

ЭТО САМОЕ странное и дивное сооружение в Москве, а быть может, и во всей России. Его трудно очертить парой фраз, да и целого текста не хватит, чтобы постичь до конца тайну дома Константина Мельникова. Андрей Вознесенский в одном из своих стихотворений попытался это сделать: "Двое любовников кривоарбатских / Двойною башенкой слились в объятьях. / Плащом покрытые ромбовидным. / Не реагируя на брань обидную". Здание в Кривоарбатском переулке манит и пленяет вот уже почти сто лет, поэтому в Музее архитектуры имени А.В. Шусева открылась небольшая, но ёмкая фотовыставка, посвящённая этому дому.

Это и частное строение, и объект архитектурного наследия, и ярчайший пример конструктивизма, и решение вне стиля. Сам Мельников отмечал: "Что касается меня, я знал другое, и это другое — не один конструктивизм. Люблю личность, уважаю личность и услаждаю личность. Каждую догму в своём творчестве я считал врагом, однако конструктивисты все в целом не достигли той остроты конструктивных возможностей, которые предвосхитил я на 100 лет". Интерьер его дома — торжество уюта, никакой рациональной холодности, о чём и говорят многочисленные фотографии.

ГИМН АРХЕОФУТУРИЗМУ

В Музее архитектуры проходит выставка, посвящённая дому Мельникова

Константин Мельников происходил из народа. Он родился в крестьянской семье в 1890 году. О своём босоногом детстве Мельников напишет в мемуарах, вспоминая также и о сторожке, "созданной из глины и соломы", где проживало семейство будущего творца чертогов. Учился в церковно-приходской школе, рано проявил талант к рисованию. Путь на олимп — череда случайностей. Хотя отчего же случайностей? Парнишка рисовал на всех доступных поверхностях, жадно хватался за картинку из иллюстрированных журналов. Талант заметил инженер, хозяин технической конторы, где юный Костя работал курьером и слугой одновременно. Его стали продвигать, образовывать и даже ввели в светское общество, а нанятые учителя подготовили Мельникова к экзаменам в Московское училище ваяния и зодчества. Разумеется, он поступил.

Студенческие проекты, первые заказы — всё это случилось ещё до 1917 года. Он активно продвигался к своей цели — сделаться первым среди равных. Постреволюционное десятилетие было знакомым для архитектора — тогда сама эпоха потребовала движения вперёд, и у Константина выработался дерзкий почерк. Началось всё с павильона "Махорка" для Всероссийской сельскохозяйственной и кустарно-промышленной выставки 1923 года.

Потом wurden гаражи и клубы, по сию пору изумляющие смелостью решений. Гараж — синоним бешеной скорости, автопробегов, шума и новизны. Всего, о чём пелось и рвалось в "ревущие двадцатые". Рабочий клуб — ещё один символ времени. Сознательный пролета-

рий должен после работы бежать на лекцию, в библиотеку и секцию шахмат, а не в пивную. Так мыслил — это претворялось в жизнь. Все ведущие зодчие — конструктивисты и неоклассики сражались на конкурсах, но в фаворе был Мельников. Он-то и выстроил одно из главных советских сооружений — павильон СССР для французской Экспо-1925. Аплдисменты и восхищение со стороны самого Ле Корбюзье были закономерной реакцией.

ОБЛАСКАННЫЙ властью, популярный за рубежом, Мельников задумал выстроить для себя дом мечты. Грёза, часто невыполнимая, но у Мельникова и это получилось. Он констатировал: "В 1927 году участки для застройки раздавал от Моссовета тов. Домарев. Увидя макет нашего дома, он решительно отказал всем конкурентам от госучреждений, заявив, что легче найти участки, чем построить такой архитектуры дом. "Отдать Мельникову участок". Он не был архитектором и едва ли имел образование, он был просто рабочим".

