

Лев Толстой говаривал, что в своём романе "Война и мир" любил мысль народную, а в "Анне Карениной" лепял мысль семейную, однако, и у Льва Толстого, и у других наших писателей "мысль семейная" была едва ли не основной в каждом из произведений.

О семейной мысли, детях, супружестве и вдовстве можно порассуждать на выставке "Память о счастье", проходящей сейчас в Музее В.А. Тропинина и московских художников его времени. Представлены работы известных, малоизвестных и вовсе неизвестных мастеров конца XVIII — первой половины XIX столетия, когда формировалось понятие о детстве, как об особом периоде человеческого бытия. Тогда же возник повышенный интерес к внутреннему миру детей, коих перестали считать всего лишь "маленькими взрослыми".

Отныне дитя рассматривалось, как самостоятельная единица. Отправной точкой послужил роман Жан-Жака Руссо "Эмиль". Он сделался настольной книгой всех просвещённых родителей. Философ утверждал, что лишь правильное развитие может создавать гармоничного, свободного человека. Ребёнок, познавая мир, физически совершенствуясь, должен встречать на своём пути добрых и ответственных взрослых. Реальность в 99 случаях из 100 оказывалась иной — дабы взрастить идеальное чадо, надо слыть примером.

Типичное, да ещё и не самое плохое воспитание бывало примерно таким, как описывал Александр Пушкин, говоря об Онегине: "Судьба Евгения хранила: / Сперва Madame за ним ходила, / Потом Monsieur её сменил. / Ребёнок был резвон, но мил. / Monsieur l'Abbe, француз убогой, / Чтоб не измучило дитя, / Учил его всему шутя, / Не докучал морально строгой, / Слегка за шалости бранил / И в Летний сад гулять водил".

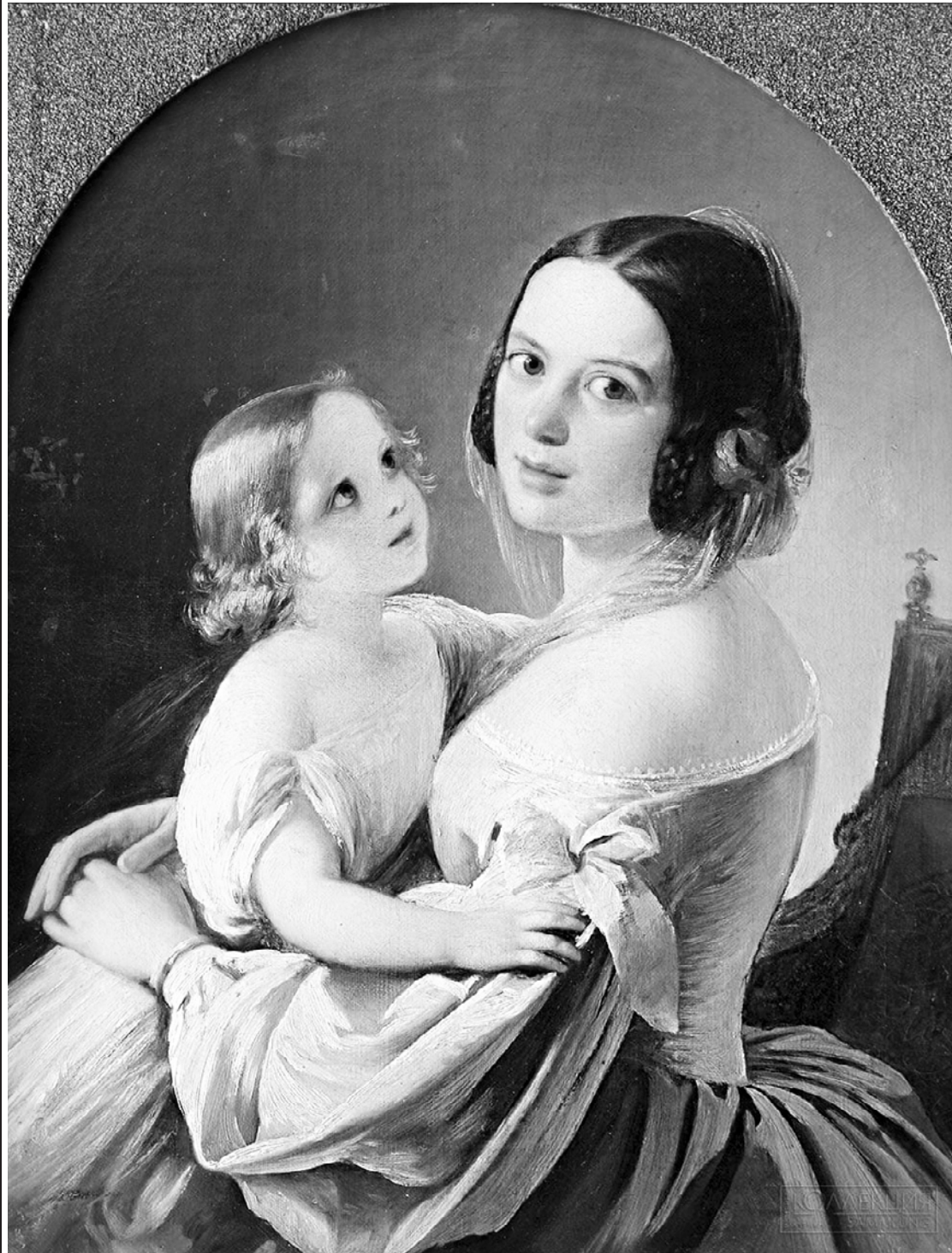
Император Николай I, современник Пушкина, вспоминал: "Образ нашей детской жизни был довольно схож с жизнью прочих детей, за исключением этикета, которому тогда придавали необычайную важность. С момента рождения каждого ребёнка к нему приставляли английскую бонну, двух дам для ночного дежурства, четырёх нянек или горничных, кормилицу, двух камердинеров, двух камер-лакеев, восемь лакеев и восемь истопников". Впоследствии Николаю пришлось в голову нанять самого Василия Жуковского для своего наследника — Сашеньки, чтобы тот рос чувствительным, светлым, изящным.

