

МОСКВА не просто на распутье. Москва в опасности! Недальновидность, эпилгонство, игры золотых тельцов, погоня за квадратными метрами — всё это оборачивается цивилизационным предательством, превращением сакрального центра Москвы в стеклобетонный муравейник.

Но есть ведь другой путь развития города!

Исторический центр столицы — призрачное царство воспитительных отсутствующих строений. Сухарева башня. Красные ворота. Страстной монастырь. Две трети Симонова монастыря. Церковь Николы Большой Крест. Храм Успения на Покровке. Китайгородская стена. Эти имена звучат как переключки полка, погибшего в забытой битве. На месте некоторых исчезнувших строений произрастает равнодушный газон или промоздится случайная невнятная застройка. В некоторых случаях памятный знак напоминает о прошлом: "На этом месте находился храм Трёх Святителей у Красных ворот, что в Старых Огородниках. Построен в 1635 году. Разрушен в 1928 году. 11 октября 1814 года в этом храме крестили М.Ю. Лермонтова".

МОСКВА НА РАСПУТЬЕ

Возродить утраченное. Не потерять главное

Город мистическим образом хранит контуры утраченных памятников. Пространство сгущается. Перспектива улицы ведёт к несуществующему храму. Архитектурный призрак продолжает через десятилетия после исчезновения своего первообраза мерцать невидимыми границами.

Восстановительство — вот созидательная альтернатива безумной небоскрёбной гонке!

Здесь требуется особая внимательность, почти религиозная сосредоточенность. Фальшивые грубые новоделы унижают национальную память ещё сильнее, чем забвение. Возвращение должно возвышать отечественную архитектуру, историю, русское чувство прекрасного.

Каждый такой объект должен быть восстановлен с предельной точностью. Пора сдуть пыль с архивных папок. Ничто не должно быть упущено: обмеры, раскопки, кипы старых записей. Для такой работы необходимо понимание живой городской ткани, ибо восстановленные объекты в некоторых случаях должны возникнуть не на прежнем месте, а то и вовсе могут быть перенесены в соседний квартал.

Сразу возникнут транспортные, инженерные, археологические трудности. Москва и так уже заполнила строениями места своих утраченных святынь. Именно поэтому для такой деятельности потребуется пространство. Если каждый метр столичной земли будет использован под небоскрёб, никакого восстановления не получится. Застройщики с радостью снесут что угодно, лишь бы построить торговый центр или небоскрёб, но эти сооружения не придают городу очарования и уникальности.

Москва уже имеет опыт восстановления. В 60-х годах XX века из небытия возникла вновь Триумфальная арка, перенесённая с площади Белорусского вокзала на Кутузовский проспект. В 90-х воскресли Воскресенские ворота, Иверская часовня, Казанский собор, храм Христа Спасителя. Вокруг каждого проекта шли и до сих пор идут споры. Ошибки также случались. Однако городу были возвращены утраченные символы, а звенящая пустота обрела родные драгоценные очертания. Пространство Москвы словно вспомнило что-то очень и очень важное.

Программа возвращения утраченной Москвы могла бы начаться с выбора нескольких из перечисленных выше объектов. Где-то потребуются буквальное воссоздание. Где-то подойдёт смещённая реконструкция. В отдельных местах может остаться только контур — по воспитительной идее Юрия Селивёрстова, придумавшего храм-каркас. Здесь важен сам поворот государственной мысли к священной памяти поколений.

Такая программа может быть рассчитана на два десятилетия. Каждый год до 2047-го может возвращать Москве одно

с расчёта барышей за продаваемые квадратные метры.

Не секрет, что международная Венецианская хартия, к которой Россия присоединилась в начале 90-х, прямо или косвенно — в этом пусть разбираются юристы — запрещает воскрешение погибшего памятника. В Псковском кремле, который был воссоздан из руин в 60-е годы XX века, существует так называемый Довмонтов город, который хотели восстановить в 90-е благодарные наследники великих псковских реставраторов — Смирнова и Спегальского. Однако ельцинское Министерство культуры однозначно запретило восстанавливать храмы Довмونتова города, сославшись на пресловутую Хартию. Это неудивительно! Глобалисты-венецианцы всеми способами борются с национальной идентичностью. Конечно, гораздо проще и выгоднее вычлнить пяточок древней земли в центре города и воткнуть в него стозажный бетонный столб. Не нужны исследования, не нужны реставраторы, не нужны переговоры с музейщиками. Проще и выгоднее превратить горизонт в частокол урбанистических надгробий.



Шедевр русского зодчества храм Николы Большой Крест на Ильинке необходимо восстановить.

К 900-летию столицы необходимо составить карту московских горизонтов. На ней следует обозначить исторические панорамы, речные раскрытия, видовые коридоры — священное чистое пространство вокруг монастырей и исторических ансамблей. В таких местах высота зданий должна подчиняться эстетическому чувству художника, а не жадности застройщика.

