвятом, пока не отрубили голову. Перов живописует сцену периода смуты, так называемой Хованщины, когда при царевне Софье произошли прения о вере в Грановитой палате между представителями старого церковного обряда и нового, закончившиеся казнью Пустосвята. Но вряд ли стоит рассматривать работу Сурикова как оммаж на Перова или историко-живописный папизм. Речь идёт не об истории, а том, что более фундаментально, нежели история, — о тёмных, подпольных слоях нашего сознания. Хотя традиционно в Сурикове видят классика русской исторической живописи, причём как сторонники его творчества, так и противники.

Например, Стасов, восхваляя и одновременно ругая Сурикова после посещения Передвижной выставки 1887 года, на которой была выставлена "Боярыня...", скажет: "Суриков создал теперь такую картину, которая, по-моему, есть первая из всех наших картин на сюжеты из русской истории. Выше и дальше этой картины и наше искусство, то, которое берёт задачей изображение старой русской истории, не ходило ещё... Сила правды, сила историчности, которыми дышит новая картина Сурикова, парализованы". Для Стасова Суриков — живописец был "бедной, старой, скорбящей, угнетённой Руси" XVII века, а боярыня Морозова — несчастная женщина с поблбейшей красотой и несокрушимым характером. Художник, по его мысли, переносит нас в прежнюю Москву с её тогдашними заботами, которые ныне нас уже не могут занимать. Ругает же Стасов Сурикова за женственность суть картины, отсутствие в ней, в отличие от Перова, мужского начала. Даже стрельцы, сетует Стасов, в другой картине Сурикова "Утро стрелецкой казни" сплошь олицетворение кротости. Дело, однако, не в том, что Стасов сводит суть картины к противопоставлению между, с одной стороны, "тупой", "полуживотной чернью", тогдашней аристократией и "тёмными полами", а с другой — "униженной и оскорблённой" народной массой, а в том, что он локализует разговор, начатый Суриковым, помещая его в невозвратимое и неуместное сегодня прошлое.

Лев Толстой уличил Сурикова в непонимании полного. Художник, скажет он, обязан "первое — знать твёрдо, что должно быть, а второе — так верить в то, что должно быть, что изображать то, что должно быть, так, как будто оно есть, как будто я живу среди него". Суриков — пример исторической живописи в том смысле, что как художник, не зная должного, он обращается к прошлому, к тому, что было. Вновь понимание историчности живописи локализует образы, претендуящие лишь на наше воспоминание, в конкретный и при этом пройденный период времени.

Но история Сурикова волнует совсем в ином смысле. Суриков обращает нас к тем точкам нашего сознания, которые



«Боярыня Морозова» (фрагмент), художник В.И. Суриков. 1887 г.

требуют интенсивной актуализации. Пережитое прошлое непрестанно настигает нас, мучая неразрешимыми вопросами. Подобно тому, как мы сегодня неумолимо возвращаемся в 1917 год и в 1991 год, пытаясь осмыслить превышающее наше разумение, мы обращены к расколу русской церкви как зиянию нашего сознания. Раскол — это такая история, которая является слепым пятном нашего настоящего и будущего, то есть история, из которой не извлечён опыт. Мы тщимся его извлечь и не можем иначе. Обращение к этим темам — не локальный интерес, но самый нерв метафизики нашей жизни. Перефразируя А. Грина, можно сказать, что нас преследует власть не-пережитого. А потому картина Сурикова нам столь же современна, как XVII века, о котором она повествует, равно как и XIX века, в котором она была написана.