Это — хорошие варианты. А каковы же были худшие? "Припоминается беспрерывный детский плач, раздававшийся за классным столом; припоминается целая свита гувернанток, следовавших одна за другой и с непонятною для нынешнего времени жестокостью сыпавших колотушками направо и налево. Помнится родительское равнодушие. Как во сне проходят передо мной и Каролина Карловна, и Генриетта Карловна, и Марья Андреевна, и французенка Даламберша, которая ничему учить не могла, но пила ерофеич и ездила верхом по-мужски. Все они бесчеловечно дрались...", — констатировал Михаил Салтыков-Щедрин в "Пошехонской старине", где в пух и прах разнёс мнимое дворянское благолепие.

Но что же мы всё о книгах? Обратимся к выставочному проекту — здесь есть на что полюбоваться. Наиболее интересным, хотя и не самым ценным, экспонатом является портрет семьи Затолокиных, написанный неизвестным ху-

МЫСЛЬ СЕМЕЙНАЯ

Экспозиция в Музее В.А. Тропинина



«Мать и дитя». Художник Тимофей Нефф. 1840-е гг.

дожником в 1830-х годах. Техника — посредственная, зато как выразителен общий вид! Ячейка общества в лучших своих нарядах, а у мадам — дорогостоящая шаль, главный атрибут гардеробного шика. Это напоминает фотографию, в тот момент ещё не изобретённую.

Сопроводительная табличка гласит, что Затолокины, чьи потомки по сию пору живут в Санкт-Петербурге, известны тем, что им была продана дача Ma Folie на Петроградском острове, в которой скончалась дочь Марии Нарышкиной и императора Александра I. Также сообщается, что чета Затолокиных не была родовой, но имела солидный достаток, и это чувствовался при взгляде на полотно.

