

"**КАК ХОРОШИ**, как свежи были розы / В моём саду! Как взор прельщали мой! / Как я молил весенние морозы / Не трогать их холодной рукой!" — восклицал забытый ныне поэт Иван Мятлев, но строка о розах осталась в памяти всех поколений. Петь о зарифмованных с морозами розах продолжил босяцкий идол Юра Шатунов на излёте перестройки — под "Белые розы" плакали девочки с окраин, размазывая по щекам ядрёную фиолетовую тушь. "Отцвели уж давно хризантемы в саду", — разливался романс, и печаль поникших цветов была сравнима с ушедшей любовью. "Красная гвоздика — спутница тревог, / Красная гвоздика — наш цветок!" — звучало изо всех советских радиоточек. Красная гвоздика — это побудка, конница, будёновки и мечта о будущем.

Цветы — хранители мифов и легенд. Бело-жёлтым красавцем обратился самовлюблённый юноша по имени Нарцисс. Соцветьем обернулся Гиацинт, случайно убитый Аполлоном в ходе соревнования. Покровитель муз не смог спасти злосчастного царевича, но из крови Гиацинта родились сладкие лепестки. Адонис, погибший от кляклов разъярённого вепря, был обращён богиней Афродитой в анемону, ставшую знаком скорби при потере возлюбленного.

Цветок — жизнь и смерть, счастье и отчаяние. Белоснежная лилия — христианское Благовещение. Цветочек апельсинового дерева, флёр-д'оранж, вплетённый в невестину фату — невинность. Цветок граната — ислам. Лотос — буддизм. Дума об аленьком цветочке привела купеческую дочь в чертог заколдованного принца. У светских дам бывовал "язык цветов", где белая акация обозначала плато-

ковыми розами украшались наряды, а живыми — напудренные куафюры. А уж как цвело в эпоху Ар-нуво! "Розой бледной, розой чайной воплоти меня, поэт", — умоляла Мирра Лохвицкая, а гимназисточки черкали в своих альбомах глупую рифму "розы-слёзы". Художник Александр Головин слыл настоящим поклонником этого цветка. Один из центральных экспонатов — "Умбрийская долина" — гигантский розовый куст, напоминающий, скорее, декорацию к помпезно-манерной пьесе, нежели фрагмент живой природы.

На картине "Фарфор и цветы" снова главенствуют розы. Они буквально перетягивают внимание, ибо зачем глядеть на посуду и "какие-то" вазы, когда есть изящнейшее творение Божье? Вот — портрет Валентины Кузы — ведущей солистки Мариинского театра. Её с Головиным связывали дружеские отношения. Букет — непреложен. Статная брюнетка в трепещущих шелках, и рядом — ваза с пышными чашечками роз, и, конечно, платье тоже декорировано розами. Это "повторение" создаёт гармоничную композицию, столь важную в искусстве.

Ещё один воздыхатель роз — Константин Коровин, и даже портрет Фёдора Шаляпина декорирован розово-белыми цветами, которые дивно созвучны с белым костюмом певца. Этот сюжет словно бы парный к вышеуказанному изображению Валентины Кузы — она исполняла роль Юдифи, а Шаляпин пел Олоферна в опере Александра Серова "Юдифь", но если Олоферна-Шаляпина помнят все, то Куза-Юдифь, подобно большинству див Серебряного века, осталась в прошлом, как засухенный цветок ириса меж страниц фолианта. Впрочем, речь зашла о коровинских



В русском языке "цветок" и "цвет" близки и однозвучны, чего нет в английском, немецком, французском, поэтому выставка обращена не только к розам и туберозам, но и к колористике. "Для живописца чистая радость глядеть на великолепно удавшийся синий тон полевых цветов", — отметил Александр Бенуа, восхитившись натюрмортом Игоря Грабаря "Сирень и незабудки". Художник обожал все оттенки синего — от густого, уходящего в темь, до радостно-ясного, как южные горизонты. "Чем глубже синий цвет, тем сильнее он зовёт человека в бесконечность, будит в нём стремление к чистому и, наконец, к сверхъестественному. Синий — это типично небесный цвет", — утверждал Василий Кандинский. В экспозиции — сразу несколько натюрмортов Грабаря, и синий абсолютно лидирует в тончайшей палитре.

