

МЫ ПРИВЫКЛИ говорить о золотом веке нашей литературы в первой половине XIX столетия как о пушкинском веке, оза­рённом лучами незаходящего "солн­ца русской поэзии", в незримом, но явном поле тяготения которого нахо­дились все остальные писатели того периода, даже такие великие гении, как Михаил Юрьевич Лермонтов и Николай Васильевич Гоголь, не го­воря уже о последующих временах. Из этой пушкиноцентричной моде­ли есть (не считая представителей старшего поколения отечественных классиков — Николая Михайловича Карамзина, Ивана Андреевича Кры­лова, Василия Андреевича Жуков­ского) два знаменательных исклю­чения, не позволяющих признать её абсолютность. Первое — Александр Сергеевич Грибоедов и его "Горе от ума". Второе — нынешний юбиляр, Евгений Абрамович Баратынский (будем здесь придерживаться та­кой — кстати, пушкинской — версии написания его фамилии, хотя сам он в последний период своей жизни

предпочитал именоваться "Бора­тынским", и данный вариант стано­вится всё более распространённым и предпочтительным).

В 1820-е — начале 1830-х годов не только "современники видели в Баратынском поэта, равного по своему творческому потенциалу Пушкину", эту "равновеликость" не подвергал сомнению и сам Александр Сергеевич. Их произ­ведения даже выходили под од­ним переплётом (издание Антона Антоновича Дельвига и Петра Александровича Плетнёва 1828 года "Две повести в стихах", вклю­чавшее пушкинского "Графа Нули-

на" и поэму Баратынского "Бал"), а также выступали как поэты-соавторы (датированная маем 1827 года эпиграмма на Шаликова), оба события — во всяком случае, официально — являются беспре­дентными для Пушкина. А уж как плечом к плечу стояли они в литературных баталиях того вре­мени! Неслучайно после смерти Дельвига Пушкин писал Плетнёву: "Считай по пальцам, сколько нас? ты, я, Баратынский, вот и всё..."

И если Пушкин, можно сказать, выполнил наказ своего младше­го (разница в возрасте у них со­ставляла всего восемь месяцев)

и заглядываем в свет, мы — не свет­ские люди. Наш ум иначе образован, привычки его иные... Мы чужды на­стоящей жизни, настоящих страстей светского общества", — это уже из письма самого Баратынского Ивану Васильевичу Киреевскому от октя­бря 1831 года.

В отличие от Пушкина, Баратын­ский не стремился влиять своим творчеством на общественные на­строения, социальные отношения в их совокупности не были для его поэзии ни сердцем, ни нервом. Бо­лее чем показательно здесь хре­стоматийное стихотворение 1837 года, звучащее до сих пор совре­менно и свежо:

*"Сначала мысль, воплощена
В поэму сжатую поэта,
Как дева юная, темна
Для невнимательного света;
Потом, осмелившись, она
Уже увертлива, речиста.
Со всех сторон своих видна,
Как искушённая жена
В свободной прозе романиста;
Болтунья старая, затем
Она, подъявля крик нахальный,
Плещет в полемике журнальной
Давно уж ведомое всем",*

— содержащее скрытую отсылку к евангельскому "Въ началъ бѣ Слово..." и полемику с ним.

БАРАТЫНСКИЙ как поэт — не "наше всё", он сосредото­чен на внутренней душевной жизни человека, включая как его чувства по отношению к другим людям ("Не искушай меня без нуж­ды..."), так и его мысли. Он, говоря языком психологии, не экстраверт, а интроверт, и его литературное творчество можно обозначить как попытку внутреннего преодоле­ния внешних обстоятельств и тем самым — обретения независимос­ти от них. Неслучайно всплески общественного интереса к фигу­ре Баратынского за прошедшие два века неизменно приходились в основном на "вечерние", "закат­ные", интровертные периоды в от­ечественной истории и культуре, первым из которых был Серебря­ный век в его дореволюционной ипостаси, а вторым — предпере­строечная, "застойная" эпоха, к которой относится, в частности, утверждение Иосифа Бродского о том, что "Баратынский — самый великий русский поэт". Утверж­дение более чем спорное, но ос­нованное на ощущении, что Ба-

ратынский — поэт, чья дорога не является продолжением пушкин­ской, но при этом идёт вровень с ней в своей бесконечности, пусть порой прерываясь или даже со­всем исчезая из виду...

