

# ЛИЗНЁВ

Мастер кадра

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

В 2011–2013 ГОДАХ Борис Александрович Лизнёв (р. 8 ноября 1956 г.) вёл в газете "Завтра" постоянную колонку "Первый план", и почти каждую неделю наши читатели получали возможность ознакомиться не просто с оригинальным взглядом известного кинорежиссёра на различные явления и события нашей жизни, но, по сути, с кратким сценарием для нового фильма, выхваченного из гуши народного бытия. Некоторые из этих "протосценариев" получили кинематографическое воплощение в авторских документальных и документально-игровых лентах — как, например, "Било" (2013).

Две темы считаю для себя главными: историческую, так как по мере сил пытался противостоять нынешним фальсификаторам истории, и исследование глубинной российской жизни с рассказами о сегодняшних подвижниках земли Русской, на которых и держится Россия", — говорит Борис Лизнёв. И слово его не раскисло с делом. Более двадцати созданных им как режиссёром фильмов — более чем весомый вклад в отечественную культуру. Тем более весомый, что значительная часть его была сделана "против течения" и вопреки обстоятельствам. Как вспоминал Николай Бурляев, уже первый фильм Бориса Лизнёва "Зеленинский погост" (1989) стал не просто лауреатом, а своего рода точкой кристаллизации для кинофестиваля "Золотой витязь", устранив все сомнения и опасения, что представителям патристического направления в киноискусстве нечего будет показывать людям, нечем их привлечь и увлечь.

Феномен Бориса Лизнёва с тех пор так и существует: практически без денег, без рекламы, без широкого проката, без обязательной для современной публичной персоны именной статьи в электронной энциклопедии, даже в русскоязычной версии. Зато с работами, неизменно затрагивающими человеческие сердца. Прежде всего — сердца русских людей. Сам режиссёр характеризует свои труды в профессии как стремление создать "наджанровый" поэтический кинематограф. "Подлинный поэтический кинематограф — это не выражение каких-либо (пусть даже самых изумительных) мыслей, но воссоздание духовного и душевного бытия в его целом, глубинном существе". Если говорить о традиционных ценностях, то творчество Бориса Лизнёва является, пожалуй, одним из самых ярких их воплощений в современном отечественном искусстве, подтверждающая его тезис: "Если что-то у вас есть в душе, вы можете снять фильм буквально ни на чём". Даже на одной-единственной фотографии, как это произошло с фильмом "Полк, мирно!" (2006), в центре которого — уникальная (1250 человек на снимке) фотография лейб-гвардии Кексгопского императора Австрийского полка, выполненная на стеклянный негатив размером 110х65 см, скорее всего, в полковой праздник 29 июня (по старому стилю) 1908 года (также в ряде источников называется 1903 год). "Снята подвижной камерой одним планом, контрапунктом к изображению звучат фрагменты писем и воспоминаний солдат и офицеров до-революционной русской армии", указывается в аннотации к этой 22-минутной картине, ради создания которой автору "пришлось придумать свой киноязык, где эпическое — не в массовках и спецэффектах, а в соединении метафоричности фотографии и сакральности исторических текстов..." Не поразить человека снаружи, а пробудить его изнутри — так можно охарактеризовать стилистику кинематографа Бориса Лизнёва.

"Полк, мирно!" получил множество премий на разных кинофестивалях и назван "метафорой духа русского солдата". Метафора — как раз оружие поэта, который поднимает это своё оружие прежде всего для защиты того, что ему дорого. "Как в атмосфере чудовищного глобального предательства защитить Россию? У нас ведь ничего не было, ничего нет и сейчас. С голыми руками приходилось идти на танки", — говорил Борис Лизнёв.

Но, конечно, никто делать это не ставлял и заставить не может — чтобы "идти на танки", помимо таланта и умения (нехватку средств можно компенсировать избытком подготовки) нужна ещё вера в Бога и любовь к Родине. Видимо, поэтому выпускник операторского факультета ВГИКа (мастерская профессора А.В. Гальперина), в 1979–1991 годы успешно работавший на "Ленфильме", решился в полный рост встать против танков "перестройки", "демократии", "рыночных реформ" — танков, под разными флагами непрерывно прущих против нашего прошлого, настоящего и будущего. Все без исключения фильмы Бориса Лизнёва, включая "Чарское дело" (2008), посвящённый царю Ивану IV Грозному, и "Шаги" (2023), рассказывающий о создателе "философии общего дела" Николае Фёдорове и русском космизме, — словно гранаты, уверенной рукой точно брошенные под днища этих вражеских машин. И это главное, собственные лишения и ранения (а их было, есть и наверняка будет ещё немало) в счёт не идут.