На большом выставочном стенде — все этапы строительства, от получения земли до электрических проводов. Всё это сопровождается лаконичными цитатами из дневника самого Мельникова: "Начали работу на месте. Приехали рабочие и

Далее — основательная кирпичная кладка. Надо отметить, что Мельников всегда стоял отдельно и даже находился в творческом конфликте с братьями Весниными, родоначальниками архитектурного конструктивизма. Будучи явным футуристом, он склонялся и к традиционализму, ибо звал к использованию "древнейших" материалов — кирпича и дерева, не доверяя стеклобетонной, алюминиево-пластиковой моде 1920-х. Он грамотно совмещал дедовские привычки с новизной, а его смелость граничила с вызовом. Дом Мельникова — это гимн археофутуризму. Он так полюбил своё "родовое гнездо", что сделал фото всех помещений, обравтив наиболее пристальное внимание на мастерскую.

Тут же — фотографии, сделанные Александром Родченко, одним из славных начинателей мирового дизайна XX столетия. Здесь и сам архитектор на крыше собственного дома, и часть фасада. Использваны фирменные "косые" ракурсы, сообщавшие динамику любой статике. Родченко дружил с Мельниковым, считал его не только гением, но и гостеприимным хозяином. Эти фото — приятельский дар, а для нас — ещё один взгляд на чудо-строение. "Никогда не завидую, но, уходя отсюда, поймал себя на

чувстве зависти: хотелось бы так пожить", — признавался ещё один гость дома Игорь Грабарь.

У Мельникова была высоченная самооценка. Он ценил себя и свой вклад в историю искусств, воспринимал своё творчество уникальным. Отсюда велеречивое высказывание о доме: "Не в перекор и не в угоду складу, составившему общую одинаковую жизнь для всех, я создал в 1927 году, в центре Москвы, лично для себя, дом с надписью: Константин Мельников Архитектор, настойчиво оповещающей о высоком значении каждого из нас. Наш дом, что соло личности, гордо звучит в гуле и грохоте нестройных громад столицы". Соло личности в те времена, когда человек воспринимался как винтик единого механизма, и ничего обидного в этом не наблюдалось.

ОДНАКО в 1930-х годах, когда возобладали неоклассика, Мельников оказался в забвении. Что-то делает, но разве это можно сравнить с размахом 1920-х? Он полностью сосредоточился на частной жизни. "Похолодало. Огород окончил: посажено 2 гряды огурцов, ½ гряды фасоли, ½ гряды бобов, ¼ — репы, ¼ моркови и ½ гряды — всякой всячины", — занёс Константин Мельников в свой дневник события 23 мая 1939 года. И это зодчий, само имя которого вызывало когда-то восторг и зависть. Дом в Кривоарбатском становится хрестоматийной башней из слоновой кости.

К слову, обстановка там была самая что ни на есть "банальная" — шкафы и комоды эры арнуво, мягкие кровати, круглые столы, везде салфеточки. Это ещё



одна загадка дома. Такая феерия снаружи и столь обыденный интерьер. Никаких футуристичных кресел в духе Миса ван дер Роз, никакого духа Ле Корбюзье. Об этом говорят и фотографии на выставке — мебель приличная, но притом рядовая. Часть помещений была и вовсе пустой — Мельников ценил пространство как самодостаточную категорию.

Виктор Некрасов так расписывал своё знакомство с домом: "Потом я разделся в очень странной полукруглой прихожей (из неё в открытую дверь я увидел такую же странную полукруглую комнату) и по крутой винтовой лестнице без перил поднялся на второй этаж, в очень большую, очень высокую, тоже круглую комнату, даже не комнату, а скорее ателье, поразившее меня своей пустотой". Некрасов застал и самого Мельникова, который прожил долгую, хотя и не сказать чтобы полноценно счастливую жизнь, — в 1960-х годах, когда в архитектурные стили ворвался модернизм и авангардные течения 1920-х сделали вновь актуальными, всё чаще задавался вопрос: "А что, он разве не скончался?" Он — это Мельников, который скрывался за стенами своего дворца. Смерть явилась лишь в 1974 году, когда и он, и его дом сделали частью коллективной биографии.

На выставке целый ряд работ Игоря Пальмина — не только фотографа, но и журналиста, и активного исследователя русского авангарда. В дом Мельникова он попал в 1980-х годах — для Пальмина то было некое волшебное сооружение, которое предстояло познать. Вид со стороны пере-

улка, мастерская, свет, воздух. Мельников выстроил жилище с таким расчётом, чтобы в нём всегда царило солнце, даже если на улице пасмурно. Ошеломляющая игра теней!

