

«РАНЫ, СЛОВНО ОРДЕНА...»

К 100-летию поэтессы Юлии Друниной

НЫНЕШНИЙ ЮБИЛЕЙ — условность, поскольку среднюю школу она, москвичка из учительской семьи, окончила, по её словам, в 16 лет, а в Великую Отечественную, чтобы побыстрее попасть на фронт, написала себе "лишний" год. На войне как на войне — год идёт не за два и не за три даже, но, бывает, одно-единственное мгновение — за всю оставшуюся жизнь. Таким образом "исправленная" войной на 10 мая 1924 года дата рождения с тех пор значится во всех официальных документах Юлии Владимировны. Выходит, Победу она, "сестричка", боевой санструктор, фактически с осени 1941-го до осени 1944-го, старшина медицинской службы, спасшая от смерти десятки, если не сотни солдат, сама не единожды раненная и контуженная, инвалид войны, встретила в канун своего двадцатилетия в родной Москве студенткой Литературного института, куда пришла явочным порядком, с орденом Красной Звезды (который давали за 25 вынесенных с поля боя с оружием солдат) и с медалью "За отвагу" на груди, а ещё — со стихами, среди которых были и эти, впоследствии ставшие классикой отечественной военной поэзии:

*Я только раз видала рукопашный,
Раз — наяву. И тысячу — во сне.
Кто говорит,
Что на войне не страшно,
Тот ничего не знает о войне.*

Впрочем, "тысячу" — это более поздний вариант, изначально "сотни раз" тоже были исправлены, уже с учётом послевоенных снов. А от пяти десятков строк черновика остались всего четыре — но навечно. Друнина вообще стремилась к тому, что считала должным, невзирая на препятствия. Это, по всем свидетельствам, являлось определяющей чертой её характера. Хотя превратить то, "как надо", в то, "что надо", удавалось ей далеко не всегда — и в творчестве, и в личной жизни. Но того же требовала и то же самое ценила она в людях, что прорывалась практически во всех её стихах, самых разных по тематике, по времени, по жанру.

*Нет, это не заслуга, а удача
Стать девушке солдатом на войне.
Когда б сложилась жизнь моя иначе,
Как в День Победы стыдно было б мне!..*

То есть, если бы Юлия Друнина провела годы войны не на передовой, в постоянном виде и дыхании смерти, а в тылу, даже со всеми его тягостями и лишениями, "Всё для фронта, всё для победы!", — ей было бы стыдно? "Мы не ждали посмертной славы, / Мы хотели со славой жить", — написала она в стихотворении "Зинка", созданном под впечатлением от гибели своей фронтовой подруги, Героя Советского Союза Зинаиды Самосновой (1924–1944), убитой немецким снайпером в боях за Белоруссию, когда выносила раненого с поля боя (в Великую Отечественную потери советских санитаров и носильщиков превышали 80%, зато в ряды Красной Армии вернулось больше двух третей раненых; у немецкого вермахта аналогичный показатель был почти вдвое меньше).

А это уже из стихотворения "Девчонка — что надо?" 1961 года:

*По улице Горького — что за походка! —
Красотка плывёт,
Как под парусом лодка.
Причёска — что надо!
И свитер — что надо!..*

У таких вот максималистов-перфекционистов, постоянно сверяющих всё и всех со своими идеалами и принципами (которые далеко не каждый готов разделить или даже просто понять), лёгкой судьбы, как правило, не бывает. И сами они лёгкой судьбы себе не ищут — для них намного важнее быть в мире с собой, чем в мире с миром. Юлия Друнина была из их числа.

Дружила, любила и враждовала с людьми большей частью наотмашь, очень по-донкихотски.

*Кто говорит, что умер Дон-Кихот?
Вы этому, пожалуйста, не верьте:
Он не подвластен времени и смерти,
Он в новый собирается поход.
Пусть жизнь его невзгодами полна —
Он носит раны, словно ордена!*

К этой жизненной позиции прилагались хорошая образованность, несомненное личное обаяние и столь же несомненный поэтический дар, так что внутренняя красота поэтессы дополняла и облагораживала её внешнюю красоту. А в друзьях у Юлии Друниной — на всю оставшуюся жизнь — были Семён Гудзенко, Сергей Орлов, Вероника Тушнова — не самые популярные и маститые мастера тогдашнего советского поэтического цеха, но самые что ни на есть настоящие... И сама "Юлечка" была очень разной, далеко не идеальной, но неизменно настоящей в своих мыслях, чувствах и образах. К славе, почестям и власти не стремилась — тем более не шла ради них на ложь и предательство.