Тогдашние семьи, неважно — крестьянские или дворянские, были многодетными. На коллективном портрете Затолокиных — две девочки и два мальчика, и это не воспринималось как предел. Государи тоже подавали пример плодovitости. У Павла I было десятеро детей, у Николая I — семеро. На рисунке, сделанном Александром Брюлловым, братом более известного Карла Брюллова, изображены старшие дети Николая — первенец Александр и своеобразная красотка Машенька. Рядом — девочки из великокняжеской фамилии, причём дотошно вырисованы не только сами юницы, но и ваза, изготовленная на Императорском фарфоровом заводе для Высочайшего Двора и ныне хранящаяся в Эрмитаже.

Одной из социальных пагуб долго оставалась высокая детская смертность, причём не в одной лишь бедняцкой среде — напасты не щадили никого, едино посещая и хижинки, и дворцы. Лев Толстой называл Долли Облонскую "...матерью пяти живых и двух умерших детей", а Сергей Аксаков в "Детских годах Багрова-внука" отмечал: "Выздоровление моё считалось чудом, по признанию самих докторов". Редкая мать не страдала от созерцания детского гробика, и поэтому к малышам долгое время относились, как ...к возобновляемому ресурсу. Отсюда — колоссальная рождаемость. Нельзя было остановиться на паре сыновей — за ними должен был следовать непременно третий на случай кончины старших братьев.

Среди экспонатов — посмертный портрет ребёнка, написанный во второй половине XVIII века. Как понять, что картина именно посмертная? Весильная рука Провидения забирает дитя. Привлекает внимание портрет мальчика с часами в руках, созданный Григорием Юровым — часы символизировали бренность всего и вся, так как время уносит и плохое, и хорошее (но, быть может, заказчики просто жегали показать, что у них есть брегет).

Увы, многие дети оставались сиротами — женская смертность при родах была так же велика. Впрочем, только ли при родах? Так, Александра, младшая дочь Николая I умерла от чахотки в возрасте девятнадцати лет, едва разрешившись от бремени первенцем. На выставке можно увидеть не менее печальную картину — отец, дочурка и обелиск, на коем запечатлён лик молодой дамы. А тут — парный портрет дочерей Екатерины Павловны, сестры Александра I — вюртембергских принцесс Марии-Фредерики и Софии-Фредерики. Они явлены в виде ангелов, парящих среди

облаков — их мать скончалась, едва перешагнув тридцатилетний возраст, и они словно бы передают ей привет на небеса.

Да. Несмотря на то, что выставка называется "Память о счастье", минорных размышлений предостаточно. Тем не менее, в те годы всё чаще говорилось о благодатном материнстве, и потому господа заказывали портреты своих жён, радости прижимаящих к себе малышей. Такова "Мать и дитя" художника Тимофея Неффа — женщина с модной прической а-ля Изабелла Баварская смотрит на нас, а её дочь — на маму. Картина пронизана мягким, струящимся светом и производит умиротворяющее впечатление.

С конца XVIII века изменилось и отношение к детской одежде. Если раньше мальцов наряжали в тесные камзолы, а девочкам полагались пышные фижмы, как и взрослым дамам, то затем общество догадалось, что сии эффектные шутики плохо влияют на здоровье, а уж высокие каблукки — тем паче! Появились специальные рубашечки, штанишки, просторные пальто, а девочек перестали заковычивать в тугие корсеты с семилетнего возраста.

Вот — симпатичный портрет, сделанный Владимиром Гау — на малышке алая косоворотка. Подметили, что простой народ куда как более практичен в плане удобства, и поэтому были взяты некоторые детали крестьянской одежды — просторные штаны и косоворотка. К середине XIX столетия сформировался ещё один классический вариант — матросский костюмчик, в той или иной степени популярный до сих пор. На полотне, написанном неизвестным художником, изображены трое детей на берегу Волги — вдвоём узнаваемые силуэты Казани. Старшие малышки одеты в матроски, а младший — в младенческую рубашку с фартучком.