На сопроводительных стендах и табличках — этапы, которые прошёл этот фантастический дом. Был он и предметом юридических споров — слишком уж редкостью это строение. Среди современных фото выделяются опыты Михаила Розанова. В своём блоге он отметил: "Снимал здание перед самым заходом на реконструкцию. То есть дом был полностью пустой, и это была удивительная ситуация". На фотографиях Розанова — гульки пролёты, где буквально ощущается благоговейная тишина.

Архитектор Константин Мельников был сложной и многогранной личностью: одарён и самолюбив, гостеприимен и одновременно замкнут, он вызывал у современников разнообразные чувства. Важно другое — он мыслил категориями Русской Мечты. "Ни одно место земли не имело столь ясного значения будущего, как та широко распластанная на мощном континенте, третпная Россия, воспринявшая на себя одну всю современную новизну испытания, проб и экспериментов", — говорил он, а мельниковский дом — знаковая часть Русского Мира с его археофутуризмом и поражающими оксюморонами.

Галина ИВАНКИНА
На фото: интерьер мастерской К.С. Мельникова



КАКОГО ЭФФЕКТА хотели достичь и в чём стремились убедить зрителей создатели 12-серийного телефильма "Натали и Александр" (режиссёр Владимир Щегольков, сценаристы — Елена Лисасина, Наталья Кудрявцева, Иван Лырчиков, Дмитрий Воронков, исполнители главных ролей, будем здесь следовать приоритетам авторов, — Ксения Трейстер и Александр Зарядин), заказанного и показанного Первым каналом? Неужели они хотели показать, что такого вот Пушкина не жаль было и пристрелить в дуэли на Чёрной речке 27 января (8 февраля) 1837 года, как это сделал официальный свояк Александра Сергеевича Жорж Дантес? Или же этот творческий коллектив преследовал какие-то иные цели? Например, создать "интерпретацию бытовой жизни поэта, полной страстей, выборов и любви" — пусть даже интерпретацию провокационную, но направленную на то, чтобы телезрители вновь открыли для себя книги Пушкина и о Пушкине?

Во всяком случае, признания того же Владимира Щеголькова: "Поначалу я просто не представлял, как можно вот так влететь в исторический проект безо всякой подготовки. Но прошла неделя, две, три, и, к моему удивлению, всё как-то начало получаться" — наверное, не умышленно, но более чем внятно пересекаются по

УНИЖЕНИЕ ВЫСОКОГО

О сериале «Натали и Александр»

смыслу с хрестоматийной фразой из комедии "Ревизор", вложенной Николаем Васильевичем Гоголем в уста Хлестакова: "С Пушкиным на дружеской ноге. Бывало, часто говорю ему: "Ну что, брат Пушкин?" — "Да так, брат, — отвечает, бывало, — так так-то всё..." Большой оригинал". Между прочим, эта фраза отсутствовала в первой редакции комедии 1835 года и появилась только во второй редакции 1842 года, когда Пушкин — "русский человек в его развитии, каким он явится, может быть, через двести лет" — уже стал непреложным фактом русской культуры. Но стоит ли сводить ситуацию к подобной "хлестаковщине" на современном отечественном телевидении?

ДЕЛО ЗДЕСЬ не только и даже не столько в подчёркнутом принижении сериалом образа "солнца русской поэзии" — в частности, при малейшем авторском желании вполне можно было обойтись и без видеодубликации поведенческих перверсий главного героя, но

это желание, очевидно, отсутствовало. И не в том, что создатели сериала следуют трактовке, согласно которой "Пушкин в жизни" и гениальное пушкинское творчество, находясь в разных пластах бытия, не связаны друг с другом и почти никак не пересекаются между собой, — причём с явным заходом на территорию Даниила Хармса, где Пушкин спотыкается об Гоголя, а Гоголь — об Пушкина. И не в множественных несоответствиях этого телесериала, обо значенного тем же Владимиром Щегольковым как "исторический проект, но не в классическом его понимании", фактам и атмосфере николаевской эпохи. И даже не в том, что почти одновременно с этим сериалом на экраны вышел кинофильм "Пророк. История Александра Пушкина" (режиссёр Феликс Умаров, сценаристы — Василий Зоркий, Андрей Курганов, Феликс Умаров, в главной роли — Юра Борисов), выдержанный в той же якобы осовремененной, а на деле анахроничной "зум-тональности", где "наше

всё" в исполнении номинанта на премию "Оскар" исполняет нечто вроде рэпа (режиссёр Владимир Щегольков и здесь конгенитален: "Пушкин был просто рок-звездой или даже панком, если измерять конкретными и понятными сегодняшними определениями"). Проблема всё-таки в другом.