КОГДА ОДНАЖДЫ в Западной Германии спросили, как удавалось ей в жестоких условиях войны не утратить своей женственности и человечности, она моментально ответила, что находилась на той стороне фронта, где сражались за то, чтобы каждый человек мог оставаться человеком, а женщина — любящей и любимой: дочь-рю, женой, матерью. И факт остаётся фактом: феномена военной поэзии и военных песен за годы войны в нацистской Германии не возникло, а значит, в них и не было нужды, всеобщей внутренней потребности, сердце немецкого народа молчало под всеобщие крики "Хайль!" и боевые марши. А по советской России — от Москвы до самых до окраин — всю Великую Отечественную и после неё создавались и звучали стихи, музыка и песни, что представляется одним из самых существенных факторов, определявших народное единство, массовый героизм и Победу 1945 года, не менее важным, чем танки Т-34, самолёты-штурмовики Ил-2, реактивные "Катюши" или сталинский приказ "Ни шагу назад!"

Юлия Друнина, вся её жизнь и творчество были по большому счёту отголоском, эхом этой военной, победной волны нашей страны, антитезой известной фразы: "Проиграли бы — сейчас баварское пили бы", — этому "символу веры" отечественной смердяковщины в её застойно-перестроечной форме. И даже если допустить (невес-

роятное даже при нынешней санкционной русофобии), что пить баварское русским "унтерменшам" победители разрешили бы — но петь бы нам тогда что пришлось? Тоже что-то баварское? Или вообще молчать?

Стироки 1978 года:

*Я — связанная.
Бреду в партизанском лесу,
От живых
Донесенье погубишь несущ:
"Нет, ничто не забыто,
Нет, никто не забыт,
Даже тот,
Кто в безвестной могиле лежит".*

Выдавала ли она тем самым желаемое за действительное или же и вправду несколько утратила связь с реальностью, особенно после того, как в 1960 году рассталась со своим первым мужем, тоже поэтом-фронтовиком Николаем Старшиновым, которого встретила в Литинституте, и, забрав 14-летнюю дочь, вступила в брак с известным кинодраматургом Алексеем (Лазарем) Каплером, сценаристом фильмов "Ленин в Октябре", "Ленин в 1918 году", "Котовский", "Полосатый рейс", "Человек-амфибия" и других? Каплер Друнину — "удивительную, честнейшую, неповторимую" — буквально боготворил, вместе они прожили 19 лет, до самой его смерти, причём отношения сложились так, что слово Юлии было законом, а желания исполнялись зачастую до того, как были высказаны или даже появились. А в лирике Друниной, наряду с темой войны, звучала тема любви.

Каплер отсидел в сталинских лагерях два пятилетних срока, с 1943 по 1953 год (как принято считать, из-за романтических отношений с дочерью Сталина Светланой, которые вождь не одобрил), а с Друниной встретился в 1954-м, когда поэтесса, уже принятая в Союз писателей, пришла учиться на Высшие курсы сценаристов при Союзе кинематографистов, где Каплер, режиссированный мэтр, преподавал. Свои отношения они официально оформили только через шесть лет знакомства, и об их совместной жизни ходили (и даже сегодня продолжают ходить) легенды — настолько они вываливались из норм и стандартов советских художественных кругов того времени, настолько это была "любовь, как надо". Казалось, всё, за что сражались страна и сама Юлия Друнина в Великую Отечественную, за что отдавали здоровье и жизнь миллионы советских людей, сбилось, и даже с космическим избытком, можно ("Живи и помни!") просто жить любовью-сказкой и помнить о войне.