В отроческих письмах он со­общал матери о своём желании стать военным моряком — воз­можно, в этом сказывалось влия­ние вице-адмирала Богдана Андреевича Баратынского, млад­шего брата его отца, генерал-лейтенанта Абрама Андреевича Баратынского, так же рано, в 44 года, ушедшего из жизни. Во­енным моряком Евгений Бара­тынский не стал — жизнь пошла по иному маршруту, но детская мечта так и не была им забыта, одно из последних стихотворений поэта "Тироскаф" — описание пу­тешествия на пароходе из Марсе­ля в Неаполь, где поэт настигла внезапная смерть, — звучит как торжественный гимн человеку и человеческого бытию.

*Дикою, грозною ласкою полны,
Быют в наш корабль
средизные волны.
Вот над кормою стал капитан:
Виззнул свисток его.
Братствуя с паром,
Ветру наш парус
раздался недаром:
Пеняся, глубоко вздохнул океан!
Мчимся. Колёса мозучей машины
Роют волнистое лоно пучины.
Парус надулся. Берег исчез.
Наедные мы с морскими волнами;
Только-что чайка вьётся за нами
Белая, рея меж вод и небес.*

*...С детства влекла меня
сердца тревога
В область свободную
влажного бога;
Жадные длани
я к ней простирал.
Тёмную страсть мою
днесь награждая,
Кротко щадит меня
немочь морская:
Пеною здоровья
брызжет мне вал!
Нужды нет, близко ль,
далёко ль до брега!
В сердце к нему
приготовлена нега.
Вижу Фетиду!
мне жребий благой
Емлет она из лазоревой урны:
Завтра увижу я башни Луврны,
Завтра увижу Элизий земной!*

Как будто лишь перед смертью ему было дано освободиться от мыс­лей о том, что "наш отец — мрак", что "мы все родимся затем, чтобы уме­реть, и, на несколько часов раньше или позже, всем придётся покинуть тот ничтожный атом грёзы, что назы­вается землёй" (из писем 1814 года). Но всё-таки было дано.

Георгий СУДОВЦЕВ



«Портрет Евгения Баратынского». Неизвестный художник. 1820-е гг.

В КОНЦЕ XIX — начале XX столетия мир охватила жажда коллекционирования. Богда­тые люди собирали всё, что могло представлять социальный ин­терес, — античные монеты и дра­гоценные, часто не ограниченные, камни, восточные благово­ния и старинные табакерки, танарские статуэтки и картины Возрождения. В ходу было всё и вся — настоя­щее и прошлое, Древний Египет и Версаль маркизы де Помпадур. Быть обеспеченным человеком и не иметь коллекции — о, какой моветон! Ещё больший моветон — держать артефакты под замком и никому не показывать. Разуме­ется, коллекционирование имело место и раньше, но именно мо­дерн, Серебряный век породили целое поветрие как в Европе, так и в Америке.

Не отставала и Россия. Боль­ше того, русские предпринима­тели по сию пору вспоминаются как смелые, азартные и яркие коллекционеры. Сегодня речь пойдёт о Сергее Щукине, чьё ув­лечение современной живописью эпатировало общественность. Уникальнейший персонаж, о кото­ром Александр Бенуа писал: "Щу­кин сам был в высшей степени живописен, и когда я так говорю, то вовсе не подразумеваю какие-

насколько те работы фраппиро­вали друзей Щукина. Настоящая бомба и пощёчина общественно­му вкусу!