Так уж культурно-исторически сложилось, что всё, связанное с фигурой Александра Сергеевича Пушкина и — главное — его творчеством, выступает в качестве не только прошлого, не только достояния истории, которое для настоящего и будущего в принципе уже безразлично. Пушкин — это ещё и русский язык: от сказок и "Слова о полку Игореве" до наших дней, — это действительно "явление русского духа", "наше всё". Тезис о том, что чьё-либо отношение к Пушкину можно считать равнозначным отношением этого же актора к России, неизменно подтверждался, подтверждается и, наверное, будет подтверждаться. Момент этот уже не отменить по щелчку пальцев и не "перепрыгнуть". Ведь не случайно украинские необандеровцы, приведённые к власти в Киеве их западными кураторами,

определённая тенденция, в рамках которой следствием полной "свободы творчества" парадоксальным образом почему-то оказывается единодушие и единомыслие свободных творцов, предлагающих зрителям радоваться тому, что роли Пушкина и Гончаровой доверены всё же не активистам/протесте движения BLM или трансгендерам, как оно полагается по законам вселенной "Нетфликс". Неужели и вправду демократия в политике порождает диктатуру точно так же, как свободная конкуренция порождает монополию в экономике?

Судя по публичной реакции на телесериал, эксперименты такого рода (которые давно уже не новы ни по сути, ни по форме своей и тоже устоялись с 1837 года в своего рода антипушкинском каноне), невзирая на СВО, всё же находят понимание и поддержку со стороны немалой части современного российского общества, да и властей предрежащих тоже. Всё-таки треть века попыток государственного встраивания России в "мировую" (по факту западную) цивилизацию не прошли и не могли пройти совсем бесследно.

Но чем бы ни объяснялось его появление в национальном эфире, по ряду своих параметров сериал "Натали и Александр" выглядит чуть ли не как часть "гибридной войны" Запада против России и Русского Мира, а не заурядный "распил бюджета" или эстетическая провокация со стороны приверженцев свободы творчества. Нет сомнений, что ход дальнейших событий расставит больше точек над "и", чем это возможно сделать сегодня, а некоторые из них, не исключено, вообще превратятся в точки над "е" или какими-то иными буквами, не обязательно из русского алфавита. Но пока ситуация с данным проектом Первого канала, работа над которым началась ещё в 2016 году, кажется, вполне описывается известной пушкинской цитатой, касающейся фигуры лорда Байрона, из письма князю П.А. Вяземскому от ноября 1825 года, то есть незадолго до восстания декабристов: "Толпа жадно читает исповеди, записки etc., потому что в подлости своей радуется унижению высокого, слабостям могущего. При открытии всякой жестокости она в восхищении. Он мал, как мы, он мерзок, как мы! Врёте, подлецы: он и мал, и мерзок — не так, как вы — иначе..." И, видимо, не слишком многое изменилось за прошедшие два века...

Георгий СУДОВЦЕВ
Иллюстрация: кадр из фильма «Натали и Александр»

СЕМАНОВ

*Биограф
Русского Мира*

Мы продолжаем презентацию проекта "Свечки", размещённого на сайте завтра.ру. Проект посвящён выдающимся деятелям отечественной науки, искусства и культуры, связанным с газетой "Завтра".