Иной раз — в основном для позирования — детей обряжали в фантазийные костюмы. Например, на холсте Яна Ксаверия Каневского мы видим мальчика в романтической ренессансном образе, точно это какой-нибудь итальянский принц XV столетия — удлинённые волосы, лежащие волной, чёрный бархат камзола и белая сорочка.

Ныне это покажется диким, но тогда малышей обоих полов до определённого возраста одевали в платица, и примерно к шести-семи годам происходило разделение. Перед нами — два шикарных портрета, написанных Петром Шамшиным, востребованным живописцем и преподавателем Императорской Академии художеств. Когда Шамшин работал в Италии, он был частым гостем в доме посланника Павла Кривоцова. Его детей — Ольгу и Николая — он и написал в начале 1840-х годов. Определить, что здесь Оля, а где Коля, представляет весьма затруднительным, ибо отпрыски дипломата одеты в одинаковые белые платья с рукавами-крыльшками. Ан нет — у Коли волосы покороче и нет локон.

Дворянские дети общались со своими родителями крайне мало, даже если их матери были привязаны к своим чадам, а поэтому существовали детские комнаты, где происходило взращивание. "В детской роскошь, которая во всём доме поражала Дарью Александровну, ещё сильнее поразила её. Тут были и тележки, выписанные из Англии, и инструменты для обучения ходить, и нарочно устроенный диван вроде бильярда для ползания, и качалки, и ванночки особенные, новые. Всё это было английское, прочное и добротное и, очевидно, очень дорогое. Комната была большая, очень высокая и светлая", — так описывает Лев Толстой детское помещение, сооружённое Карениной для своей дочери от союза с Вронским. Почему это колыбель Долли? У неё так возможностей нет! Пестовать по науке, с применением суперсовременных тележек и ходунков — это невообразимое расточительство.

На контрасте вспоминаем всё того же Салтыкова-Щедрина с его едким сарказмом: "Хотя в нашем доме было достаточно комнат, больших, светлых и с обильным содержанием воздуха, но это были комнаты парадные; дети же постоянно теснились: днём — в небольшой классной комнате, а ночью — в общей детской, тоже маленькой, с низким потолком и в зимнее время вдобавок жарко натопленной. Тут было поставлено четыре-пять детских кроватей, а на полу, на войлоках, спали няньки". Конечно, такие детские никто не запечатлевал на полотнах — на них всё красиво и разумно!

Кроме картин в экспозиции показаны вещи XVIII — XIX веков, а одно из пространств оформлено, как жили комната. Также имеются парадные сервизы и майсенские фарфоровые статуэтки. Эта выставка — отличное подспорье в изучении литературы, истории, быта. И не потому в залах много школьников? Спешите видеть!

Галина ИВАНКИНА

"ВСЕ ВЫ ВЫШЛИ из черепа Кузнецова, как русская проза XIX века вышла из "Шинели" Гоголя", — сказал однажды молодому поэту Юрий Поликарпович Кузнецов. В этой дерзновенной мысли череп — символ традиции. Кто-то от неё отшатнётся. Кто-то несмело посмотрит в глазницы — и увидит в них пустоту. Кто-то растревожит затеивающую змею. А кто-то, самый отчаянный, станет пить из черепа, как из чаши, и тогда традиция встретится с авангардом.

О соотношении традиции и авангарда, их противоборстве и сближении сложилось множество стереотипов. Кузнецову удалось разрушить ключевые из них. Разрушить своим творчеством, своей биографией, своим осмыслением литературы.

Стереотип первый: традицию можно только наследовать и передавать. Кузнецов же настаивает, что её можно и создавать: здесь и сейчас, на своём жизненном пути, в каждой строке. И если ты взялся за поэзию, надо вгрызаться в бытие, надо в режиме реального времени тебе самому становиться культурным кодом.