Стихотворение "Любовь" 1972 года:

*Опять лежишь в ночи, глаза открыв,
И старый спор сама с собой ведёшь.
Ты говоришь:
— Не так уж он красив! —
А сердце отвечает:
— Ну и что ж!
Всё не идёт к тебе проклятый сон,
Всё думаешь, где истина, где ложь...
Ты говоришь:
— Не так уж он умен! —
А сердце отвечает:
— Ну и что ж!
Тогда в тебе рождается испуг,
Всё падает, всё рушится вокруг.
И говоришь ты сердцу:
— Пропадёшь! —
А сердце отвечает:
— Ну и что ж!*

Но на мир, на страну и её историю пришлось смотреть уже другими глазами. "Доклад Хрущёва (на XX съезде КПСС. — Авт.) я услышала из уст чело- века (тогда проводились такие чтения по организациям)... который был потом со мной рядом почти четверть века", — признавалась она. Похоже, ощущение внутренней правоты и гармонии собственного бытия с бытием народа, страны и мира — "как надо!" — у Юлии Друниной перестало быть всеобъемлющим, в настоящем времени оно ограничилось семейным и дружеским кругом, а в прошлом — чувством фронтового братства.

В 1989 году у неё появятся такие горькие строки:

*Всё поколенье моему,
Всё ясно было мне...
Как я завидую тому,
Кто сгинул на войне!
Кто верил, верил до конца
в "любимого отца!"
.....
Был счастлив тот солдат...
Живых разбитые сердца
Недолго простучат.*

Но пока всё шло прекрасно, всё удавалось. И не за фронтовые свои стихи, не за военную тему, а за книгу "Не бывает любви несчастливой", увидевшую свет в 1973 году, Юлия Друнина через два года, к 30-летию Победы, получила Государственную премию РСФСР имени А.М. Горького, к своим официальным юбилеям в 1974 и 1984 годах — ордена Трудового Красного Знамени, в 1985-м стала секретарём Союза писателей СССР и работала в его приёмной комиссии. Из воспоминаний о Юлии Друниной: "Когда в коридорах Правления или в залах заседания появлялась она, у мужчин внезапно исчезала вальяжность и расхлябанность, все невольно, словно повинуясь какой-то команде, подбиралось, как солдаты на плацу..."

То есть, вопреки распространённому в творческих кругах мнению, уход из жизни Алексея Каплера не стал для Юлии Друниной катастрофой и концом света — несомненно, в личном и бытовом плане для неё это была невосполнимая утрата, но в социальном и творческом внешне всё оставалось как будто по-прежнему. Странно ли, что она не просто поддержала горбачёвскую перестройку, даже пойдя в народные депутаты, но и была у Белого дома в дни "августовского путча" ГКЧП, в результате которого к власти пришёл Ельцин? Не разглаголяла, обманулась? Или по каким-то причинам надеялась, что в итоге всё станет "как надо"?

В СВОЁ ВРЕМЯ Владимир Бякин в статье, посвящённой памяти Юлии Друниной и её самоубийству в канун распада Советского Союза, задавался вопросом о причинах этого самоубийства, о том, почему в её прощальном стихотворении "Судный час" могло прозвучать:

*Покрывается сердце инеем —
Очень холодно в судный час...
А у вас глаза как у инока
Я таких не встречала глаз.
Ухожу, нету сил.
Лизы издали
(Всё ж крещёная!)
Помолось
За таких вот, как вы, —*



*За избранных
Удержат над обрывом Русь.*

*Но боюсь, что и вы бессильны.
Потому выбираю смерть.*

*Как летит под откос Россия,
Не могу, не хочу смотреть!*

Ведь раньше и всю свою жизнь она писала совсем иное:

*И откуда взялось столько силы
Даже в самых слабейших из нас?...
Что гадать! — Был и есть у России
Вечной прочности вечный запас.*

И ещё:

*Ах, какая же всё-таки сила
Скромта в тех, кто испытан войной!*

Причём она вовсе не гордилась этой силой — частью силы своего поколения победителей, — это было неизбежным качеством, силой тяготения её опоры, её земли, по которой она ходила, на которой она жила. И не желала ничего иного. Но эта земля ушла из-под ног, удержаться на ней, "летящей под откос" с, казалось бы, исчезнувшей силой тяготения, уже не было никакой возможности.