Девелопер бежит на запах прибыли. У него это природный инстинкт. Но **мэр обязан видеть дальше границы стройплощадки, дальше инвестиционного цикла, дальше собственного срока правления. Ему доверен город**, уже существовавший задолго до его рождения и должный такой жить после его смерти.

Сергей Собянин сделал для Москвы много всего полезного и прекрасного. Преображённое городское пространство несёт на себе следы его великой и благой воли. Но не упущено ли главное? Не получится ли так, что в памяти потомков он останется не великим благоустроителем, а человеком, при котором город был исковеркан, утратил чувство самости?

ТОНКИЙ созерцатель и злой критик Александр Бенуа мог одновременно хвалить и ругать, высмеивать и кричать "браво!" Не шадил никого, отбрасывая мнение авторитетов, как бесполезную шелуху. К Василию Polenovu он относился так же сложно, как и к большинству художников. "Здесь же следует снова упомянуть о Поленове, прославившемся своими легковесными иллюстрациями Евангелия, но заслуживающем почётное место в истории русского искусства исключительно благодаря своим, к сожалению, не особенно многочисленным пейзажам. Его восточные этюды теперь кажутся слащавыми и неприятно поражают своей вялой техникой, но в своё время они явились также своего рода откровением для глаза русских художников, так как никто до него не передавал такую лёгкость в тенях, такую прозрачность красок, такую воздушность перспективы", — писал Бенуа в "Истории русской живописи", где развенчал всех, до кого сумел дотануться, притом дав точные характеристики и указав на сильные стороны каждого.

И в этом тексте, и в своих журнальных публикациях он именовал поленовскую манеру тускловатой, рыхлой и робкой, превознося колорит и чувства. Так, он называл краски Поленова "исключительно правдивыми" и уловил "открытый к пониманию поэзии ум", но лишь "...в пейзажах на русские темы, очень просто задуманных, иногда очень широко взятых и всегда трогательных". Бенуа частично оказался прав: "Московский дворик" и "Бабушкин сад" все знают и любят, а евангельский цикл ныне волнует лишь профессионалов. Или я ошибаюсь вместе с господином Бенуа?

Это легко проверить, посетив экспозицию "Павел Третьяков и Василий Поленов", которая про-

ходит сейчас в той самой галерее, носящей имя её основателя. Это фокус-выставка, проект, подсвечивающий отдельную страницу в истории меценатства и живописи, поэтому не стоит ожидать развёрнутого повествования, зато есть повод оценить Поленова как автора библейских сюжетов.

Нас встречает не пейзаж, преисполненный свежести, и не мудрая евангельская притча, но "Право господина" из средневеково-ренессансного быта. С покупки этого произведения и начались дружба и сотрудничество

Фигаро". Иные владетели так поступали со своими виллантами, однако на государственном уровне это не закреплялось.

Вместе с тем картина Поленова удачна. Самодовольный барин в пышных одеждах разглядывает трёх прелестниц. Девы реагируют по-разному. Первая опустила очи долу, как безвольное существо, приносимое в жертву. Вторая, центральная, что выше всех, прямо глядит на расфуфыренного сластолюбца, и взор её выражает не столько ужас, сколько осуждение. Третья, с краю, словно бы надеется, что хозяин одарит

нас собиратель, который строго и правильно относится к искусству. Приобретение вами произведений не есть случайная фантазия или прихоть любителя, оно равняется оценке строго и тонко понимающего знатока", — писал художник своему покровителю.

Конечно, представлен "Московский дворик" — эта солнечная и живая картина, где явлено торжество молодой зелени. В те годы Москва была громадной деревней — и бурьян, лопухи, гуси да сараи встречались не только на окраинах вроде Рождской заставы или Дорогоми-

сад" — замкнут и источает поэтическую грусть. Сам будучи дворянского рода, Василий Поленов остро переживал осуждение соловья — иначе бы он не создал эту эглегичную картину. Благородное имя ценилось, но уже не кормило. Особняк, выдвинутый и лучшие времена, не отремонтирован — ступени выщерблены, а сад запущен. Всё такое же ветхое, как и бабушка, наверняка блиставшая когда-то на балах — в шелках, с узкой талией, вся в цветах и лентах. Всё в прошлом, как и званые вечера в её гостиной.

СЛУЖЕНИЕ МЕЦЕНАТА

Необычная экспозиция в Третьяковской галерее

Поленова с Третьяковым. Замысел родился в ходе путешествия по Германии. Художник, вдоволь налюбовавшись старинными замками, узкими улочками и домами, выстроеными ещё в XV веке, призадумался о феодальных вольностях. В письме к конференц-секретарю Академии художеств мастер пояснил: "...Право, по которому всякая девушка перед вступлением её в замужество принадлежала барону. Право это называлось ... "Закон первой ночи".