Стереотип второй: традиция и авангард противопоставлены как содержание и форма, традиция сосредоточена на содержании, авангард — на форме. Но Кузнецов был противником разграничения внешнего и внутреннего не только в творчестве, но и во всём мироздании. В бытии это разграничение впервые появилось после грехопадения человека в райском саду. Форма возникла потому, что надо было в чём-то запечатлеть первородный грех. И думается, что Кузнецов свою поэму "Сошествие в ад" задумал во многом ради того, чтобы сломать преграду между формой и содержанием. Ведь сошествие Христа в ад и есть преодоление первородного греха:

...Многие будут в Раю,
кто Меня поминает
И поддается прощенью
по выслуге мук...
Где-то упал, как пустое
в порожнее, звук!
Это лавина в последнем
великом смиренье
Остановилась.
Окончилось археопадение!
Глина и рёбра лавины на самом краю
Зажеглись и выдали тайну свою:
Вышли оттуда Адам и заветная Ева.
Добрый Господь не помолит
им старого гнева.
Обнял обоих и молит во славу Свою:
— Скоро вы будете вместе
со Мною в Раю.

Стереотип третий: авангард — пощённа традиция, отрицание её, вытеснение её, оттого общего языка, возможности слияния традиционного и авангардного не найдут никогда. Кузнецов, при всей своей экспериментальности, эстетической одиозности, соплашался с теми критиками, которые

называли его "корневым человеком", идущим от напевности Блока, историсофии Тютчева, онтологичности фольклора. Особенно Кузнецов подчёркивал своё преемство фольклору. Известно благоговение поэта перед работой А.Н. Афанасьева "Поэтические воззрения славян на природу". "Тем дорога книга Афанасьева, что на богатом, конкретном материале раскрывает поэтическое состояние мира. Первозданной свежестью веет от народных воззрений на свет и тьму, огонь и воду, небо и землю", — писал Кузнецов.

АНАСТАЗИЯ

Ещё раз о творчестве Юрия Кузнецова

лю, Бога и человека, мир и душу, судьбу и счастье, а также на всё животное и растительное царство", — писал Кузнецов в отклике на книгу фольклориста, которую сам же подготовил к переизданию в 1995 году.

ФОЛЬКЛОР для Кузнецова — это творчество, свободное от всякой творческой заданности, от установки на создание художественного инобытия. Фольклор неотделим от жизни, это сотворение не искусства, а естества. Фольклор, по Кузнецову, не предтеча литературы, а особый путь словесности, параллельный литературе. Путь, не прерывавшийся ни в каком веке, продолжающийся и сегодня. Фольклор для русской словесности — золотая жила, которую Кузнецов разрабатывал активнее прочих, из-за чего поражался, как ему, идущему от таких истоков, некоторые критики отказывали в традиционности. В своих самых сокровенных, самых напряжённых стихах Кузнецов по-фольклорному преодолел границы между миром и литературой, как, например, в стихотворении "Отец космонавта":