"Никого не вините. Ухожу, нет сил", — было в одной из её предсмертных записок (она написала их десятком — самым разным адресатам, которым, как считала, напрямую придётся столкнуться с последствиями такого решения). И ещё (в другой записке): "Я к тому же потеряла... потребность творить... Оно лучше уйти физически не разрушенной, душевно не состарившейся, по своей воле". Вот эта "своя воля", похоже, и оказалась камнем преткновения для Юлии Друниной. Дело было даже не в "перестройке", как считал Бушин: "На каждый фибр твоей женской души обрушилась уж такая тяжесть всей этой русофобской демократии, лживого прогресса, полоумной свободы, что вечный запас прочности не спас..." И не в истекающем времени человеческой жизни с её неизбежными утратами всего дорогого, родного и близкого. А в отчаянии от того, что "как надо" уже нет и больше ничего никогда не будет — и последней попытке сохранить это "как надо" хотя бы внутри самой себя.

P.S. Почему-то не отпускает мысль, что у жизненного пути Юлии Друниной есть параллели с историей Советского Союза в целом — и смысловые, и даже хронологические. Случайность это или некое почти открытое указание на истину евангельских слов: "Претерпевший же до конца спасётся"?

Георгий СУДОВЦЕВ

ПЕЙЗАЖ НЕ ВСЕГДА был самостоятельным жанром, лишь вспомогательным. Это — фон для религиозной живописи, античных фабул и репрезентативных портретов. Исключения есть, но они редки, допустим, "Толедо в грозу" Эль Греко. В большинстве случаев бывало иначе: что-то происходит на холсте, а там вдали — строения, пашня, лес и небо. Детали, которые легко заменить.

Мать-природа не волновала душу. К ней относились как к важнейшему ресурсу, не более. До конца XVIII столетия "натуру" особо-то не воспевали — ей отводилась, повторы, вспомогательная роль, но развитие естественных наук послужило пробуждению интереса к окружающей среде. Развилось и сентиментальное направление — жизнь идеальных людей на лоне природы. Сюда же зачисляем Жан-Жака Руссо с его "retour à la nature".

Городскую среду начали массово изображать чуть раньше — на излёте XVII века. В моде были так называемые veduty — картины с тщательно отрисованными сооружениями. Господа заказывали художникам целые серии veduty, чтобы запечатлеть для потомков свои усадьбы. На этом основана коллизия фильма Питера Гринуэя "Контракт рисовальщика" (1982 г.).

Златая эра пейзажей — XIX и XX столетия, когда пейзажистов сделалось так много, что не каждый искусствовед может поимённо обозначить всех авторов, поэтому выставка "Про-

и город, и поместья, и приглашенные виды, и "непричесанная" натура.

ГОСТИЕЙ ВСТРЕЧАЕТ роскошная панорама Юлия Клевера и Оскара Гофмана с праздничной иллюминацией в честь императора Александра III — доказательство того, что Россия и до революции входила в число промышленно развитых держав. Частенько утверждают, что в конце XIX столетия феерические шоу с лампочками позволяли себе исключительно в США, где электричество уже тогда слыло чем-то вроде национального символа. Мы же видим полностью освещённый Кремль, что в условиях малопотажной Москвы смотрелось как волшебный чертог, видимый отовсюду. Никакой сермяжной лапотности да лучинушки — наша электрификация шла своим ходом.

МАГИЯ ПРОСТРАНСТВА

Выставка пейзажа в Музее В.А. Тропинина



«Подмосковное село Коломенское». Художник Аким Карнеев. 1851 г.

странство. Воздух. Свет", проходящая в Музее В.А. Тропинина и московских художников его времени, — это приглашающее к разговору о подзабытых или малоизученных картинах этого жанра.

Сие общевыставочный тренд — показывать нечто из запасников или же открывать заново "утерянные" имена. История искусств не состоит из очевидных, затверженных шедевров. Изюминка экспозиции — её разнообразие, а знакомые с детства имена сочетаются с теми, которые известны лишь профессионалам. Выставка обширна. Здесь

На выставке представлены всевозможные городские виды. Очарователен пейзаж Константина Герца, немецкого шурина самого Алексея Саврасова, — "Московский дворик с церковью при вечернем освещении". Магия тёплого вечера, силуэты построек, земля отдаёт накопленный жар и — хозяйка, развешивающая бельё.