ЖИТИЕ БОЯРЫНИ Морозовой поистине героическое. Представительница знатного аристократического рода, приближённая к царю, богатая и влиятельная, при этом христопоблица и странноприимница, Феодосия Прокофьевна, оставшись молодой вдовой, умерщвляет своё тело власяницей и наконец совершает постриг с именем Феодора. Не принимая реформ Никона, она вступает в открытый конфликт с царём Алексеем Михайловичем, отказываясь идти на его свадьбу с Натальей Нарышкиной, поскольку на церемонии ей пришлось бы "царя благоверным нарицати и руку его целовать, и от благословения архиереев их невозможно избыти". Чтобы этого избежать, Морозова сослалась на больные ноги, а царь решил, что она "загордилася". С этого момента начинаются активные преследования боярыни со стороны властей. Её уговаривают принять новый обряд, страдают незавидной судьбой сына, но она неумолима: "Понеже Христу аз живу, а не сыну", — отвечает она. После допроса представители церкви признают её "бесовой дщерью", она же обвиняет их в ереси. Как повествует её житие, на вопрос архиереев "по тем служебникам, по коим государь царь причащается и благоверная царица, и царевичи, и царевны, ты причащаешься ли ся?", — она "мужеским сердцем рече: "Не причащаюсь". И далее: "Понеже он, враг божиий Никон, своими ересями, аки блевотиною наблевал, а мы ныне то скверение его полизаеет и посемя яве его подобии есте ему". Морозову арестовали, пытали на дыбе и заморили до смерти в земляной тюрьме. Участь Морозовой разделила её верная сподвижница и сестра Евдокия Урусова. Протопоп Аввакум называл обоих солнцем и лунной Русской земли.

Сюжетно Суриков запечатлел момент, который соответствует рассказу агнографа о том, как арестованная боярыня Морозова, проезжая мимо Чудова монастыря Московского Кремля, в расчёте на то, что царь смотрит на это, воздымает руку, сложенную в двуперстие. Житие боярыни говорит об этом так: "И везена бысть мимо Чудов под царские переходы. Руку же простерши десную свою великая Феодора и ясно изобразивши сложение перст, высоко вознося, крестом ся часто ограждала, чепию же также часто звящала. Многие бо святая, яко на переходех царь смотрят победы ей, сего ради являше себе не точно стыдиться ругания ради их, но и зело усаждались любовию христоваю и радовались о юзак". Как уточняет агнограф, Феодора не только обращена к царю, но главное — к самому Христу, перед Его взором она идёт на подвиг.

Но жест этот для нас значит более, чем кульминационный момент в жизни мученицы. Жест обращён к нам. Морозова — не олицетворение противопоставления народа и власти, не вестник демократии, равно как и не "фанатичка", не угнетённая и не угнетающая, как обычно интерпретируется её образ. Морозова не просто

удивительная женщина своего времени и символ известных исторических событий, связанных с церковным расколом. В боярыне Морозовой воплотилась трагедия утраты нами собственных оснований. Трагедия вымещения себя из символического пространства. Вопрос веры — это вопрос сознания, то есть всей жизни, а не её частности. Когда символическое пространство исчезает, наступает неминуемый конец антропологическая невозможность жить. А потому боярыня отказу от оснований предпочитает отказ от жизни, метафизической смерти — смерть физическую. Её фигура апокалиптически по своей сути. Но не потому, как думал Флоровский, что все раскольники — замкнутое сословие с антисоциальным началом, воплощающее собой исход из истории, желание выключиться из неё, а потому что человек и культура плодотворны лишь тогда, когда у сознания есть внутренняя опора. Вместе с исчезновением этих внутренних скреп происходит расчеловечивание человека и смерть культуры.

НАС ВОЛНУЕТ Морозова не как частное, пусть и героическое, лицо, но как наше зеркало. В ней символизирован наш выбор. Мы выбираем реформу, то есть уклонение от собственной самобытности. Свой уклад мы объявляем ересью и предлагаем вершить суд нами другим — грекам и латинофилам. Их устами говорят Большой Московский собор 1666–1667 годов, осуждающий раскольников. Как отмечает Флоровский, на соборе в 1667 году из 30 присутствующих епископов 14 были греками. Латинофилам, осуждающим староверов, доверено было выражать официальную позицию церкви. Характерно, что возражения против Чепобитной судальнойского попа Никиты Пустосвята царь и собор поручили составить Паисию Лигариду и Симеону Полоцкому — по выражению Флоровского, очевидным латиникам. Грек Паисий Лигарид имел неоднозначную репутацию, получил образование в Риме в коллегии святого Афанасия, где преподавали иезуиты, был миссионером римской Конгрегации пропаганды веры, впоследствии постригся в православные монахи и стал митрополитом Газы. Как заключает Флоровский, "корыстолюбие было его главным страстью". Желая быть патриаршим экзархом на Московском соборе, Паисий Лигарид представил царю соответствующую грамоту, в которой патриарх Константинопольский рекомендует его на эту роль. Поддельность того документа впоследствии раскрылась, правда на положении Лигарида в Москве это не сказалось. Константинопольский патриарх Дионисий говорил о нём: "А Лигаридии лоза не Константинопольского престола, и я его православным не нарицаю, что слышу от многих, что он папешник и лукав человек". Когда Лигарид был в Москве, он был под запрещением в служении Константинопольским и Иерусалимским патриархами за апологию папизма в своих сочинениях. Симеон Полоцкий — уроженец Полоцка, на тот момент входящего в Речь Посполитую, выпускник Виленской иезуитской академии, греческого языка не знал, был известен симпатиями к латинской традиции. Поскольку был влиятелен при дворе, ему было доверено воспитывать царских детей. Симеон Полоцкий на манер схоластической традиции, которую хорошо знал, составил опровержение против раскольников в книге "Кежл правления". Эта книга будет представлена в качестве мнения самой церкви. Впоследствии Симеон Полоцкий будет уличён в "хлебопклоннической ереси", то есть в католическом толковании момента пресуществления даров в таинстве Евхаристии, равно как и в других латинизирующих интерпретациях жизни церкви. Патриарх Иоаким называл его трактат "Венец Веры" венцом, сплетённым из западного терния, а трак-

