

# КУРГИНЯН

Сам себе режиссёр

Мы продолжаем презентацию проекта "Светочи", размещённого на сайте [zavtra.ru](#). Проект посвящён выдающимся деятелям отечественной науки, искусства и культуры, связанным с газетой "Завтра".

О СЕРГЕЕ Еврадовиче Кургиняне (р. 14 ноября 1949 г.) почти невозможно говорить в настоящем времени. По неволе вспоминается древнегреческий бог Протей, который был способен принимать любой образ, причём ни одно из его перевоплощений не являлось видимостью, имитацией, подделкой, фальшью — нет, такова была природа самого божества, стихия его бытия. Кургинян — не Протей, но в нём чувствуется причастность к той же стихии.

Хотя, кажется, поскольку он всё-таки не античный бог, но человек, то — Человек играющий. Не игрок и тем более не лудоман, но тот самый Homo ludens, чьё бытие-игру нельзя, в отличие от множества вроде бы куда более серьёзных дел, отрицать. "Можно отрицать почти все абстрактные понятия: право, красоту, истину, добро, дух, Бога. Можно отрицать серьёзность. Игру — нельзя", — Иоханн Хейзинга не просто так было написано.

"Что наша жизнь? Игра!". "Весь мир — театр, и люди в нём — актёры". Впрочем, помимо актёров, в театре есть ещё зрители, режиссёры, рабочие сцены и драматурги. Сергей Еврадович — и то, и другое, и третье, и четвёртое, и пятое. Прежде всего, конечно, драматург и режиссёр, идеолог и демиург, который "проигрывает" разные ситуации — не в плане "проигрыша/выигрыша", но в плане моделирования возможных событий. Такая игра, при которой количество предлагаемых ответов примерно на порядок больше и нередко пубже заданных вопросов, многих способна увлечь — и увлекает. В том числе — среди власти и собственности предрежающих, которые в детстве тоже наверняка играли в игры и в настоящему, искренне радовались им, особенно когда "понимали".

Помимо множества статей, выступлений и спектаклей, Кургинян — это ещё и книги: "Качели. Конфликт элит или развал России?", "Исав и Иаков", "Суть времени. Философское обоснование мессиянских претензий России в XXI веке", "Красная весна" — с оригинальными идеями "игр adulthood"... В этом отношении он не просто уникален и неповторим, но ещё и востребован на протяжении более трёх последних десятилетий: от горбачёвской "перестройки" через ельцинские "рыночные реформы" и вплоть до нынешнего дня. Если покажется, что он при этом непостоянен и непоследователен, утверждая сегодня то, что отрицал вчера (а так бывало), то, скорее всего, вы просто не в курсе, во что и как он сейчас играет. При этом сам Сергей Еврадович, похоже, живёт в пространстве, в котором всё суть игра: без вешалик, антрактов и финального занавеса. Все наши игры — жизнь. А порой — даже история.

По крайней мере несколько прямых и всем очевидных включений в историю у Кургиняна было. Самое яркое и, как представляется, важное из них состоялось зимой 2011–2012 года, когда прозвонялась часть российской элиты с подачи официального Вашингтона стремилась не допустить возвращения Владимира Путина в Кремль, и с этой целью были организованы массовые (с участием десятков и даже сотен тысяч человек) протестные акции "Объединённой оппозиции" — якобы из-за фальсификации результатов выборов в Госдуму. Российская "ваксная вертикаль" (а президентом тогда был Дмитрий Медведев, слышавший большим либералом) явственно зашаталась и начала гнуться. В московском воздухе запахло "майданом" и "цветной революцией": белоленточной, "снежной" по цвету и "болотной" по месту сбора оппозиционеров на Болотной площади.