Лаконична картина Иоганна Гау "Дворец Кадриорг в Ревеле" (около 1830 г.). Чувствуется голубовато-серый, почти жемчужный воздух, свойственный Балтии. Западный край Империи: среди гуляющих толп попадаются и военные в ни-

копаевских мундирах. В отличие от своих знаменитых однофамильцев Эдуарда и Владимира Гау, работавших в столице, Иоганн сам жизнь трудился в родном городе, создав ряд точных изображений Таллина-Ревеля.

Перед нами — акварель миланца Луиджи Премацци, посвятившего себя Москве и Петербургу. Один из любимых мастеров Николая I, акварелист Премацци был яростно трудолюбив, выдавая сотни фотографические насыщенные работ. Этим он и нравился императору, обожавшему скорость и качество. Александр II тоже ценил Премацци и всячески ему покровительствовал. Надо ли говорить о том, что итальянец так и не вернулся на свою родину и остался в заснеженной России? Итак, нежный рисунок "Выставка цветов в Московском Манеже" (1861 г.). Грандиозное мероприятие в духе времени, когда были невероятно популярны expositions. Лондонская The

Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations — 1851 года старт этому феномену. После неё начались международные и локальные выставки техники, промышленных товаров и — цветов. Дивное зрелище: обилие зелени, дамы в кринолинах, мужчины в узких пальто и цилиндрах — мир довольства и респектабельности!

Вот — прелюбопытная работа Алексея Кравченко "Площадь в городе" (1910–1911 гг.). Его стилистика искусствоведы определяют как неоромантический гротеск. Реализм и фантазматогория так слиты, что невозможно понять, где кончается быль и начинается вымысел. В его городе чувствуется нечто от Александра Грина, тоже любившего "пограничность" сна и яви. Что за чудеса явил Кравченко? Италия, где он бывал? Крым? Или, быть может, гриновский Зурбаган? Это даже не совсем город, но мечта о городе.

Какой же русский пейзаж без провинциальных сюжетов? Вот эскиз Бориса Кустодиева "Вечер на Волге" (конец XIX — первая четверть XX в.). Мы видим богатый дом на берегу реки, фонарики, чаепитие, девиц в пышных платьях — мастер в 1920-х годах любил погрузиться в утраченный мир богачей, веривших честному купеческому слову и гонявших по Волге пароходы.

ЦЕРКВИ, КОЛОКОЛЬНИ, монастыри были архитектурными доминантами в любой местности. Впрочем, только ли архитектурными? Без обращения к религиозным символам невозможно русская (да и вся европейская) цивилизация, поэтому художники столь часто прибегали к созерцанию храмов. К тому же культовые постройки всегда были воплощенным злотым сечением, а не это ли пиришество для глаз? Хороша работа Ахима Карнеева "Подмосковное село Коломенское" (1851 г.) — бережно выписана церковь Вознесения Господня, первый шатровый храм на Руси.

Художник Лев Каменев (не путать с одноимённым революционером!) выразительно явил "Саввино-Сторожевский монастырь под Звенигородом" (1880-е гг.). Это — форпост Московского княжества, и выполнял он не только духовно-просветительскую, но и оборонительную роль. Кроме того, обитель была для государей излюбленным местом поклонения. У Каменева получилось изобразить... тишину — а картины тоже "звучат", если написаны с толком. Здесь — мгновение до начала колокольного звона. Звенигород — город колоколов, поющих о Царствии Небесном. А пока — тишь.

Несколько архаично выглядит работа Игнатия Щедровского "Пейзаж с церковью" (1830-е гг.) — по ощущениям это какая-то ведута 1790-х. Тем не менее классицистический храм на пригорке написан весьма изыскно.