Неслучайно в Борисе Лизнёве чувствуется некое и внешнее, и внутреннее родство с бывалым русским солдатом Василием Тёркиным из поэмы Твардовского или Фёдором Суховым из кинофильма "Белое солнце пустыни" — победителем по сути своей. "В школах наших главных предметов должна быть история", "Опричина стала иньекцией государственности в тело России!", "Телевидение сегодня — это кривое зеркало нашего общества", "Мы своих оппонентов должны передумать!", "Сам человек творящий — тоже документ эпохи", — список таких высказываний-афоризмов Бориса Лизнёва можно продолжать и продолжать. Но что стоит за этими словами? "Если ты знаешь врага и знаешь себя, тебе не нужно воевать за исход сотни сражений. Если ты знаешь себя, но не знаешь врага, за каждую достигнутую тобой победу ты расплачиваешься, потерпев поражение. Если ты не знаешь ни себя, ни врага, ты будешь проигрывать всегда", — писал в "Искусстве войны" древнекитайский классик военного искусства Сунь-цзы. Борис Лизнёв, несомненно, относится к первой категории воинов — знающих и себя, и своих врагов.

Владимир ВИННИКОВ

ЕСТЬ СЛОВА, которые навсегда и уже необратимо что-то меняют в человеке и, более того, меняют самого человека. Чаще всего такое воздействие даже не зависит от прямого значения этих слов — они сами по себе могут быть банальными или даже абсурдными, но, как замковые камни кладки в вершине свода или арки, просто завершают и делают устойчивой некую конструкцию смыслов и ценностей, которая без них попросту не могла возникнуть и существовать. Так, в одной из передовиц газеты "Завтра" в самый разгар "лихих девяностых" Александр Проханов высказался примерно следующим образом (цитирую не дословно, но по смыслу): мол, такие красивые цветы ромашки и такая сладкая ягода малина, что никаким либералам и демократам нас не победить. Казалось бы, одно никак не связано с другим, но всё, конструкция выстроилась. А с этим замковым камнем непосредственно оказались сцеплены памятные почему-то чуть ли не с детских лет стихи:

Над чёрными елями серпик луны,  
Зелёный над чёрными елями.  
Все сказки и страсти седой старины.  
Все веси и грады родной стороны —  
Тот серпик над чёрными елями.

Катился на Русь за набегом набег  
Из края степного, горячего,  
На чёрные ели смотрел печенег  
И в страхе коней поворачивал.  
Чего там?  
Мертво?  
Или реки, струясь,  
Текут через мирные пахиты?  
За чёрные ели орда ворвалась...  
А где она, может, покажете?  
В российском лесу гренадёр замерзал,  
Закрылись глаза не успели.  
И долго светился в стеклянных глазах  
Тот серпик над чёрными елями.  
За чёрные ели родной стороны  
Врывались огонь и железо...  
Над чёрными елями серпик луны  
В ночное безмолвие врезан.  
Чего там?  
Мертво?  
Или трубы дымят?  
Глубоко ли кости повсюду лежат,  
Иль моют их ливни косые?  
Над чёрными елями звёзды дрожат,  
В безмолвии лунном снежинки кружат...  
Эй, вы, осторожней с Россией!

Наверное, если Владимир Алексеевич Солоухин, чей вековой юбилей в эти дни мы отмечаем, вообще не написал бы больше ни строки, с одним этим стихотворением 1956 года он всё равно мог остаться в истории отечественной поэзии. Но, конечно, его творческое наследие гораздо шире (вышел пятитомник, самим Солоухиным было подготовлено 10-томное собрание сочинений), а главный пафос всего написанного им, в рифму и без, правильнее всего было бы передать словами его великого земляка по владимирским просёлкам, генералиссимуса Александра Васильевича Суворова, которого писатель глубоко чтит: "Мы русские! Какой восторг!" Хотя восторг этот был укрыт глубоко внутри, снаружи проявляясь через образ "могучего, добродушного, уверенного в себе, в своём народе человека, от которого веет покоем, каким-то особым неуловимым русским покоем" (из воспоминаний Петра Алёшикина). В 1942–1946 годы Владимир Солоухин, как известно, служил в охране Кремля, то есть был причислен к своего рода "сталинскому лейб-гвардии", а такие анкетные "мелочи" в ту эпоху значили немало.