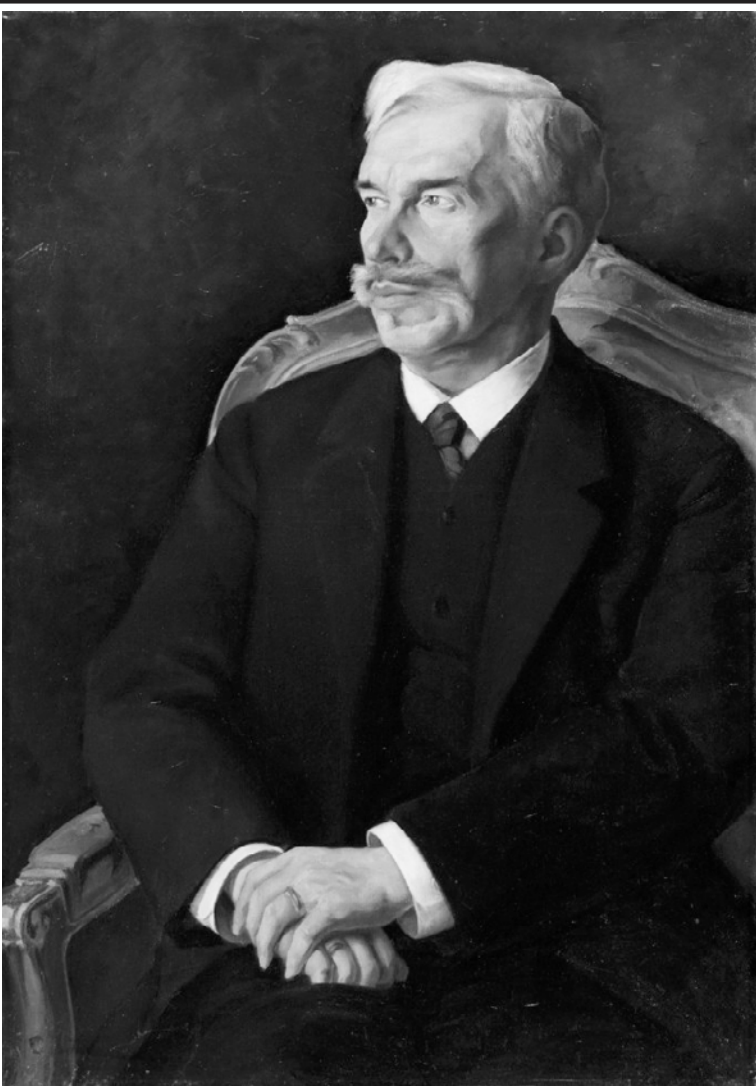
Итак, нас встречает портрет хо­зяина, созданный Дмитрием Мель­никовым. Действительно, обычная внешность, чёрный костюм-трой­ка, никаких фантазийных нарядов в духе модельера Поля Пуаре. Всё лаконично, и даже фон скромный, тёмный. Обращают на себя вни­мание глаза — умные, цепкие, го­рящие. Бенуа вспоминал: "Я себе и сейчас не представляю Сергея Ивановича иначе как с широкой, открывающей зубы улыбкой, с ра­достью сверкающими глазами. Из­редка, впрочем, промелькнёт в его взоре и мимолётная насмешливая искорка".

Сергей Щукин вовсе не был праздным отпрыском богатого рода, он занимался коммерци­ей, положенной ему по роду де­ятельности, а воюжи в поисках очередной картины — это, что называется, хобби. Перед нами фотографии его дома, что был расположен в Большом Знамен­ском переулке. Мы видим и об­щий вид, и те самые гостиные, где ампирные вазы соседствовали с античными образцами XVII века, а розовый гарнитур в духе Луи XV — с интенсивными красками

невероятно популярны в эпоху ар-нуво, ими увлекались и Кон­стантин Сомов (о, его знаменитые Коломбины!), и Лев Бакст, и Алек­сандр Бенуа. Тогда мир тяготел к дразнящей театральности, при­чём театральности во всём — от­сюда эти Пьеро с Арлекинами.