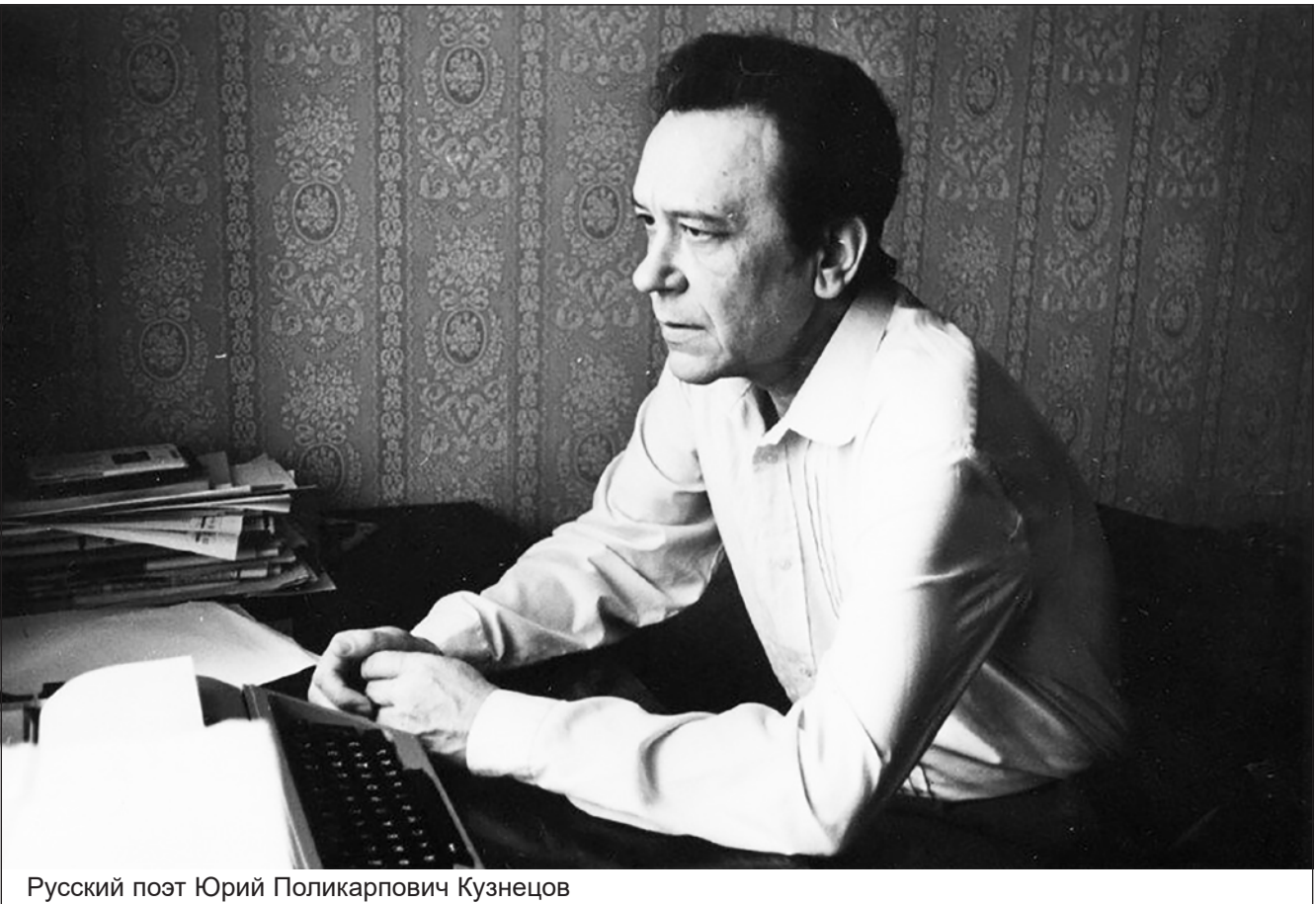
Где же сына искать, где искать,
ты ответь ему, небо!
Провались, не ответь,
но ответь ему, свод голубой, —
И звезда, под которой
мы стражем любви и хлеба,
Да, звезда, под которой
проходит и смерть, и любовь!
— О, не надо, — он скажет, —
не надо о смерти постылой!
Что ты знаешь о сыне,
скажи мне о сыне родном.
Ты светила ему, ты ему
с колыбели светила...
— Он прошёл сквозь меня,
ничего я не знаю о нём.

Кузнецов искал себе единомышленников в стремлении слить воедино мир

и литературу. Находил их прежде всего в Рубцове и Тряпкине — "поэтах русской резервации", как сам их называл. Они, на первый взгляд, так несхожи с Кузнецовым, но при внимательном прочтении всё же обнаруживается общность в отсутствии творческой заданности, в фольклорном естестве. "Звезда полей во мгле заledenой!" — такая кузнецовская строчка Рубцова! И ритмически, и эмоционально, и онтологически. Или стихотворение Тряпкина "Мать", где сначала Мать взирает на распятого

первородство. Он не принимал литературы как искусственного времени и сконструированного пространства. Человек фольклора, сотворяя нечто, живёт естественной жизнью. Именно в этом кроется возможность сопряжения традиции и авангарда, когда традиция становится настолько передовым, горизонтальным явлением, что к ней устремляется вся человеческая сущность.