Влияние, которое оказывал писатель на своих современников, было неоспоримым с его официальным — впрочем, тоже достаточно высо-

# «ЭЙ ВЫ, ОСТОРОЖНЕЙ С РОССИЕЙ!»

100 лет Владимиру Солоухину



ким — социальным статусом члена КПСС и Союза писателей СССР, человека, входившего в состав редколлегий популярных журналов "Молодая гвардия" и "Наш современник". В качестве примера можно привести книги конца 1950-х — начала 1960-х годов "Владимирские просёлки" и "Капля росы", признанные едва ли не первыми полнокровными образцами русской "деревенской прозы", расцвет которой наступил десятилетием позже; знаменитые "Чёрные доски. Записки начинающего коллекционера", с выходом которой связывают бум интереса к православной иконописи в среде советской интеллигенции, и так далее, и тому подобное. В этой связи нельзя забыть и стихотворение "Волки" 1964 года:

Мы — волки,  
И нас  
По сравнению с собаками  
Мало.  
Под грохот двухстволки  
Год от году нас  
Убивало.  
Мы, как на расстреле,  
На землю ложились без стона.  
Но мы уцелели,  
Хотя и живём вне закона.  
Мы — волки, нас мало,  
Нас, можно сказать, — единицы.  
Мы те же собаки,  
Но мы не хотели смириться.  
Вам блюдо похлёбки,  
Нам проголодь в поле морозном,  
Зверинье тропки,  
Сугробы в молчаньи звёздном.  
Вас в избы пускают  
В январские лютые стужи,  
А нас окружают  
Флажки роковые всё туже.  
Вы смотрите в щёлки,  
Мы рыщем в лесу на свободе.  
Вы, в сущности, — волки,  
Но вы изменили породе.  
Вы серыми были,  
Вы смелыми были вначале.  
Но вас прикормили,  
И вы в сторожей измепняли.  
И льстить, и служить  
Вы за хлебную корочку рады,  
Но цель и ошейник  
Достоинная ваша награда.  
Дрожите в подклети,  
Когда на охоту мы выйдем.  
Всех больше на свете  
Мы, волки, собак ненавидим.

Какой простор насмешкам был,  
Упрёкам пошлым и сварливым,  
Что я черёмух насабил,  
Где быть бы яблоням и сливам.

Как помню, даже и сосед  
Не похвалил мой затеи:  
"Ни красоты особой нет,  
Ни проку, кроме, разве, тени.

От ягод сразу вяжет рот,  
Ну, съешь десятка два от силы.  
Конечно, ежели цветёт,  
То и душисто, и красиво,

Но это ведь — три дня в году.  
И — отцвела. И — всё забыто.  
И для чего сажать в саду,  
Когда её в лесу избьют?"

Но я вчера окно открыл,  
Нет, распахнул окно, вернее,  
И белой сказкой встречен был,  
И сразу замер перед нею.

Пыланье белого огня  
В чуть золотистый час рассвета...  
О, три черёмуховых дня!  
Пусть остальные — просто лето.

Вы не обманете меня,  
Чуди, капризничай, погода...  
О, три черёмуховых дня!  
За остальные буди года!

Судьба, пути свои верши.  
И отживе. И в землю лягу.  
Три дня цветения души!  
Себе берите тонны ягод.

То утро в памяти храня,  
Прошу у жизни, как награды:  
Дай три черёмуховых дня,  
А остальных уже не надо.

Георгий СУДОВЦЕВ

Печатается в сокращении,  
полный текст — на сайте [zavtra.ru](http://zavtra.ru)

В МУЛЬТИМЕДИА Арт Музее на Остоженке — блистательный сезон. В одном зале — спортивное фото "От Александра Родченко до наших дней", во втором — экспозиция художника Эрика Булатова, в третьем — знаковые фэшн-сессии с участием топ-моделей минувшего столетия, а тут — русские модницы XIX — начала XX века. Такой разброс позволяет найти свою тему, а мы ныне побеседуем о тех модницах, а ещё — об утраченной манере фотографироваться. В эру цифровизации, селфи и соцсетей довольно сложно вообразить многоминутное позирование, ожидание, фразу: "Глядите в объектив — сейчас отсюда вылетит птичка!" Птичка, разумеется, не вылетала, зато получались фотопортреты, удивляющие нас и теперь.