Здесь же ещё одно увлечение того времени — Древний Египет. Пишутся статьи о раскопках, точ­нее, о тайнах пирамид. Художники рисуют сфинксов в качестве книж­ных виньеток. С триумфом идут "Египетские ночи" Михаила Фокина и Анны Павловой. По-кошачьи из­ящная Ида Рубинштейн позирует в образе египетской дивы. В "Фили-Бержер" и "Мулен Руже" — экзоти­ческие номера из серии "Триумф Клеопатры", "Божественная Хат­шепсут" и "Ночь на Ниле". Нравят­ся тёмные, миндалевидные глаза, и красавицы делают себе "таин­ственную" подводку, чтобы пора­зить искушённого кавалера. На книжном рынке — десятки бульварных ро­манов о царях и царицах Египта.

Поэтому ничего удивительно­го, что Сергей Щукин приобретает маски, фигурки и статуэтки, имену­емые "ушебти", которые помеща­лись в могилу для того, чтобы об­служивать умершего и выполнять по отношению к нему многочис­ленные обязанности. Так, рабо-



религиозный сюжет значил боль­ше, чем просто фавбула, — это была важнейшая тема для раз­мышления. Поодаль — Мадонна с Младенцем, немецкая готическая статуэтка — отчётливо передана печаль Матери, знающей страш­ную судьбу Своего Ребёнка.

Рядом — пышные вазы Севр­ской мануфактуры, сработанные в конце XIX века, но с намёком на эпоху Марии-Антуанетты. В те годы был востребован сам дух Га­лантного столетия с его интрига­ми, сибаритством и карнаваль­ной мишурой. Возник феномен жгучей ностальгии по временам, каковые никто из живущих не мог знать и помнить. Рисовались бесконеч­ные маркизы, танцующие посреди ярко освещённых залов, маскара­ды в садах Версаля, фривольные сценки с напудренными принца­ми и дамами в фижках. Гибель Галантного века ощущалась как некая личная трагедия поколения Сомова и Лансере. Поэтому-то за­витки на этих вазах были ещё при­чудливее, чем реальное рококо 1770-х.

ОДНА ИЗ ВЕДУЩИХ со­ставляющих модерна — колониальная экзотика. Пресыщенный европеец вовсю интересовался "дикарями", а опыт Поля Гогена тревожил, пугал, прит­ягивал. Не прошёл мимо и Сергей Щукин, благодаря которому у нас одно из крупнейших гогеновских собраний. Яркие краски, не­га пло­дов, жер земли — таковы работы Гогена, променявшего цивилиза­цию на жизнь среди первозданной природы, где год длится, как день, а день дол­го, как год. Впрочем, только ли колонии? Тогда всё вос­точное почиталось как манящее. Тому пример — картина Анри Ма-

тисса "Статуэтка и вазы на вос­точном ковре", где мы наблюдаем турецкий ковр как символ жаркого юга. Восточные сказки волновали обывателя, а в парфюмерных лав­ках продавались духи "Исфакхан" и "Розы Тебриза". Русские сезоны и рисунки Льва Бакста с его Шахере­задой породили целое направле­ние в моде — знаковый модельер Поль Пуаре заимствовал шелка и шальвары, тюрбаны с эгретами, домашние туфли с загнутыми мыс­ками. Некая Маргарета Целле, правда, всем известная как Мата Хари, танцевала восточные танцы, вызывая бурю аплодисментов и... возмущений. Горячий воздух Азии витал над серо­ватой Европой.