Но российский "антимайдан", собранный на Поклонной горе, оказался куда более массовым и активным. А одним из самых ярких и заметных его лидеров был Сергей Кургинян. Как писал во время восстания Донбасса Александр Проханов: "Не надо забывать, что в момент, когда качалось государство Российское, это был 2011 год, была Болотная площадь, когда она от раза к разу наполнялась истерической, грозной, мощной толпой, и начинала качаться власть сама по себе, Кургинян предложил контридеологию и участвовал в ней. Это технология Поклонной горы. Он был там, не надо это забывать". А незадолго до того "после триумфального шествия Кургиняна по экранам телевидения, в его свхатках со Сванидзе, "Суд времени", или "Исторический процесс", — он за несколько месяцев стал кумиром всего патристического движения... его обожали... патриоты были благодарны ему за развенчание этих чудовищных либеральных мифов. Он принял на себя этот удар и отразил его. Это его заслуга". Да, потом телепередача "Суд времени" преобразилась в движение "Суть времени" и в целый ряд других общественно-политических проектов под эгидой Кургиняна. А начиналось всё в конце "перестроечных" 1980-х годов с театра "На досках" и созданного на его основе Экспериментального творческого центра, где выпускник Московского геологоразведочного института и кандидат физико-математических наук нашёл свою многомерную и кажущуюся бесконечно-непрерывной игру...

Его отношения с газетой "Завтра" и с Изборским клубом никогда не были простыми и однозначными, в них были взлёты и были падения. Но в либерала- "западника" Кургинян не играл никогда, а с их представителями всегда разговаривал с позиций интеллектуальной силы: пусть не в стиле "там где ты учился, я преподавал", но "то, что ты сейчас выучил, я уже давно забыл". "Мы хотели революции в СССР. Мы понимали, что только она может спасти советскую цивилизацию, которая должна перейти в постиндустриальный этап. Для этого нужно было очень мощное доразвитие коммунистической идеологии. И если бы мы в этом преуспели и повели за собой советский технократический актив — я уверен, мы бы жили сегодня в стране "номер один" по всем показателям: экономическим, социальным, культурным. Америка и Китай, как сейчас говорят, курили бы в стороне", — говорил он в одном из своих интервью. Что-то из этого (далеко не всё, но что-то) уже было, многое получило шансы сбыться.

Без Куртиняна с его бытием-игрой Россия была бы неполной.

Владимир ВИННИКОВ

30 марта (суббота) в 14:00 в книжной лавке "Кириллица" состоится встреча с историком, писателем **Анатолием Михайловичем Ивановым**.

Гость представит свою новую книгу "Непорешимая Россия", ответит на вопросы участников встречи.

Адрес: Звёздный бульвар, д. 21 стр. 3, 2-й этаж (станция метро "Алексеевская")

ции творческого наследия Хлебникова, но затем акценты сместились в сторону личных переживаний. Митурич влюбилс заочно в ту, которая была сестрой кумира, и — не прогадал. Брак оказался стабильн, что в богемно-художественной среде — редкий случай. На выставке мы видим эффектный портрет Веры Хлебниковой — муж изобразил её на верхотуре, на крыше дома. Вдали раскинулась Москва. Сама Вера — этакая жрица или вакханка с распущенными волосами, в хламиде, она больше напоминает девушек-хиппи 1970-х, нежели расхожий образ постреволюционного десятилетия. Даже в этих нюансах — предощущение будущего!

Верочка была причудницей, да ещё и небездарной — училась живописи в Париже и Флоренции, чувствовала цвет и воздух, но жила в тени гениального брата, а потом приняла на себя роль музы супруга-иллюстратора. В экспозиции есть автопортрет Хлебниковой-Митурич — смелые, но чёткие линии, акцент на большие глаза; ракурс более чем сложный — снизу и немного сбоку.