Эта выставка не только и не столько о моде, сколько об индустрии — показано развитие фотодела, явлены имена владельцев студий и мастеров: Карла Бергамаско, Елены Мрозовской, Петра Веденисова, Сергея Левицкого. Любопытная параллель! С 1860 по 1910-е годы произошла демократизация как моды, так и фотографии, поэтому на снимках 1860-х мы видим исключительно богатых или хотя бы обеспеченных людей. "Он аккомпанировал стоявшей впереди его на тротуаре девушке, лет пятнадцать, одетой как барышня, в кринолине", — отмечено у Фёдора Достоевского, и эта деталь красноречива. Если кринолин — то барышня или "как барышня".

Уже к концу 1890-х одеться "по картинке из Парижа" и пойти "щёлкнуться" мог себе позволить любой мешанин. Да, чаще всего эти вещи бывали куплены в дешёвом магазине готового платья, а портретик был дорогатов, но всё равно мода и фото сделали достоянием масс.

В одном из своих рассказов, написанных уже в середине 1880-х, Антон Чехов писал: "А давно ли, читатель, невесты ходили в кринолинах, а женихи щеголяли в

полосатых брюках и во фраках с искрой? Давно ли жених, прежде чем влюбиться в невесту, должен был переговорить с её папашей и мамашей?" В этой фразе недоумение: как это, всего за двадцать лет мир так поменялся, что кринолины сделались неким символом архаики?

Вслед за кринолином пришёл турнюр — приспособление в виде ватной подушечки или жёсткой конструкции, размещавшейся на спине пониже талии. То был завлекательный манёвр! "Турнюры и пuffs, всякий бант, всякая лента, всякая пуговичка на платье, всё направлено к тому, чтобы мужчина, не теряя времени на праздные изыскания, смотрел прямо туда, куда нужно смотреть", — говорится у Михаила Салтыкова-Щедрина в "Благонамеренных речах". Турнюр был гораздо меньше в размерах, чем его предшественник, но всё равно вы-

# МОДА НА ФОТО

Выставка в Мультимедиа Арт Музее

зывает насмешку — дама в нём была похожа на кентавра. Антон Чехов вопрошал: "Не самые ли лучшие те анекдоты, соль которых прятается в длинных шлейфах и турнюрах?" Вот раскрашенная фотография некоей четы: женщина в прогнущеном платье с турнюром, а мужчина — в визитке и... колониальном пробовом шляме. Дело в том, что это фантазийное фото в декорациях рисованной Африки.

В начале 1890-х турнюры вышли из моды столь быстро, что это удивило фелетонистов, высмеивавших "нашлёпки" на протяжении долгих лет. "Хотя теперь политика не в моде, так же как турнюры, но всё-таки существует инерция и существуют староверы", — говорил один из горьковских персонажей "Клима Самгина", сравнивая некий социологический тренд с ношением турнура — до такой степени эта конструкция намозолила глаза в предыдущих десятилетиях!

ОТНУНЕ популярна узкая в области бёдер, плавное расширяющаяся к низу юбка. Это весьма изысканный силуэт сравнивали с цветком — вынока или же лилии. Такие юбки, собственно, и получают название volubilis, то есть "выноки". Простота юбки своеобразно уравновешивалась претенциозными рукавами — пышными у основания и сужающимися к запястью. Рукава именовались gigot (жигот) — бараний окорок. Так мощные плечи контрастировали с изяществом талии и с чёткими линиями юбки. Фасон подходил не всем, но мода есть мода. "Рядом с нею села Марина, в пышном, сиреневом цвета платье, с буфами на плечах, ко множеством складок и оборок, которые расширяли её мощное тело; против сердца её, точно орден, приколоты маленькие часы с эмалью", — подмечал внимательный Максим Горький.

Среди изображений, представленных в экспозиции, мы видим семейное фото Николая II, его супруги Александры и дочери Ольги. На императрице платье с рукавами-жигот. Александра Фёдоровна стройна,

и её те рукава не портят. Имеются и фотографии неизвестных дам в платьях разных фасонов и направлений, но с обязательными жигот, и было не важно, идут ли эти "окорока" или кажутся безобразными. Пик увлечения рукавами-жигот пришёлся на 1895–1897 годы, после чего они вышли из употребления, а к началу 1900-х их уже рассматривали как нечто старомодное и однозачно дурацкое. Мол, какое счастье, что подобная "красота" наконец-то схлынула.

На фотографиях, сделанных на рубеже столетий, мы наблюдаем крохотный буф, только намекающий ширину плеча, но не делающий фигуру комичной. Начало века было ознаменовано появлением нового типа корсета, позволявшего вести более активный образ жизни. Этот корсет создавал S-образный силуэт и подчёркивал талию путём формирования выступающего бюста

и задней части. Его форма следовала за изгибами женского тела, стараясь подчеркнуть его пикантность. С 1900 по 1914 год происходило постепенное ослабление корсетной "хватки", а затем от этих галантных тисков и вовсе отказались.