Алексей Исупов гораздо лучше введом в Италии, чем в России, хотя он был популярен в 1910-х годах. Причины забвения — отъезд из СССР, но не из-за расхождений с большевиками. Всё куда как сложнее и печальнее. Сейчас об Исупове снова заговорили, а в Доме русского зарубежья проходит его монографическая выставка. Третьяковская галерея тоже вспомнила об Исупове — перед нами его натюрморты с цветами и фруктами, а также ряд портретов. Виден размах — розы, купавки, сирень; охапки, букеты и вазоны. Прекрасен портрет жены, держащей корзину цветов, — полная, довольная женщина выступает как аллегория цветения.

Кроме того, можно увидеть редко экспонируемые натюрморты передвижников — "Букет. Абрамцево" и "Флоксы" Ивана Крамского. Отдохновение от привычных фабул. В целом же проект не ограничивается просветительской миссией. Это — пиришество для глаз и, как сказал господин Манилов, правда, по иному поводу: "Уж такое, право, доставили наслаждение... майский день... именины сердца...". Как не процитировать слова Иннокентия Анненского: "Сердце просит роз поблёклых, / Гиацинтов небывалых, / Лилий, плачущих на стёклах..." А ещё ландышей, георгинов и тех удивительных цветов, что носят имя "аквилегия".

Галина ИВАНКИНА

Иллюстрация: «Фарфор и цветы». Художник Александр Головин. 1915 г.

ЦАРСТВО ФЛОРЫ

Экспозиция в Третьяковской галерее

ническую любовь, а жёлтая лилия — весёлое легкомыслие.

На выставке "Цветы. Символ красоты", что проходит сейчас в Третьяковской галерее, мы попадаем в королевство Флоры. Как принято в нынешних экспозициях, явлены и сверхпопулярные картины, и позабытые, а то и вообще неизвестные рядовому зрителю. Представлены не только натюрморты и пейзажи, но и портреты, однако, сосредотачивать взор предлагается на букете, ветви, бутоне. Главные персонажи — астры да флоксы. Или — нечто сказочное, как писал Константин Бальмонт: "То не жасмин, не фиалки, не розы, / То не застенчивых ландышей цвет, / То не душистый восторг туберозы, / Этим растениям названия нет". В любом случае, выставка преисполнена глубокой нежности и любви к цветам.

Пётр Кончаловский утверждал: "Цветок нельзя писать "так себе", простыми мазочками, его надо изучить, и так же глубоко, как и всё другое. Цветы — великие учителя художников: для того, чтобы постигнуть и разорвать строение розы, надо положить не меньше труда, чем при изучении человеческого лица. В цветах есть всё, что существует в природе, только в более утончённых и сложных формах, и в каждом цветке, а особенно в сирени или букете полевых цветов, надо разбираться, как в какой-нибудь лесной чаще, пока уловишь логику построения, выведёшь законы из сочетаний, кажущихся случайными".

Коронное место занимают розы — эти гран-дамы и капризницы. Фемину во все века сравнивали с розой. "Все женщины, как розы: день настанет. Цветок распустился и вмиг увянет", — произносил шекспировский герцог Орсино, высказывая бытийную философию чинквеченто с его горячими страстями и быстротечностью. Шекспиру подражала и Вирджиния Вульф, расписывая ренессансные откровения: "Девушки были розами. Красота их была быстротечна, как красота цветка. Их следовало рвать до наступления темноты; ибо день краток, и день — всё". В Галантном веке шёл-

розах — они чарующи, и кажется, что вот-вот благоухают, наполнив ароматом вселенную. Здесь же сочность фруктов, блики стеклянных ваз, синь моря — на полотне "Гурзуф". Коровин — истинный рыцарь роз.

ИСААК ЛЕВИТАН ассоциируется с пейзажами, и потому его натюрморты вызывают особенный интерес. Очаровательно скромны его "Одуванчики в кувшине". Маленькие солнышки, освещающие луга и затем превращающиеся в тысячи полупрозрачных семян-парашютов. "Плещ золотой одуванчиков", — заметил Валентин Ходасевич, а Константин Бальмонт выразился ещё пространнее: "Одуванчик, целый мир. / Круглый как земля, / Ты зовёшь меня на пир, / Серебря поля". Художник увидел обаяние простого цветка, подобно тому, как углядел торжество белой сирени и тихую прелесть незабудок. Разумеется, не обошлось и без пейзажа, хотя "Цветущие яблони" — это не самая известная его картина.

"Сирень" — сладострастная эмблема. / В лилово-изнеженном крене / Зальдись, водопадное сердце, / в душистый и сладкий пушок", — витиевато молвил Игорь Северянин, один из точнейших выразителей русского Модерна. Он ещё предлагал "мороженое из сирени", ставшее такой же визитной карточкой эпохи, как и "ананасы в шампанском".