Если традицию и авангард всё же воспринимать как тезу и антитезу, то всегда должен быть синтез. Как сложно найти для такого синтеза термин, как непросто подобрать этому имя! "Наследие" — не подходит, потому что это лишь резервуар, накопитель, где могут оказаться и традиция, и авангард, оставшись обособленными друг от друга. Нужно именование для того, что нерасторжимо соединяет традицию и авангард, рождая монолит.



Русский поэт Юрий Поликарпович Кузнецов

Сына, а потом сын через века взирает на распятую Родину-мать: "И только сын глотает кровь железную / С её гвоздей". С каким сакральным натурализмом, в духе Кузнецова, это написано!

Кузнецову важна ломка художественности, ему дорого фольклорное

Может быть, для литературоведения и философии годится "анастазия". В переводе с греческого это слово означает "воскрешение". А воскрешение — это не просто возврат к жизни, восстановление жизни. Это преобразование, преображение, обретение новых свойств жизни. Так, анастазия способна

обозначать и преобразование традиции в авангард, и авангард в традицию.

Об этом активно размышляет современная отечественная философия: идея Александра Дугина о "традиции в авангарде", Институт динамического консерватизма Виталия Аверьянова... Но философия всегда нужна поэтике, как разведанный. Поэзия — первый разведчик бытия: она раньше других явлений изъясняет, что происходит, раньше осознает, что грядёт.

Юрий Кузнецов остаётся для нас поэтическим разведчиком. Его творчество таит ещё множество открытий. Его изучают биографы и текстологи, но как важно проникнуть в онтологическую глубину Кузнецова? Как важно продолжить и распространить его поэтическую школу в новом поколении? Это вопрос не буквальный преемственности, не ученичества в плане поэтики — подобные попытки всегда будут подражательными и ущербными. Нужно воспринять куз-

ШАФАРЕВИЧ

Пророк в своём Отечестве

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

КАК УТВЕРЖДАЕТ Евангелие, "несть пророк без чести, токмо во отечестве своём и в дому своём". Игорь Ростиславович Шафаревич (3 июня 1923 г. — 19 февраля 2017 г.) чести во отечестве своём до того, как стал активным участником и одним из лидеров диссидентского движения в СССР лишён отнюдь не был. Напротив, его математический гений и уникальный вклад в эту науку, прежде всего в теорию чисел, был отмечен быстро: в 19 лет он защитил кандидатскую диссертацию ("Топологические методы в алгебре"), в 23 года — докторскую ("Исследования по теории конечных расширений"), в 35 лет был избран в состав Академии наук СССР, а ещё через год — удостоен Ленинской премии. К этому прилагалось и всемирное признание, в том числе приём в ряд зарубежных научных обществ, включая Национальную академию наук США и Лондонское королевское общество. Но жить в башне из слоновой кости математических формул он не стремился, хотя отдавал должное этому своему призванию: "При поверхностном наблюдении математика представляется плодом многих тысяч мало связанных индивидуальностей, разбросанных по континентам, векам и тысячелетиям. Но внутренняя логика её развития гораздо больше напоминает работу одного интеллекта, непрерывно и систематически развивающего свою мысль, лишь использующего как средство многообразие человеческих личностей".

Уже в 1955 году имя доктора физико-математических наук, профессора МГУ, заместителя главного редактора математической серии "Известий АН СССР" Игоря Шафаревича значилось среди подписантов "письма трёхсот", направленного против "лысенковщины" в биологической науке. Но это, как и дальнейшая его судьба в "диссидентуре", не было следствием ни "звёздной болезни", ни принадлежности к определённому научному "клану" — нет, Игорь Шафаревич, похоже, просто вышел в своих размышлениях из круга математических объектов в круг явлений социальных. И путь, по которому он двигался, и выводы, к которым он пришёл, оказались непримлемы для власти предрешающих как в годы советской власти, так и во время постсоветской "демократии".