тат "Обед душевный" — исполненным душевных бед. Противостояние между греческими и латинскими влияниями в русской церкви продолжится, но участь староверов это уже не изменит.

КАК ГОВОРИЛ Н. Трубецкой, в расколе выражено стремление народной стихии к самобытности, здоровый национальный инстинкт, протестующий против иноземного влияния. Но народную стихию не следует понимать сугубо как оппозицию власти. Характерно, что и Суриков главной героиней картины выбирает Морозову, то есть не народ в классовом смысле слова, а представительницу аристократии, имеющую родственные связи с царём. Раскол отражает не проблему разрыва между верхом и низом, но проблему надрыва в самой русской душе. Раскол обнаружил нашу внутреннюю драму, стремление к оглядке на себя со стороны другого, желание судить себя чужим судом, которое будет абсолютизировано при Петре I. Как говорит Флоровский, XVII век — век растерянности, потерянного равновесия. Иными словами, дело не в политической смуте, охватившей страну, а в смуте духовной, обнаружившей нашу метафизическую бесповоротность. Впоследствии эта бесповоротность не раз станет предметом рефлексии русской философии. Данилевский назовет её европейничаньем, Достоевский скажет о дрянном стыдшице русского быть русским. Славянофилы Леонтьев и Розанов будут говорить о болезненном подражании западу. Обычно виной надрыва в русской душе полагают реформы Петра I, но почва для этих реформ была подготовлена уже в XVII веке.

Жест боярыни Морозовой на картине В.И. Сурикова — не жест мученицы, знатной женщины со своими взглядами на жизнь, но наш окрик на самих себя. В жесте заключён не упрёк царю, толпе, некоему другому, но призыв обратиться к самим себе. Жест воплощает суровое самосуждение нашей культуры. А пока да мы не изжили нашей бесповоротности, этот жест адресован сегодня и нам.

Но вместе с тем "Боярыня Морозова" — удивительно радостная картина. Ведь что такое ворона на снегу, вдохновившая Сурикова на создание образа? Это радость контрастов, острота художественного выражения. Убери сюжет, и мы увидим чистую прелесть "снежного городка" ("Взятие снежного городка"). Цветной вихрь нашего быта — красочных вышивок, узоров, украшений, нашей ослепительной русской зимы, все эти родные резкие краски, порою вычурные сочетания по мотивам любимых Суриковым тюменских ковров.

В основе сюжета картины "Взятие снежного городка" лежит известная Сурикову с детства сибирская народно-игровая традиция. На прощённое воскресенье в деревнях собирався народ, делился на две группы — одни защищали построенную снежную крепость, другие захватывали её на конях. Суриков вспоминает: "По обе стороны надр стоит, а посредине снежная стена. Лошадей от неё отпугивают криками и хвостинами бьют: чей конь первый сквозь снег прорвётся. А потом приходят люди, что городок делали, денег просить: художники ведь. Там они и пуши ледяные, и зубцы — всё делают". Среди народа бывало мнение, что эта традиция была установлена казаками в память о покорении Сибири. Удаль и веселье, переданные Суриковым, говорят нам более чем о давней сибирской забаве. Картина Сурикова не этнографическая, но метафизическая. В ней выражена метафизика молодости, жизненности нашей культуры. Там, где игры, совместные сборища вне корыстных начал, там жизнь, там полнокровное настоящее, сулящее будущее. Вот эта молодость и красота нашей жизни парадоксальным образом присутствует в цветотрите драматической картины "Боярыня Морозова".