Если Константин Коровин и Александр Головин поклонялись розам, то Пётр Кончаловский выбрал сирень, и его имя навеки связано с пахучими гроздьями. Хороша сирень и у Натальи Гончаровой — чуть грубоватая, но светло-свежая, источающая энергию дня. Женский портрет "В саду" Алексея Исупова — это контраст близны одеянья со всеми оттенками лилового. Нарядная дама, вся в кружевах, оборках и атласных цветах на шляпке — она словно бы соревнуется с корзиной сирени — что притягательнее: она или букет?

Что далее? Конечно же, лилия. Это божественная чистота, соединённая с фантастической притягательностью.

Цветок-оксюморон. "Я лилий нарвала прекрасных и душистых, / Стидливо замкнутых, как дев невинных рой, / С их лепестков, дрожащих и росистых, / Пила я аромат и счастье, и покой", — читаем у Анны Ахматовой. Стидливая невинность и соблазнительность — лилии обманчивы. Художница Наталья Гончарова часто их выбирала для своих работ. "Автопортрет с жёлтыми лилиями" — это резкий почерк и лёгкая гротескность. Художница не польстила ни себе, ни букету — тут всё чересчур, а цветы не кажутся милыми. Иной взгляд на полотно, изображающее белые и фиолетовые лилии в стеклянной вазе, — декоративная эффектность, яркий свет, любование каждым изгибом лепестка.

НА ВЫСТАВКЕ легко проследить, как менялся живописный язык и предпочтения художников. Аристарх Лентулов, отождествлённый с авангардом и дерзостью, даже цветы видел броско-разноцветными шестерёнками. "Астры", написанные в 1910-х годах, — это дань кубизму и вызывающей необычности. Манера Лентулова — расколотое пространство, которое видится, тем не менее, целостным. Другие "Астры", созданные на излёте предвоенных 1930-х годов, — это реализм с изрядной долей импрессионизма. Здесь и трансформация общественных вкусов, и личное "взросление" мастера, уставшего от экспериментов.

Широко представлен певец усадебного благолетия Станислав Жукковский. Его комнаты, анфилады, террасы выглядят уютно и мирно — баланс возвышенности с бытовой приземлённостью. Интерьеры с креслом и фортепиано, с пасхальным угощением, с иконами и зеркалами — покой, разлитый в воздухе. Цветы — бодрящее дополнение — они в букетах, горшках и кадках. Господа-обитатели тех имений и дач полагали, что существование — тоска. Они мучились декадансом, полемизировали о народе, вере в Бога и равноправии. Эту лепоту развевали и унесли ветры революции, а цветы погибли вместе с грёзами.

ЧЕЛОВЕК В ОГНЕ

Русская культура во все века предлагала и теперь предлагает миру альтернативу. И в том не нарочитая инаковость, а служение, служба, на которую мы никогда не направились, но от которой никогда не отказывались. Такое служение сродни созиданию ковчег в пору всемирного потоп.

МИР, КОТОРОМУ Россия становится сегодня альтернативой, в своей глубинной сущности гораздо страшнее того, что нам рисовали в столкновениях цивилизаций и на "шахматных досках" Хантингтон и Бжезинский. Есть расхожее утверждение, что с этим зловещим миром мы размежёвываемся по линии индивидуальное-коллективное. У них — персональное, у нас — соборное. Это верно, но не вполне. Потому что и для нас человек — тоже мера всех вещей, но только в иной системе измерения. Уместно вспомнить, как в начале XX века в ответ на дерзновенные мысли некоторых современников о том, что православное вероучение скovalo себя множеством мертвенных догматов, Павел Флоренский говорил о "живой догматике" Церкви. В ней многовековой духовный опыт явлен не условно, не обобщённо-теоретически, не категориями и понятиями, а личностью Спасителя: "...при пути всечеловеческом подлжеит изучению Носитель максимуму духовной жизни. Это — Сын Человеческий... Носитель идеальной человечности. Пережив Иисуса Назаретского, как Сына Человеческого, как универсального Человека, мы тем самым переходим в новую полосу работы. Его переживания и составляют истинный фундамент догматики. Переживания Иисуса из Назарета есть мост, по которому догматика может перейти от земли на небо, от психологии к метафизике". Так, конкретный человек невозможен без человека универсального, а универсальный — без человека конкретного. На этом у нас жиднется всё: история, философия, творчество...

Для нас человек по-прежнему венец творения. Он — и путь, и цель пути. Он — насельник мира, к которому самому миру надлежит приуготовиться. Культуру надо созидать, подобно тому, как Бог созидал мир перед сотворением Адама.

