

В МУЗЕЕ-ЗАПОВЕДНИКЕ "Царицыно" сейчас проходит интереснейшая выставка "Москва и москвичи в эпоху Николая I". Выбор темы связан с круглой датой: в 1825 году, двести лет назад, император Николай Павлович вступил на престол, а короновался он уже в 1826-м — именно в Первопрестольной. Кроме того, Николай посетил возвращённого из ссылки Александра Пушкина — мятежный поэт жил в Москве: "Ах, братцы! как я был доволен, / Когда церквей и колоколен, / Садов, чертогов полукруг / Открылся предо мною вдруг!" Состоялся долгий разговор, после которого венценосец молвил: "Я сегодня говорил с самым умным человеком России".

Экспозиция обширна. Тут и портреты, и личные вещи, и сервизы, а ещё — канделябры, столыки, самовары и золочёные кувшины. Изумляет карта Москвы 1836 года: сколь крохотной была тогда Златоглавая. Нынешние спальные районы считались глубоким пригородом, куда ещё не всякий извозчик захочет везти.

Москва обладала пограничным статусом: вроде бы вторая столица, а по факту — провинция, над которой посмеивался лохотный Петербург. В шуточной пьесе Фаддея Булгарина "Две противоположности" кокетка произносит характерную фразу: "Презабавно! Провинциалка, московочка, племянница хозяина ... со слезами на глазах рассказывает про деревенское житьё, про барашков и цветочки..." То есть москвичка приравнивалась к деревенской барышне.

Быт москвичей — это затейливая смесь традиций и новизны. Виссарион Белинский подмечал: "Вследствие неизбежного вторжения в неё (Москву. — Авт.) европеизма, — с одной стороны, и в целости сохранившегося элемента старинной неподвижности, с другой

Далее — портреты, написанные Егором (Георгом) Ботманом: император на фоне городов — Москвы и Петербурга. Государь с удовольствием позировал — даже в пятидесятилетнем возрасте он был чудо как хорош.

Имеются и портреты императрицы — очаровательной Шарлотты Прусской, ставшей после перехода в православие Александрой Фёдоровной. Этот брак почитался идеальным. Во-первых, его заключили по взаимной любви — редкость в правящих династиях. Во-вторых, в семье родилось семеро детей, и все отпрыски получали родительскую любовь, а не только формальное отношение, принятое у монархов.

ИТАК, НИКОЛАЕВСКАЯ Москва. Как относился Николай Павлович ко "второй столице"? На сей счёт есть различные мнения. Ряд историков полагают, что Москва ему не нравилась из-за хаотичного ритма. Другие авторы убеждены, что адепту триединства "Православие — Самодержавие — Народность" град на семи холмах был вовсе не чужд, да и средства на обустройство Москвы тратились немалые. Город всё ещё восстанавливался после пожара 1812 года.

Изюминкой экспозиции являются виды Москвы, сделанные Опустом Кадолем, французским художником и литографом. Он долгие годы работал в России, успел её полюбить, осесть и жениться на русской девице. В XIX веке успехом пользовались так называемые ведуты — от итальянского *veduta* — нечто увиденное, вид, картинка. Ведута — не приукрашенный фрагмент местности, а прямая констатация. Это тщательная прорисовка зданий и карет, деревьев и



«Вид старого царского дворца в Кремле». Художник Огюст Кадоль. 1825 г.

КАЛЕЙДОСКОП ИМЁН И СУДЕБ

Экспозиция «Москва и москвичи в эпоху Николая I»

стороны, она вышла каким-то причудливым городом, в котором пестреют и мечутся в глаза перемешанные черты европеизма и азиатизма. Раскинулась и растянулась она на огромное пространство: кажется, куда огромный город! А походите по ней, — и вы увидите, что её обширности много способствуют длинные-предлинные заборы". Насчёт заборов — ирония, ибо город казался большим за счёт стиливого разноробия и запутанности улиц.

Поскольку выставка персонифицированная и посвящена николаевскому правлению, то среди экспонатов есть изображения самого царя. На портрете, созданном Джорджем Доу, монарх млад и пригож: ещё нет грозных усов и жёсткого взгляда, от которого иные чиновники и в обморок падали. Николай смотрит настроенно, точно пробует эту жизнь и власть на вкус.