ИМЯ СЕРГЕЯ Николаевича Семанова (14 января 1934 г. — 29 октября 2011 г.) уже давно ушло из фокуса общественного внимания ("доплет днели злоба его"), да оно там и не находилось никогда — ни в пору его заведования редакцией книжной серии "Жизнь замечательных людей" в издательстве "Молодая гвардия" (1969—1975), ни во время работы главным редактором журнала "Человек и закон" (1976—1981). Семанов не стремился к личной известности. Все воспоминания рисуют его как очень сдержанного, осторожного, даже замкнутого "аппаратчика", умевшего чётко организовать любое порученное ему или интересное для него самого дело. В частности, и книжную серию, и журнал он вывел на вершины популярности. Главным же интересом Семанова был русский патриотизм — в любых его идеологических ипостасях — как проявление непрерывного единства русской истории, при всех её противоречиях и конфликтах. Не случайно в семановском кабинете портрет Сталина соседствовал с портретом Николая II. В своей статье "Империя или держава" ("Завтра", 2006, № 41) он писал: "Сталин придал советской империи блеск и величие, невиданное со времён римских Цезарей... Великие свершения и великая слава, с какой уж стороны тут ни посмотреть!... Подвиги сталинского времени не могут не потрясать воображение, и это останется навсегда... Мы все тут русские — "и тунус, и друг степей калмык", и все прочие, кто вырос под нашими небесами. И в этом, именно в этом, смысле Россия предназначена для русских, а не для построения мирового коммунизма или глобализма".

ПОЖАЛУЙ, самой яркой легендой, связанной с этим человеком и плохо коррелирующей со свидетельствами о его взвешенности и осторожности, является момент, зафиксированный мемуарами главного редактора журнала "Наш современник" Станислава Куняева в следующем виде: "Как однажды созорничал Серёжа Семанов, ныне солидный историк и член редколлегии "Нашего современника". Когда литературно-комсомольская делегация летела в конце шестидесяти годов после посещения Шолохова из Ростова в Москву, он вдруг вытянулся в салоне самолёта по стойке смирно и скомандовал: "Господа! Мы пролетаем над местом гибели генерала Корнилова! Приказываю всем встать!" Автор не уточняет, был ли выполнен присутствующими данный "приказ", но поясняет: "Это было именно озорством, но не диссидентством". Хотя в устах более чем авторитетного на тот момент номенклатурного функционера, кандидата исторических наук (диссертацию на тему "Численность, состав и положение петербургских рабочих накануне Первой русской революции" он защитил в Ленинградском отделении Института истории АН СССР в 1964 году), уже несколько лет ведущего заседания Московского отделения Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры (ВООПИиК), и в кругу единомышленников по неформальной "русской партии" такая фраза вполне могла прозвучать — во всяком случае, никаких опровержений на этот счёт не поступало и, что не менее важно, никаких видимых последствий такое "озорство" за собой не повлекло. Это во многом можно объяснить весьма широким кругом связей Сергея Николаевича, включавшим в себя людей из ближайшего окружения высшего руководства КПСС — СССР: М.А. Суслова, Ю.В. Андропова, который как раз в мае 1967 года возглавил Комитет государственной безопасности при Совете министров СССР (описанный С.Ю. Куняевым эпизод, скорее всего, относится как раз ко времени уже после этого назначения), Н.А. Щёлокова и других.

Касаясь отношений с Ю.В. Андроповым: на заседании Политбюро ЦК КПСС 28 марта 1981 года главный советский чекист считал докладную записку "Об антисоветской деятельности Семанова С.Н.", которая поставила крест на дальнейшей политической карьере "номенклатурного диссидента", за которым уже закрепился ярлык "антисемита" и "русского шовиниста". Впрочем, рассматривать Семанова как жертву идеино-политической борьбы между "патриотами" и "демократами" в верхах позднесоветского общества — наверное, понятие, но вряд ли оправданное упрощение: его роль явно была сложнее и глубже. Тем более, что после оглашения записки Андропова, снятия с поста главного редактора журнала "Человек и закон" и фактического исключения из политической жизни страны преподавательская и литературная деятельность Сергея Николаевича продолжилась: так, в 1982 году в издательстве "Советский писатель" увидела свет его книга ""Тихий Дон" — литература и история", а после прихода к власти М.С. Горбачёва все ограничения в этих сферах с Семановым вообще были сняты.

Написанные им биографии Андропова, Брежнева, генерала Брусилова, адмирала Макарова, Нестора Махно, Сталина, многие годы разрабатываемая им шолоховская тема, выращенная при его участии плеяда авторов русской патриотики — словно отрывки из единого эпоса русской истории и культуры, в создание которого Сергей Николаевич Семанов на протяжении почти полувека внёс свой неоспоримый и неоценимый вклад.

Владимир ВИННИКОВ