Запад же обратил ход божественных времён, течение божественного замысла вспять. "С человека начинается сотворение мира" — говорит Запад. Но какую жить человеку в мире первого дня творения, где даже свет ещё не отделился от тьмы? Такой человек оказывается не в райском саду, а в аду, где нет ни света, ни звука, где невозможно выполнить Божественную задачу — именовать всё сущее, потому что ничего, кроме самого человека, в мире нет.

В 1920-е годы австрийский писатель Роберт Музиль создаёт роман "Человек без свойств". Там явлен персонаж, социальный тип, у которого нет ни совести, ни родины, ни исторической памяти. "Когда он зол, в нём что-то смеётся. Когда он грустен, он что-то готовит. Когда его что-то трогает, он этого не приемлет. Любой скверный поступок покажется ему в каком-то отношении хорошим. Всегда лишь какая-то возможная связь решает для него, как смотреть на то или иное дело. Для него нет ничего раз навсегда установленного" — таков человек, который появляется в первый день творения. У него нет точки опоры, потому что нет ещё твёрдой почвы под ногами. Он не различает ни сущностей, ни предметов, ни цветов, ни оттенков, ни голосов, ни интонаций, потому что они в его мире ещё не созданы.

В те же 1920-е годы Максим Горький начал свою эпопею, которую хотел назвать "История пустой души". Сорок лет жизни человека, тоже растерянного и потерянного. Но творение, как это часто бывает в русской литературе, отбивается от рук своего творца, и то, что обещало стать трагической пустотой, оказалось трагическим наполненностью, обрело свойства, особые приметы, конкретное имя и именование: "Жизнь Клима Самгина". И тот, кто желал оставаться "не участником, а зрителем", вовлёкся в водоворот истории.

В ПОРУ ВЕЛИКИХ потрясений русский человек особенно жаждет спасительных смыслов. Уповает на изначальное благоразумие мира. Русский человек — тот самый мальчик, которого зыскует Бог, когда люди маловерно задаются вопросом: "А был ли мальчик?"

Русский художник откажется работать с пустотой. Даже "прорежу на человечестве" он старательно латает, не давая распространяться пустоте.

Не о том ли дерзания и терзания Достоевского? Можно ли осчастливить всех, пожертвовав одним, самым-самым ничтожным? Но что ты станешь делать с той пустотой, которая возникнет на месте того, кем ты пожертвовал? Эта пустота разрастётся в чёрную дыру и поглотит всё, мировой язвой двинется на мир, и неправедные счастливы с тоской вспомнят о временах своего же несчастья.

Но сегодня Запад модифицирует теорию Раскольникова. Он задаётся иным, более циничным и страшным, вопросом: можно ли пожертвовать всеми, чтобы осчастливить себя одного? Для этого надо расчеловечить и отдельного человека, и всё человечество, лишить их всечеловеческого облика и всечеловеческой сущности.

У человека отбирают Адама: лишают телесности. У человека отбирают Ноя: лишают труда и творчества. У человека отбирают Лазаря: лишают нетленной души. У человека дерзают отобрать Христа: лишить личности, лишить того, что единит человека с Богом.

Наша альтернатива западному миру — культурный герой. Тот, кто стоит на рубеже обороны личности. Личности как Божественной цитадели в человеке.

Запад во время оно вышел с фонарём среди дня в поисках человека. Однажды этот западный Диоген уронил фонарь, сотворил пожар и стал Геростратом. "Он искал днём с огнём человека, но в огне должен быть человек!" — сказал Юрий Кузнецов о таком Диогене-Герострате.

Человек в огне — наша альтернатива. Человек, который не наблюдает со стороны, а рискует и жертвует. Человек, который входит в горящий дом, который пускает навстречу горящему миру встречный пал, чтобы унять уничтожающий огонь.

Человек в огне рождается здесь и сейчас. Он возникает на фронте и в художественных мирах. Ратный герой становится героем литературным. Чтобы увидеть, сохранить, изъяснить такого героя, художнику нужно быть одновременно и документалистом, и визионером. Нужно созидать культуру Адама, Ноя, Лазаря и Христа.