# ЛЮДИ И ВРЕМЯ

Экспозиция «Великоленные очевидцы» в Третьяковской галерее

Тут много автопортретов, как известных, так и забытых. Это ведущая концепция нынешних выставок: показывать не одни и те же проверенные шедевры, но и "открывать" малоизученные редкости. Автопортрет Хлебниковой — из этой серии. А вот автопортрет Казимира Малевича — иное дело. Вещь, часто даваемая на контрасте с его "Чёрным квадратом". Глашатай супрематизма написал себя вполне узнаваемо, да ещё и на фоне своей же работы, увы, не сохранившейся — так сказать, картина в картине. Яркие оттенки буквально захватывают и вторгаются в сознание. Малевич ставил цвет на первое место, считая его главным при восприятии живописи. В его выкладках есть много сказочного — дескать, в будущем все краски будут звучать, а искусство сольются воедино. Впрочем, так полагал не один Малевич.

Рядом — его прекрасный, точный портрет, сделанный Евгением Кацманом, одним из столпов соцреализма. Карандашные линии, умение и лёгкость. Впрочем, отношения художников были сложны. "Мы с Малевичем Казимиром Севериновичем были женаты на родных сёстрах, — писал Кацман. — Я его знаю и как художника, и как человека. У нас было по комнате — здесь и жили, здесь и работали: Малевич — будущий художник-зачинатель абстрактного искусства, а я — будущий реалист-АХРовец. Каков же был Малевич в жизни и в искусстве?"

Он был крепко сложенный, с рыбым лицом. Говорил неправильно, с полъским акцентом. У него были небольшие глаза, но блестящие, и весь он был похож на деревенского католического священника. Споров у нас с Малевичем особых не было. Он меня считал бездарностью, а я его — фанатиком и никчёмным, и, кроме того, жены наши были родными сёстрами и любили друг друга, и это заставляло и Малевича, и меня быть хотя бы внеш-

не вежливыми". На сопроводительных табличках изложена прелюбопытная информация, касающаяся не только творчества, но и личной жизни героев. Благодаря этому портреты оживают.

Автопортрет Эля Лисицкого в коллажной технике — лицо, рука и циркуль, чертёж, уверенный взгляд. Супрематист Лисицкий был соратником и последователем Казимира Малевича, но пошёл несколько дальше, став не только художником и автором публикаций в журнале "Вещь", но и знатым архитектором. Он перенёс пространственные фантазии супрематизма в ту область, которая более иных приближена к насущности — к зодчеству. "Наше поколение родилось в последние десятилетия XIX века, и мы стали призывниками эпохи нового начала человеческой истории. Для творчества нашего поколения Октябрь был первой молодостью", — говорил Эль Лисицкий, мысливший на перспективу, а его "бумажная" архитектура и сейчас кажется футуристичной. Его дизайн восторгал демиурга поп-арта Энди Уорхола, изобретателя мобильного Александра Колдера, модельера Ива Сен-Лорана.

Тут же — дружеский шарж Кукрыниксов, с коими Лисицкого связывали приятельские узы. Трио насмешников уповало то, что частенко скрывалось даже от фотографов, — пламенный борец на деле был тихим интеллигентом. Акцент — на застенчивую, добрую улыбку. Представлены также шаржи на Бориса Пастернака, Всеволода Мейерхольда, Владимира Татлина и других "очевидцев".

КАКОЙ ЖЕ РАЗГОВОР о свидетелях времени без разговора о Владимире Маяковском, этом "агитаторе, горлане, главаре", как аттестовал себя сам поэт? Вадим Шершеневич был знаком с футуристами, но, как все имажинисты, слегка презирал их, высмеивал, считая, что вся мощь ушла в свисток и разговоры о будущем без осознания того будущего — лишь бы разрушить прошлое. Однако же Маяковский для Шершеневича стоял на особицу: "Если бы было можно отметить только хорошее — я сказал бы только о Маяковском". Такому голосу оказались тесны рамки футуризма, подобно тому, как имажинизм стал прокрустовым ложем для Сергея Есенина.