А тут он зрелый муж, повидавший всякое: триумфы, провалы, ненависть и лесть западных дворов, подобоострашие вельмож и уважение простых мужиков. Николай не боялся народа и, гуляя без охраны, мог спокойно поболтать с каким-нибудь ремесленником.

вывесок, лавок и штор, а ещё — руин, сараев и даже всяческого хлама. Кадолю нравилась Москва с её дворцами и храмами, что соседствовали с покосившимися домишками. Он изображал и Кремль с Красной площадью, и улицы, и окраины, считая этот город удивительной задумкой самого Господа Бога.

На выставке есть ведуты Максима Воробьёва, Иоганна Рауха, Владимира (Вольдемара) Аммона, а также неизвестных мастеров, что зарабатывали, рисуя "виды" по заказу. Тут и Яуза, и Воробьёвы горы, и пожарная команда на Пречистенке, и Большой Каменный мост. Главное — храмы и колокольни, которые были городскими доминантами вплоть до 1930-х годов.

Все путешественники и заезжие господа отмечали эту благолепную атмосферу. Петербуржец Иван Панаев в одной из повестей озвучивает своё впечатление: "Я уж более месяца в Москве и до сих пор не могу к ней приглядеться. ... Ты не можешь представить себе того бесконечно-глубокого впечатления, которое произвёл на меня этот дивный, семисотлетний, бесконечный город божьих храмов. ... Не смейся над истёртым

выражением "Москва — сердце России", в полном и высоком значении этих слов. Она живая, величественная летопись нашей славы народной".

В нашем мегаполисе — только малая часть тех церквей, что высились в XIX столетии, причём не следует во всём обвинять большевиков: разрушение началось уже в 1900-х годах, когда предприниматели скупили целые районы для доходных домов и уникальная церковь могла пойти под лом.

Москва была крупным промышленным городом: работали мануфактуры, то и дело открывались лавки с местным и заграничным товаром, кто-то богател, а кто-то и банкротился. Формировались купеческие роды, соперничая друг с другом в роскошестве. На выставке — несколько семейных портретов, где явлены коммерсанты, их жёны, матери, дети. Вот — клан Косиных за чаепитием. Примечательно, что отец и мать обряжены традиционно: мужчина — бордот, в чёрном кафтане, а мать — в платке, накинутом на плечи и с покрытой головой, тогда как дочери — сплошь европеизированные мадемуазели: в декольтированных платьях и с причёсками, как из "Costume Parisien" ("Костюм паризьен" — издание французской моды. — Ред.).

А тут презабавный рисунок неизвестного карикатуриста — "Сборы на бал в купеческом доме". Судя по форме и величине дамского кринолина — это 1850-е годы. Тогда эффектное сооружение для придания пышности юбкам вошло в дамский обиход. В комнате — загромождённый галл. Всё смешалось. Ма-тушка гневается на служанок, а у зеркала красуются дочки — их талии дивно тонки, волосы уложены, да и сами девицы будто бы не из этого "оружного" дома, а из дворцов Парижа. Видимо, они, как Липочка из ранней пьесы Александра Островского, мечтают о благородных кавалерах. Купеческое собрание возникло в Москве ещё в начале XIX века, и рауты негодичантов своею пышностью не уступали аристократическим балам. Правда, бонтон чаще всего отсутствовал: манеры не были отточенны, а платья ошеломяли попу-гайской яркостью.

Но в купеческой среде шёл социальный прогресс. На портрете коммерции советника Алексея Кусова мы видим холёного мужчину, что выглядит как британский лорд, да и обыкновения он имел самые утончённые. Помимо всего, Кусов был возведён в потомственное дворянство. Не совсем ясно, зачем его отнесли к москвичам — он был коренным петербуржцем. Разве что портрет написан в Москве, причём самым востребованным художником — Василием Тропининым.

В московском обществе происходило взаимопро-никновение двух цивилизаций — купеческой и дворянской, а потому дочь торговца могла читать Вальтера Скотта и носить веер, как у подружки-патрицианки, которая, в свою очередь, распивала чай из огромного самовара, с вареньем да кренделями. Групповой портрет неких дворян, созданный живописцем Тимофеем Мягковым, довольно мало отличается от купеческого варианта. Правда, хозяин — в сортуке и с книгой на коленях, однако на столе — самовар, и мы наблюдаем всё то же чаепитие. Петербуржцы сказали бы: "Фи!" Они тоже пили чай, но никогда не позировали за столь банальным моционом.