В 1974 году в Париже увидел свет сборник статей "Из-под глыб", в создании которого ключевую роль сыграли уже высланный к тому времени из СССР Александр Солженицын и Игорь Шафаревич (по три материала авторства каждого). "Главная" статья Шафаревича "Социализм" была кратким изложением вышедшей в 1977 году книги "Социализм как явление мировой истории", в которой, по словам Александра Проханова, учёный "атаковал не просто советский строй, а глубинные, враждебные его духу мысли". Шафаревич пытался ответить на вопрос: "Как понять учение, в своём идеале одновременно содержащее и призыв к свободе, и программу установления рабства?", рассматривая общественные структуры, стремившиеся к равенству людей, от Древнего Египта до наших дней.

Кстати, "равенство" — как раз фундаментальное математическое понятие, так же как понятия "больше" и "меньше". Не отсюда ли выдвинутое им в эссе "Русофобия" 1982 года понятие "малого народа" как — в отечественных реалиях — носителя русофобии, действующего внутри и против "большого народа", что в тех же реалиях было воспринято как проявление некоего сумасшествия в форме великорусского шовинизма, антисемитизма etc., а сам автор оказался вне "рукопожатного" сообщества. Как впоследствии признавался сам Игорь Ростиславович: "В моей общественной жизни связь с правосознательным движением была поверхностной и временной... Мне кажется, что... правосознательное движение отчасти не было только правосознательным. Оно исходило из чувства человеческого достоинства, справедливости — весьма неправовых категорий, не юридических. А с другой стороны, переноса центр тяжести на правовую сторону, это движение становилось на слабую позицию...". Впрочем, эта имманентная и экзистенциальная слабость при мощной поддержке извне (и растущей — изнутри) уже через несколько лет стала частью решающей ситуационной силы эпохи "перестройки" и "рыночных реформ". Крах Советского Союза Шафаревич, несмотря на своё избрание в 1990 году "полным" академиком АН СССР воспринял как возмездие за "Россию, которую мы потеряли", а как преддверие и составную часть общемировой цивилизационной катастрофы (статья "Россия и мировая катастрофа" в журнале "Наш современник" (1993, № 1), книга "Две дороги — к одному обрыву" (2003)), рассматривал советский социализм как вариант западного капитализма, внедрённый в Россию с целью уничтожения её как самостоятельной цивилизации.

Поэтому в 1990 году он подписал "Письмо семидесяти четырёх", направленное на защиту достоинства русского народа, его истории и культуры. Поэтому в 1991–1993 годах входил в редколлегия газеты "День" и в 1992 году ездил, рискуя жизнью, вместе с Александром Прохановым, Дмитрием Баслашовым и сотрудниками редакции в восточнее Приднестровье. Поэтому в марте 2003 года, после вторжения США в Ирак, заявил о выходе из числа иностранных членов Национальной академии наук США, направив в адрес её председателя соответствующее письмо: "Сейчас, когда правительство США разрушает самые основы международного права и следует курсу, который неизбежно приведёт к новой мировой войне, у меня нет другого выбора, как обратиться к вам с этим заявлением о выходе из членов вашей Академии", тем самым удовлетворив высказанную десятком лет ранее просьбу американцев сделать это вследствие обвинений в антисемитизме.

К счастью или к несчастью, мрачные прогнозы академика Шафаревича относительно будущего России и всего человечества полностью не сбылись, хотя во многом реализованы в системных проявлениях нынешней западной "культуры отмены", тогда как сегодняшняя Россия позиционирует себя как оплот традиционных ценностей. Так что, может быть, у изречения "нет пророка в своём отечестве" есть и обратная, позитивная сторона?

Хотя в той же Библии описаны случаи, когда слова пророка бывали услышаны и приняты, что спасало людей от бед и гибели. Во всяком случае, Игорь Ростиславович Шафаревич являет собой пример и образец не только особого дара, но особой свободы духа в поиске Истины. Что, возможно, ценнее всего остального.

Владимир ВИННИКОВ

Михаил КИЛЬДЯШОВ