Кроме всего прочего, Щукин коллекционировал иконы, статуи Антонио Кановы, китайскую шел­кографию, мебель XVIII века. То было чем-то вроде фанатизма. Будем ли осуждать за всеяд­ность? Наверное, нет. Мы не сно­бы. В конечном счёте, как конста­тировал Александр Бенуа: "...Все Щукины собирали не только для себя, но для того, чтобы одарить собранным родную страну, род­ной город — поистине царскими дарами. Какая прекрасная за­е­та — родственная той, которой жили братья Третьяковы и кото­рая лучше, чем что-либо, гово­рит об исключительных духовных силах, о каком-то удивительном патриотизме именитого москов­ского купечества". Имеются ли такие люди среди современных нам олигархов? Полагаю, вопрос риторический и — ненужный.

Галина ИВАНКИНА

Иллюстрация: «Портрет Сергея Щукина». Художник Дмитрий Мельников. 1915 г.

БОГАТЫЙ РУССКИЙ

Коллекция Сергея Щукина в Пушкинском музее

либо особенности и странности в его наружности, в его манере держаться или одеваться, а хочу только выразить то, что он был весь какой-то красочный, искро­мётный, огненный". То есть внешне обычный и даже заурядный, Щукин буквально фонтанировал энергией.

В Государственном музее изо­бразительных искусств имени А.С. Пушкина сейчас проходит выставка "Неизвестный Щукин", посвящённая его коллекции. Почему неизвестный? В экспози­ции, помимо импрессионистов и постимпрессионистов, пред­ставлены картины Ренессанса и барокко, мебель Галантного века, восточные и древнеегипетские раритеты. Нам дана воз­можность посмотреть на Щуки­на глазами его современников, приходивших в гости к этому незаурядному человеку, и про­изведения Поля Сезанна и Анри Матисса тут соседствуют с ко­модиками а-ля Мария-Антуанетта.

Всё тот же Бенуа вспоминал: "Лестница была украшена боль­шими, крайне цветистыми панно Матисса, в зале, где обыкновенно в богатых домах красовались лу­ные ночи Айвазовского и гречан­ки Семирадского, встречали вас картины Моне, Ренуара и Дега; в гостиной вместо тропиничных портретов висели Сезанны, в столовой рядом с большим го­беле­ном, тканым по картону Бёрн-Джонса, стены заполняли Гогены, а соседняя комната была сверху до низу покрыта полотнами Пи­кассо". Сейчас, когда и Дега, и Моне сделались такой же класси­кой, как и Айвазовский с Тропини­ным, очень сложно представить,

Поля Гогена. О да! Соображения конформизма были чужды Сергею Щукину.

Экспозиция позволяет не толь­ко узнать больше о самом неготи­анте и его предпочтениях, но и по­грузиться в эпоху, когда бытовала острая мода на эклектику, а Сер­гей Щукин был одним из тех, кто это увлечение возвёл в абсолют. "Боже, как доставалось Сергею Ивановичу от всяких московских эстетствующих тузов за такое его баловство и модничество! Его со­бирательство было не простой прихотью, а настоящим подвигом, ибо, кроме этих нападок со сторо­ны, он должен был выдерживать и бои с собственными сомнения­ми", — отмечал Бенуа. Снобы обви­няли Щукина в тотальном отсут­ствии вкуса, высмеивая "мазню" его гостиных.

Искусствоведы по сию пору задают вопрос: понимал ли ком­мерсант художественный язык Матисса, Гогена и Дега? Полагаю, он... создавал этот язык, ибо худ­ожники переходили в разряд модных и дорогих после того, как на них обращал внимание "этот богатый русский". Так, памятен случай, когда Щукин буквально "бился" за очередную картину Матисса с известнейшими амери­канскими коллекционерами Лео и Гертрудой Стайнами.

НО ОБРАТИМСЯ к экспози­ции. Вот жемчужина коллек­ции Щукина — сезанновские "Пьеро и Арлекин". Тут рассказана целая история из жизни актёров и их персонажей — напыщенный фат Арлекин и задумчивый Пье­ро. Как много тут психологизма и тонкости. Мажор и минор, красное и белое, буффонада и лирика. Вообще, маски дель-арте были