ДЛЯ МОСКВИЧЕЙ "точкой сборки" был дом. Николай Гоголь подчёркивал: "Москва — старая домоседка, печёт блины, глядит издалеки и слушает рассказ, не подымаясь с кресел, о том, что делается в свете". В северной столице чиновники в основном жили на съёмных квартирах, куда никого не приглашали.

Златоглавая гостеприимна. Все ходили друг к другу в гости, подчас без спроса: барыня могла заехать к приятельнице, дабы посплетничать, и устремлялась дальше, на Кузнецкий мост во французскую лавочку. Часть выставочного пространства отдана костюмам николаевской эпохи, по ним легко составить представление о том, как быстро менялись формы: от высокой талии 1820-х — к туго перетяннутому стану 1830-х; от скромных рукавов-фонариков — к громоздким "сооружениям", расширявшим плечи.

Пушкин, как обычно, флиртовал стихами: "У ночи много звёзд прелестных, / Красавиц много на Москве". И действительно, в экспозиции представлены чудесные портреты москвичек 1820–1850-х годов. Юные девы и замужние дамы с тугими локонами и причёсками а-ля Изабо де Бавьер, расфранчённые и строгие. Вот — акварельный портрет Елизаветы Петровны Потёмкиной, нарисованный австрийцем Леопольдом Фишером. Урождённая княжна Трубецкая была настоящей царовницей и до старости сохраняла свою величавую красу. Проживала она в Москве, на Пречистенке — там не раз гостил Пушкин. Он посвятил даме презабавный стихок: "Когда Потёмкину в потёмках / Я на Пречистенке найду..."

Средь галереи знаменитых москвичей — портрет Петра Чаадаева. Фигура неоднозначная. С одной стороны, он любил Россию, а с другой... — слыл законченным русофобом. Как это сочеталось? Уму непостижимо. В "Философических письмах" Чаадаев прямо утверждал: "Века и поколения протекли для нас бесплодно. Глядя на нас, можно сказать, что по отношению к нам всеобщий закон человечества сведён на нет. Одинокие в мире, мы миру ничего не дали, ничего у мира не взяли, мы не внесли в массу человеческих идей ни одной мысли, мы ни в чём не содействовали движению вперёд человеческого разума, а всё, что досталось нам от этого движения, мы исказили". За все оные думы и выкрутасы Чаадаев был объявлен сумасшедшим — его поместили под медицинский надзор с домашним арестом. Николай I не понимал такой "философии".

Перед нами портреты военных, сановников, писателей, в том числе Николая Гоголя, — всех тех, кто жил в Москве или же говорил о ней. Фантастический калейдоскоп имён и судеб. И тут же московские улич-ные типажи: полицейские, продавцы хлеба, дворники. Москва — нетороплива и радушна. Если Петербург — это мозг, то Москва — сердце и, как сказал Михаил Лермонтов: "Москва, Москва!.. люблю тебя, как сын, / Как русский, — сильно, пламенно и нежно! / Люблю священный блеск твоих седи / И этот Кремль зубчатый, безмятежный". Добавить — нечего.

Галина ИВАНКИНА



«Портрет семьи купцов Косиных за чаепитием». Художник Кучиков. 1840-е гг.

Пройдёт время, и к прохановскому роману "Лемнер" историки литературы напишут обстоятельные комментарии. Расскажут в них о реальных событиях (которые годы уже изгрызут из памяти), раскроют смысл имён и названий, и в них не будет ничего случайного, разгадают самые потаённые прототипы, поведают о нынешних спорах, когда многие наивно принимают художественное за действительное. Но в эти комментарии, как в коммен-тарии к "Божественной комедии", будущий читатель станет заглядывать нечасто: борьба наших гвельфов и гибеллинов отойдёт для него на второй план. Этот ещё неведомый читатель окажется заморожен другим: в упоении, со страхом и трепетом он откроет "Лемнера" как роман о жизни вечной. Как роман о том, к чему мы сегодня пробираемся с трудом, подобно реставратору, что, снимая с иконы слой за слоем, ищет авторское письмо.

ГОСУДАРСТВО — пространство романа. В нём смыкаются тихий московский дворик и кремлёвские залы, "исполинская груша" Африки и земное темя Северного полюса, украинский фронт и затерянная карельская деревня, ледяная прорубь и Млечный Путь. Государство — даль, а за далью — другая даль, и там, где рубеж царства Кесаря, начинается Царство, что "не от мира сего".