В экспозиции есть ироничный рисунок Амшея Нюренберга. Прот-агитатор изобразён в момент выступления перед публикой — весь этаким щёголь с тросточкой да в белом кашне (а Маяковский слыл ещё и стильным красавцем), но при этом с папирской и взлохмаченный. К слову, чтения стихов с последующими вопросами-ответами были тогда невероятно востребованы. Несмотря на то что Маяковский умел парировать выпады чамов, его очень расстраивало сквернословие и ненависть в адрес его творений. Шершеневич упоминает раннимсто крикливого, но притом застенчивого футуриста-ниспровергателя, а также называет его "великим комиком, мянщим себя лириком". Но вообще, автор остроумнейших "Клопа" и



Маяковский. Художник Амшей Нюренберг. 1923 г.

"Бани" был по складу характера именно печальным Пьеро, а не развесёлым Арлекином, коим хотел казаться.

Замечательна работа Елизаветы Кругликовой — одной из гранд-дам академического мира, которая в юности была разбитной "парижанкой" и прошла увлечение всеми возможными "измами". У неё была изумительно крепкая рука, и потому её силузные портреты вошли в историю искусств как отдельная глава. Здесь представлен силуэт Маяковского с его "упрямой" челостью.

ЗАНЯТНА ЭВОЛЮЦИЯ вкусов Ивана Ключа — одной из ключевых фигур нашего авангарда. В 1910-х он был даже популярнее своего друга Казимира Малевича. Примечательно, что, в отличие от всех своих коллег, вечно парящих в эмпиреях, Ключ всю жизнь трудился ещё и бухгалтером в различных учреждениях. На первом автопортрете художник изобразил некое нагромождение кубических субстанций, впрочем, весьма гармоничное, так как он увлекался ещё и ваянием, что давало полноценное чувство объёма. Это вещь 1914 года, когда Ключ тесно общался ещё и с футуристами, провозглашая отказ от академической "унылости". Он утверждал:

# ОРЁЛ И ВОРОН

Тайны русской истории



миром живых и мёртвых — он не хищник и не травоядный. Он между жизнью и смертью. Он длит свою жизнь, поглощая смерть.

Но только в калмыцком фольклоре ворон — абсолютно положительный герой. Он праводитель и охранитель человеческого рода, тотемная птица для калмыков.

Пушкину, ориентировавшемуся на калмыцкие предания, видимо, особенно важно показать, что в народе живёт и орёл, и ворон. Пугачёв — не только орёл, который стремительно врывается в русское время ради живой крови, но и ворон. В "Капитанской дочке" постоянно подчёркивается его воронность, чернородость: "вместо отца моего, вижу в постеле лежит

мужик с чёрной бородою, весело на меня поглядывая"; "Пугачёв на первом месте сидел, облокотясь на стол и подпирая чёрную бороду своим широким кулаком". И среди народа Пугачёв появляется как падающий, выдавая себя за якобы выжившего царя Петра III, питающийся в своём самозванстве мертвецчиной. Символичен эпизод из "Истории Пугачёва", где Пушкин пишет о том, как пленённого смутьяна граф Пылин назвал вором, а тот то ли не расслышал, то ли начал возражать словами, сказал: "Я не ворон, я воронёнок, а ворон-то ещё летает". Бунтарь пленён, но бунт пленить невозможно.

Ещё до написания "Капитанской дочки" Пушкин во всех своих художественных произведениях, созданных на исторической основе, стремился показать

В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ тех видов искусства, которые предполагают оожетность — имею в виду прежде всего литературу и кино — нередко можно встретить такие эпизоды, которые не просто становятся ключом к пониманию, но оказываются рычагом, способным перевернуть землю литературного или кинематографического текста.

Так, например, если бы не "Сон Обломова" в романе Гончарова, мы вынуждены были бы согласиться с Добролюбовым в порочности Обломова как социального типа и в том, что обломовщина — "печать бездельничества, дармоедства и совершенной ненужности на свете", признали бы, что в романе нет мечты, нет грёзы, нет поиска рая на земле.