Наталья РОСТОВА

ДЕНЬ-ЦЕНТР приглашает

13 марта (среда) в "День-центре" состоится встреча с доктором исторических наук, профессором Сергеем ВОРОНИНЫМ.

Тема встречи: Россия — Азия или Европа? Что такое азиатский способ производства
Начало в 13:00, просьба приходить несколько заранее.

13 марта (среда) в "День-центре" состоится встреча с профессором, доктором экономических наук, председателем Русского экономиче-

ского общества им. С.Ф. Шарапова Валентином КАТАСОНОВЫМ.

Тема: Ямайская валютная система
Ведущий — Иван Мизеров
Начало в 16:00. Подробнее — на сайте ДЕНЬ-МАГАЗИН.рф в разделе "Встречи".

14 марта (четверг) — "Четверговая соль" в "День-центре" встреча с главным редактором канала "День", художником Андреем ФЕФЕЛОВЫМ, посвящённая открытию его выставки "Здорово, Орлы!"
Начало в 19:00, просьба приходить несколько заранее.

15 марта (пятница) в "День-центре" состоится встреча с советским и российским писателем, историком, кандидатом исторических наук Юрием ЕМЕЛЬЯНОВЫМ.

Цикл лекций: Досье на товарища Сталина
Начало в 13:00, просьба приходить несколько заранее.

15 марта (пятница) в "День-центре" состоится встреча с ведущим российским военным аналитиком и экспертом Константином СИВКОВЫМ.

Цикл встреч: Актуальные события
Военный аналитик ответит на вопросы наших зрителей
Начало в 16:00, просьба приходить несколько заранее.

15 марта (пятница) в "День-центре" состоится встреча с ведущим военным экспертом Александром АРТАМОНОВЫМ.

Тема встречи: Геополитика от Артамонова
Начало в 19:00. Подробнее — на сайте ДЕНЬ-МАГАЗИН.рф в разделе "Встречи".

17 марта (воскресенье) в "День-центре" состоится встреча с российским историком, вирусологом, публицистом, энциклопедически образованным человеком Фёдором ЛИСИЦЫНЫМ.

Тема встречи: Исторические узлы — Балканы
Начало в 13:00, просьба приходить несколько заранее.

17 марта (воскресенье) в "День-центре" мы начинаем серию выступлений, посвящённых теме экономических рынков, осуществлённых разными странами. Реальные рецепты промышленного подъёма резко отличаются от подходов, сформулированных в рамках идеи невидимой руки рынка. На эту тему выступит писатель Дионис КАПУТАРЬ.

Тема встречи: Запрещённая экономика
Начало в 15:00, просьба приходить несколько заранее.

17 марта (воскресенье) в "День-центре" состоится V заседание Клуба любителей истории разведки.
Тема: Владимир Крючков — что это было? К 100-летию руководителя разведки и КГБ
Начало в 17:00, просьба приходить несколько заранее.

17 марта (воскресенье) в "День-центре" состоится встреча с известным писателем, автором ряда книг по истории спецслужб, издателем и публицистом Александром КОЛПАКИДИ и историком Сергеем ПЕРЕЛЫГИНЫМ.

Тема встречи: Михаил Муравьев — герой Революции или её враг?
Начало в 18:30, просьба приходить несколько заранее.

Адрес: г. Москва, ул. Коровий Вал, 1А, стр. 1, ТЦ "Добрынинский", 3-й этаж (одна минута пешком от станции метро "Добрынинская").

Регистрация на встречи — на сайте ДЕНЬ-МАГАЗИН.РФ или по телефону: 8-499-350-17-79. Зарегистрироваться также можно перед началом встречи непосредственно в зале День-центра.
Внимание! Видеосъёмка на мероприятиях запрещена.