Государство — время романа: документальное, ностальгическое, желанное. Оно мчится стрелой, завивается в спираль, смыкается в кольцо. В современность врываются Пушкин и бабочка из райского сада, Пересвет и Александр Матросов — государству внятно всё, в нём никто и ничто не умирает, это живая одновременность. "Что было, то и будет", — говорит государство. "Никогда не взойдёт солнце с запада", — говорит оно же.

Государство — главный герой романа. Ему внемлют, с ним спорят, ему присягают, его предают, с ним борются и его обожают. У государства есть облик и голос. Оно на мгновение открывается фреской из Софии Новгородской и Софии Киевской, оно шепчет: "Я помню чудное мгновенье".

Государство переплетает сюжетные линии. Сталкивает одних и сподвигает по-брататься других, провяряет на прочность любовь и дружбу, знает противоядие от ненависти и отчуждения.

Государство — движущая сила романа. Либералы и патриоты вновь сеют ветер, государство пожинает бурю. Одни грезят о возвращении покинувшей у них Европы, другие в своей любви к Отечеству выстав-ляют власти такой суровый счёт, что сами не замечают, как подпиливают ножку трона. Государство же — главный центрист, оно уравнивает все разнородные силы. Государство подобно канатоходцу, что умело балансирует над бездной.

ОКО БУРИ

О новом романе Александра Проханова

Троевидов непостижимо соединяет в себе трёх русских царей, трёх Александров. Он и Александр I — западник, одолевший Запад. Он и Александр II — освободитель, снявший крепостные колодки с народной души. Он и Александр III — богатырь, могучий держакник, взявший в союзники Рос-сии только армию и флот.

В романе разыгрывается буря, но госу-дарство остаётся в оке бури — там, где все разрушительные силы, сталкиваясь друг с другом, обнуляются. Государство ветрами повелевает, и они его не колеблют. Но для твёрдого стояния государству нужны опричники, царю — око царёво.

Таким опричником становится Лемнер. Его удал, как молодое вино, вливается в государственные мехи. Его разбойная ватага, для которой, казалось, нет ничего милее вольницы, становится неодолимой дружиной на новых фронтах России. Вокруг Лемнера плетутся сети придворного интриг: каждый, кто имеет для страны образ будущего, пытается перетянуть эту

грозную силу на свою сторону. И обожате-ли Европы, и строители Русского Ковчега, и балансирующие канатоходцы оболь-щаются политически взрастить Лемнера, перекроить его на свой лад. Все пытаются указать на него и объявить: "Он будет с нами и будет наш".

Но лишь один указующий перст неот-вратим, лишь одна воля неоспорима — перст и воля Русской Истории. Выбор её не предугадать и не объяснить. Эта вещая птица может свить гнездо в сердце любого, до поры самого неприметного, до времени непредставимого в кремлёвских залах и высоких кабинетах. Русская История спо-собна влюбиться безоглядно и безудерж-но, разглядев в человеке то, что ему само-му о себе неведомо. История открывает сердце своего возлюбленного негасимому лучу русского времени, и в это трепещу-щее сердце входят все эпохи. История поёт преображённому сердцу песни радо-сти и печали.

ОКО БУРИ

ИСТОРИЯ влюбляется в Лемнера. Она очаровывается его отвагой, его готовностью к служению, его неудар-жимым стремлением к величию России. Лемнер не теплохладен: его бросает то в холод Северного Полюса, то в жар афри-канского континента. Он сам бушует, как африканец, в нём кипит страсть молодого вождя. Он — очарованный странник, но его хождение — ратное, в его руке не по-сок, а золотой пистолет. Лемнер даёт сво-ему ЧВК всёсёлое имя "Пушкин" и с этим именем сотрётся целые страны, срезает свастики со шкур нацистов на украинском фронте. Лемнер готов схватиться за стре-лецкий топор, чтобы провести в своей стране очищение, чтобы отрубить от жи-вого тела всё мертвенное и сочащееся ядом. Пули, вылетая из его золотого пи-столета, улыбаются клеветникам России и оказываются последним, что те увидели в своей жизни.