На очереди — сельские виды. Передвижник Иван Похитонов представлен со своей "Огородницей" (1870–1880 гг.). Вряд ли истинником она знает как "Садовница", что не меняет сути. На картине — женщина, вскапывающая почву, но

главным действующим лицом тут является пейзажный фон. Жёлтый, зелёный и оранжевый цвета словно бы находятся в волнующем диалоге, что рождает особое настроение при взгляде на картину. Примечательно, что в своё время Похитонов, этот замечательный колорист, был столь же известен, как и его друг Илья Репин, однако историческая память капризна: ныне Репина знают все, а Похитонова — специалисты и всегдадаи музеев.

Умираворяющий "Пейзаж с животными" (1850-е гг.), а вернее — с коровами, Петра Балашова — вещь неплохая, но коровы точно "приклеены" к фону. Такое чувство, что художник их писал отдельно от основной темы. Но и такие работы важны для понимания искусства как целостности.

Что далее? Одним из системообразующих явлений в России был поместный быт, а русская культура — во многом это культура барских вотчин. Тут писались вирши и благостно размышлялось о величии Руси. Пригожа картина Василия Лукирева, творца жаровых сцен, — "Вид подмосковного имения Давыдовко на Москве-реке вблизи устья реки Сетунь" (1860-е гг.). Лето. Прозрачен предвечерний воздух, и буквально ощущается ласковое тепло, исходящее от земли, деревьев, самого неба.

А тут нетипичное полотно — "Кузьминки. Конный двор. Собака на фоне пейзажа" (1838 г.), написанная австрийцем Иоганном Раухом, десять лет подвизавшимся в Москве. Портреты питомцев были характерны исключительно для Британии, тогда как в континентальной Европе животные всегда являлись дополнением к основной фабуле. Несмотря на то, что всё внимание уделено собаке, усадьба Сергея Голицына написана как нельзя лучше.

СРЕДИ ЭКСПОНАТОВ есть и образцы природы. Вот — небольшой эскиз (1883 г.) Ивана Шишкина, певца русского леса. Вещь проходная, редко экспонирующаяся, но зато сразу видна аккуратность композиции, присущая Шишкину. Любил он забраться в чащу, подальше от нарастающего гула индустрии! На излёте века "девятнадцатого, железного" в прессе начались публикации о том, что город качит душу и превращает человека в потерянное существо без роду-племени.

А вот мастер, который, возможно, станет для кого-то настоящим открытием. Художник Альберт Бенуа гораздо менее известен широкой публике, чем его младший брат Александр, оставивший многочисленные записки о русском и зарубежном искусстве. Альберт оказался скромнее в своих достижениях, но всё же оставил неповторимый след. "Зимний пейзаж" (около 1900 г.) Бенуа — приятно-нежен, а розоватое небо дышит свежестью.

Есть также несколько запоминающихся вещей советского периода. В частности, "Осенний пейзаж" (1935 г.) Витольда Бялинского-Бирюли, развивавшего традиции русского импрессионизма. На его картине — пронзительно знойный ноябрь, когда уже подступает зима, но листья всё ещё жёлты.

Полотно Сильвестра Щедрина "Семья итальянского рыбака" (около 1822 г.) явно выпадает из общего контекста, потому что пейзаж тут вроде как второстепенен, на что указывает само название. Коллективный портрет не может быть пейзажем по определению. Вместе с тем сопроводительные таблички гласят, что Сильвестр Щедрин был знакомым пейзажистом и даже тут, где всё внимание уделено рыбаку, его жене и детям, итальянские просторы не только оттеняют портрет, но являются камертоном. Уже непонятно, что первично: деревья, горы, небо или, собственно, люди?

Экспозиция удачно дополнена предметами быта, например, лампой XIX века, столиком-бобиком со столешницей в виде боба — отсюда название, тарелкой 1830-х годов со сценой охоты.

Все выставки, проводимые в тропининском музее, обладают неповторимым московским стилем, но это не теперешняя столица, а та, купеческо-дворянская Белокаменная, куда приводили Таню Ларину на ярмарку невест, где разгуливали купцы Александра Островского и куда рвались чеховские "Три сестры". Тихий обстановка в районе Одынки, Полянки... Здесь русский дух — здесь Русью пахнет!

Галина ИВАНКИНА