Михаил КИЛЬДЯШОВ

ФРОЯНОВ

Русский историк

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

ИСТОРИЯ — весьма причудливое искусство, и любой историк является своего рода "художником времени", для которого все события прошлого, настоящего и даже будущего — прежде всего краски в его палитре. При этом создателями шедевров становятся далеко не все, к тому же писать свою картину им приходится чаще всего не на "чистом холсте", а лишь дополняя (если не просто повторяя) сделанное другими авторами. И порой результатом усилий становится откровенная "мазня", убожество, которое даже карикатурой назвать сложно, — как, например, получилось с "незалежным" вариантом истории Украины. В этом отношении Игоря Яковлевича Фроянова (22 июня 1936 года — 5 декабря 2020 года) необходимо признать прежде всего как профессионала академического уровня в своей специальности, которой он посвятил, если учитывать время учёбы в вузе (Ставропольский педагогический институт, окончил с красным дипломом) и аспирантуре (ЛГУ, получил дополнительное место), более шести десятилетий своей жизни. Наверное, есть очень глубокая закономерность в том, что ему, выходящу из кубанских казаков, то есть самой "вольной" части русского народа, довелось под руководством профессора ЛГУ В.В. Мавродина, дважды (в 1940–1949 и в 1959–1971 годах) бывшего деканом исторического факультета, всерьёз заняться темой зависимого, лично несвободного населения Древней Руси: холопов, закупов и т. д., — темой, которой были посвящены его первые публикации и кандидатская диссертация, защищённая в 1966 году. Можно предположить, что сама "генетическая память" Игоря Яковлевича протестовала против укоренившейся — под западным влиянием — в отечественной исторической науке трактовки русских (и славян вообще) как народа рабского, неспособного к ответственности за собственную судьбу, не говоря уже о развитии, и даже собственную государственность получившего извне только во второй половине IX века ("норманнская теория"). Присутствие в русской жизни устойчивых и в то же время гибких, динамичных институтов общинного схода, городского веча, казачьего круга указывало на несоответствие этой теории социально-историческим реалиям.

ИГЛАВНОЙ заслугой И.Я. Фроянова в исторической науке стал осуществлённый им разрыв знаменитой "формационной пятихвостки": первобытно-общинный строй — рабовладение — феодализм — капитализм — социализм, — применительно к отечественной истории с древнейших времён и вплоть до наших дней, что на протяжении десятилетий советской власти выдавалось за единственно верный, марксистский подход. Докторская диссертация Игоря Яковлевича "Киевская Русь. Главные черты социально-экономического строя", в которой была сформулирована его концепция, по сути, отстаивающая самостоятельный характер русской цивилизации, три года проходила утверждение — причиной стали как раз претензии к её "не-марксистскому" характеру. И только в 1976 году учёному была присуждена степень доктора исторических наук, а ещё через три года он получил звание профессора и в 1982 году возглавил исторический факультет ЛГУ, продолжая оставаться представителем своего рода "университетской фронды" партийно-советской номенклатуре. Это проявлялось, в частности, в его оценках ряда событий и периодов отечественной истории, от княжеских междоусобиц до правления Ивана Грозного и Октябрьской революции. Но горбачёвскую "перестройку", а тем более — ельцинскую "новую Россию" Фроянов категорически не принял, не только отказавшись от ордена, которым хотели наградить его "демократы", но и написав яркие "не-профильные" книги "Октябрь семнадцатого. Глядя из настоящего" (1997) и "Погружение в бездну (Россия на исходе XX века)" (1999). Некоторые цитаты из последней: "Несходство основных национальных интересов стран Запада, в частности, Америки, и России по своим задачам и конечным целям было и остаётся основой противостояния, которое пока не прерывается в открытую вражду только потому, что Россия в одностороннем порядке жертвует своими национальными интересами в пользу своих западных "партнёров"... Россию, всех нас, русских, взяли, пользуясь выражением Ивана Ильина, "тихой сапой", но пока, к счастью, не совсем. И всё же необходимо осознать факт данного "пленения", поскольку это первое и непрерывное условие собирания сил с целью возвращения русского народа на покинутую им временно, в силу тяжких обстоятельств, собственную историческую дорогу. Возвращение, на наш взгляд, неизбежно". Напомним, это писалось ещё в конце 1990-х, а сейчас звучит более чем современно — вот что значит присутствие исторической перспективы! А в 2001 году Фроянова honoris causa лишили поста декана, но не смогли лишить авторитета и права голоса, который смирно звучал до самой его кончины. В интервью нашей газете "России нужны вера и правда" ("Завтра", 2016, № 37) он отмечал: "Систематическая, целенаправленная борьба Запада против России, война на уничтожение России началась в конце XV века и с тех пор ведётся неустанно". В этой войне историк Игорь Яковлевич Фроянов был и остаётся русским воином.

Владимир ВИННИКОВ