Если бы не "Легенда о великом инквизиторе", где инквизитор стенает перед вновь пришедшим на землю Спасителем: "Ты не сошёл с креста потому, что не захотел поработить человека чудом и жаждал свободной веры, а не чудесной!" — плач Алёши Карамзова после смерти старца Зосимы был бы плачем отчаяния, а не плачем обретения веры. Мы бы не распознали в этих слезах той заветной свободы, которая неколебима даже тлением всего земного.

Заключительная новелла о колоколе в "Андрее Рублёве" Тарковского поднимает фильм о русском времени и творчестве на молитвенную высоту, когда человек колоколом своей души чаёт достучаться до Божьего престола, уповает на то, что будет услышан.

Событияно в основном повествовании эти эпизоды не меняют ничего, но содержательно — буквально преображают, перерождают произведения. Есть подобный эпизод и в пушкинской "Капитанской дочке" — сказка об орле и вороне, рассказанная Гринёву Пугачёвым:

"Слушай, — сказал Пугачёв с каким-то диким вдохновением. — Расскажу тебе сказку, которую в ребячестве мне рассказывала старая калмычка. Однажды орёл спрашивал у воро́на: скажи, ворон-птица, отчего живёшь ты на белом свете триста лет, а я всего-на-все только тридцать три года? — Оттого, батюшка, отвечал ему ворон, что ты пьёшь живую кровь, а я питаюсь мертвецчиной. Орёл подумал: давай попробую и мы питаюсь тем же. Хорошо. Полетели орёл да ворон. Вот завидели палую лошадь, спустились и сели. Ворон стал клевать да похваливать. Орёл клюнул раз, клюнул другой, махнул крылом и сказал ворону: нет, брат ворон, чем триста лет питаться падалью, лучше раз напиться живой кровью, а там что Бог даст! — Какова калмыцкая сказка?"

Об этой сказке литературоведами написано немало. Казалось бы, символический смысл её вполне считается. Два мировидения: с одной стороны — желание прожить долго, без потрясений, "консервативно", с другой — бунташная натура, готовая поколебать всё, напиться живой крови даже ценой недолгой жизни.

Но почему сказка именно калмыцкая? Пушкин вполне мог назвать её и русской, и башкирской, и казачьей — образы орла и ворона распространены во всём мировом фольклоре. Пушкинисты сходятся на том, что народного первоисточника сказка не имеет: наверняка это гениальная пушкинская стилизация.

И всё же с чем связано её "калмыцкое происхождение"? Вряд ли с тем, что в рядах Пугачёва воевало немало калмыков. Вряд ли только с тем, что образ "друга степей", калмыцкая культура были для Пушкина всегда притягательны: известно, что до начала работы над "Капитанской дочкой" Пушкин ещё в рукописи с большим интересом прочёл книгу Никиты (в монашестве — Иакинфа) Бичурина "Историческое обозрение ойратов или калмыков с XV столетия до настоящего времени".

Ответ нужно искать в самих мифологических образах. Крупнейшие мифологи: Мелетинский, Топоров, Бяч. Вс. Иванов — говорят о неразрывности образов орла и ворона, о том, что в разных мифологиях они часто сосуществуют, причём не всегда противопоставляются, не всегда враждуют. Есть, например, мифы, где у орла и ворона общая жена. Есть мифы, в которых орёл теряет своих птенцов, а ворон находит и спасает их. Но всё же если орёл — птица, как правило, благородная и вольнолюбивая, ворон — птица прокляённая. Когда после потопа ворона отправляют искать землю, то, согласно преданию, обрета её, клюёт падаль, за что в разных традициях оказывается проклят и обречён на вечное поедание мертвецины. Интересно замечание Леви-Стросса о том, что ворон — существо пограничных стихий: он между небом и землёй, небом и водой. И, поедаящий падаль — пишу между