В 1900-х исчезает резкость силуэта прошлого десятилетия, уходит графичность и возникает зыбкий, размытый контур. Мягкие ниспадающие складки, текучая плавность, волны кружев. "И веют древними поверьями её упрямые шелка..." — так описывал Александр Блок свою грёзу.

Во второй половине 1900-х годов женский силуэт снова изменяется: линия талии становится несколько выше, рукава — уже, юбка не подчёркивает бёдра. В моду входит вырез — "каре". Этот формат предложил французский модельер Поль Пуаре, сам себя называвший "диктатором стиля". Поначалу революционные формы вызвали чуть ли не протест, а потом сделались привычными.

На одном из фото 1910-х годов фемина с велосипедом. На ней белое одяние а-ля античная Греция — подобные костюмы выдумывались для всех видов движения: от гимнастики до пластического танца в духе божественной Айсидоры Дункан. "Женщина или девушка на велосипеде — это уродно!" — восклицание учителя Великова. Человека в футляре, полностью отражало мнение провинциального обывателя о дамском велосипедисте. Многие считали, что спорт безразличен и уродлив. Он, дескать, убивает женственность. Даже велопедальщик моцион плохо влияет на детородную функцию. Однако, несмотря на гнев моралистов и вздохи эстетов, дамы всё увереннее чувствовали себя в седле велосипеда.

ВТОРАЯ ПОЛОВИНА 1900-х — начало 1910-х — буйство шляп. Они в этот период огромны, их в шутку называют "бельевыми корзинами", хотя они больше напоминают клумбы — там и шёлковые розы, хризантемы, гиацинты, и банты, и птички, и прочие украшения. Анастасия,



Фотография 1860-х годов

младшая сестра Марины Цветаевой, так описывала поход в шляпный магазин с подружкой: "Ей надо было купить шляпу, и мы пошли по магазинам, там, подавая нам несуетный выбор шляп — подносами, корзинками, корзиночками с целым садом цветов и лент, — продавщица обратилась ко мне: "M-elle voige fille". Мы выбрали M-elle моей fille широкополую светлую шляпу с минимумом цветочных веток и подолжали меж пальм и садов наш озорной путь".

На одной из фотографий дама в широкой и высокой шляпе, а перья на ней схвачены крупным аграфом. Рядом — фото, сделанное в Ялте, как гласит сопроводительная табличка: улыбающаяся женщина в шали и асимметричной шляпе с пёрышками, сложенными в виде хвоста экзотической птицы. А тут — фото 1914 года, где строгий костюм с жабо дополняется безумными наворотами в форме какого-то турбана с декоративными вставками да цветами. Безумие шляп окончилось в середине 1910-х, и на фотографии 1916–1917 годов мы видим женщину в относительно простом уборе — он небольшого размера, с парочкой скромных перьев.

Поиски национального смысла — ещё одна грань, существенная для осмысления времени. В 1880-х родился оразмично-напрямичный неорусский стиль в архитектуре, дизайне, живописи. В экспозиции представлены фото женщин в народных

костюмах, и среди них, конечно же, выделяется альбом знаменитого бала 1903 года, когда сливки бомонда, включая царя с царицей, оделись по древнерусской моде. Бал "а-ля рус" повторили и в дворянских, и в купеческих собраниях, а ещё была выпущена колода карт с рисунками, воспроизводившими костюмы вельмож. Карнавальность была свойственна эпохе ар-нуво с её причудами, тоской по прошлому и страстью к переживаниям.

Князь Феликс Юсупов вспоминал: "Ма-тушка от природы имела способность к танцу и драме и танцевала и играла не хуже актрис. Во дворе на балу, где гости были одеты в боярский костюм XVII века, Государь просил её сплясать русскую. Она пошла, заранее не готовясь, но плясала так прекрасно, что музыканты без труда подыграли ей. Её вызывали пять раз".

Итак, полвека моды — и полвека фотографии. За эти годы изменилось всё: от идеалов привлекательности до стилей живописи, от скорости передвижения до появления таких чудес, как электричество, телефонная станция, радио. Важнейший момент — убыстрение жизненного ритма вызвало уменьшение объёмов женского платья. Ну как с турнюром протиснешься в трамвай? Никак!

Галина ИВАНКИНА