Лемнер выдерживает удары врагов, завистников и интриганов. Кажется, от

этих ударов его угловатое, будто с каким-то дефектом имя рассыпается, и из букв его складывается нечто похожее на "Мерлин". Теперь он словно чародей, что был при короле Артуре. Отправляясь на Украину, он берёт позывной "Пригожий" и уподобляется монаху, что, меняя в по-стриге имя, рождается заново. Теперь он тот, что "пригодился" Русской Истории, тот, без кого ей не прожить. Ведь это он раскачал исторические качели — и они вот-вот достигнут высшей точки. Это он подхватил заветное русское восхожде-ние — и скоро можно будет утолить жаж-ду, прижав воспалёнными губами к Млеч-ному Пути.

История тоже многолика. Это вечная женственность, чей доверчивый лик прятается под узорным платом и чью красу норовит украсть чародей. Это африканка из дикого племени, способная вернуть дерз-новенного чужеземца, русского конквиста-дора к самому началу земных времён. Это античная богиня Лана, в чьём имени и зем-ля, и свет, и единство тьмы и солнца.

Лана ведёт своего любимого по тропам времени. Помогает обходить ловушки и одолевает пропасти. Ей ведомо, что было и что будет. Лемнер — тот, для кого она уготовила самый тяжёлый путь. Россия на распутье, и Лемнер должен повести её дальше, ведь история не терпит простоев и застоев: ей нужно постоянное движение.

Лемнер доходит до заветной точки, где смыкаются Россия дивная и Россия мнимая, Россия райская и Россия ад-ская. Чтобы продолжить путь, предстоит, как в Дантовой "Божественной комедии", пройти через Голгофу. Ад и Рай — это два сценария, написанные ненавистни-ками и поборниками России Троевидо-ва. Противоборствующие силы, разди-рая, тянут её в разные стороны. Россия терпит, но вечно пребывать в точке Гол-гофы невозможно.

Лемнер ведёт Россию через Голгофу в городе Бухмет. Здесь ждёт решающее сражение. К этой Голгофе идут болящие, страждущие, обездоленные, падшие и павшие. На вершине Голгофы — крест, венчающий купол храма. Народ несёт к нему свои беды, страдания, надежды, неразрешимые противоречия, которые выродились в войну. Подняться к храму, приблизиться к будущей дивной России папаломнической поступью не может никто: будущее надо штурмовать — на пределе

сил, воли и веры. Лемнер повёл штурмо-виков. И показалось, что тьма одесную его пала.

НОВ ЭТОТ "день великого перехода", в самый заветный миг, когда золотой крест был так близок и ради него можно было отречься от золотого писто-лета, когда Лемнер на горе, воздев очи горе, готов был воскликнуть: "Это я, Господи", — мир для него опрокинулся. Лемнер промчался мимо дня чудесного и угодил в день крошечный.

И где прежде был мир, возник антимир, в котором все величины — отрицатель-ные. И где была Россия, возникла мнимая Россия. Лемнер оказался в центре её и по-чувствовал, что очистительный топор в его руках стал тяжелее, почувствовал, как хо-рошо топор лежит в руке. Взмахнул раз — и сразил старуху. Взмахнул другой раз — и разрубил икону. Взмахнул третий раз — и ему улыбнулся мужик с чёрной бородой, что слипался от крови.

История вновь поспешила в сердце Лемнера, но не нашла там прежней любви. Её вытеснила ненависть. Вытеснил бессмысленный и беспощадный бунт. Вытеснило величие, но не то, что добыва-лось для России, а то, что вечно превоз-носит гордецов и смутьянов, обещая все царства мира.

Лемнер отрёкся от русского рая и воз-любил русский ад. Лемнер изменил госу-дарству: опричник обратился в Курбского. Берёзовая грусть в его душе сменялась осиновой грустью. Лемнер изменил Рус-ской Истории. Изменил со смертью. Таких измен бессмертная история не прощает. Она встаёт на пути бунтовщика, идущего по русским костям. И пусть он сам кажет-ся себе бессмертным, но он не осознаёт, что пытается обессмертить смерть. Исто-рия встаёт перед русским бунтом, перед русским адом кроткой, но неколебимой отроковицей. Встаёт всеведущий Богородицей. Она вычерпывает из вероломного сердца время, до самого донышка.

"Спи, сынок, и ты бессмертен", — гово-рит ему Родина-мать. А на дне его сердца остаётся только один день — день чудес-ный. День рождения русского времени. День сотворения человека в райском саду. Пасхальный день. День одоления смерти.

Михаил КИЛЬДЯШОВ