Реальность Jus prime noctis по сию пору обсуждается историками и юристами — это право не запечатлено ни в одном из нормативно-правовых актов. Скорее всего, это устойчивый миф, сформированный уже в эпоху Просвещения, когда все прошедшие столетия были заклеимены как эра дикости и бескультурия. Потому-то "право первой ночи" ярко обыгрывается у Бомарше в "Женитьбе

её не только лаской, но и подарками. Смотрит оценивающе. Но, судя по всему, граф или барон выберет строптивую, а не готовую на всё. Вдалеке — стражники, не пускающие женихов, которые, естественно, возмущены, да что поделать? Право господина!

С искусствоведческой точки зрения картина изумительно гармонична — композиция выверена до миллиметра, ничто не диссонировует, и, несмотря на обилие чёрного и серого цветов, нет ощущения мрачности. Это словно иллюстрация к "Декамерону" Боккаччо или к средневековым фаблио сатирического характера. Представляется, что выбранная невеста обманет развратника, избейт этой участи, да ещё и посмеётся над похабным "правом".

В дальнейшем Третьяков не просто следил за творческими успехами Поленова, но и активно пополнял коллекцию его картинами. "Вы единственный у

лова, но и в самом центре. Близ фешенебельного чертога могла притулиться деревянная развалюшка, а стоило нырнуть куда-нибудь в переулки, и тут же открывалась пейзажная идиллия. Тот московский дворик располагался в районе Арбата, возле церкви Спаса Преображения, "что на Песках". Она, к слову, сохранилась и действует. Это — пересечение Трубниковского и Дурновского переулков, владение учёного-генеалога Николая Баумгартена. Художник снимал квартиру во флигеле усадьбы и остановил взор на живописном виде. Вроде бы ничего эффектного, но приятно.

На выставке есть первоначальный вариант — без людей и животных, да ещё в вертикальном исполнении. Обычный пейзаж, не задерживающий внимания. Но Поленов сотворил чудо — он расширил и сместил композицию, сделав центральной фигурой девочку на переднем плане. Мастер одухотворил картину, будто бы наполнив её звуками — криками детей, кудахтаньем кур и фырканием савраски. Тут всё — движение. Поленов отошёл от первоначального замысла и создал нечто на стыке пейзажа и бытовой зарисовки. При этом сам дворик не отступает на второй план в качестве декоративного фона — природа и архитектура тоже дышат. Это, пожалуй, один из немногих образов в мировой живописи, где соблюдён тончайший баланс сюжета и его оформления. Павел Третьяков приобрёл эту картину сразу же после шестой выставки Товарищества передвижников и оказался прав.

Знаете ли вы, что "Бабушкин сад" — это логическое продолжение "Московского дворика"? Изображено всё то же место, и если приглядеться к левой части "дворика", то обнаруживается дом с узнаваемыми колоннами. Эти картины различны по настроению. "Московский дворик" — экстравертно распахнут, "Бабушкин

Рядом — сопровождающая юница в розовом платье. Она служит контрастом всей минорной обстановке, напоминая сочный бутон. В руках — книга. Внучки барыни довольно часто бывали чтицами для слабовидящих бабушек. Девушку жалко — она мечтает о кавалерах или о молодёжных диспутах, актуальных в те годы. Кто-то из подруг уже замужем, а кто-то уехал за европейским образованием или даже вступил в революционные кружки. Ах, что за доля! С другой стороны, от полотна веет спокойствием и безмятежностью: счастье многогранно — бывает и таким. Вот уж и сад кажется не заброшенным, а романтически дивным.

Талантливые произведения всегда порождают разнообразие травтокви, да и сердитый Бенуа заявил, что "в них с большой простотой и непосредственностью впервые были затронуты, задолго до Левитана, ...преlestные "тургеневские темы", которые впоследствии стали на долгое время самыми излюбленными в русском искусстве". Эту картину также закупил Павел Третьяков после седьмой выставки передвижников.

ВОТ и библейский сюжет. Бытовала иерархия жанров — на вершине стояли религиозные темы, затем шли античные, следом — исторические, а там и "сады" с "двориками". Поленов был очарован, нет — потрясён шедевром Александра Иванова "Явление Христа народу" и решил написать своеобразный ответ. Для того чтобы соответствовать замыслу, художник устремился на Восток и в Италию. Познать натуру, вдолхнуть ароматы, пройтись по тем камням — вот задача любого мастера, серьёзно подходящего к работе. Он жадно впитывал всё, создавая пейзажи и этюды, причём не обязательно связанный с Библией. Его привлекали и античные храмы, и мечети средь

знойной синевы небес. Эти небольшие по формату картины, иной раз писанные на скорую руку, представленные в экспозиции.

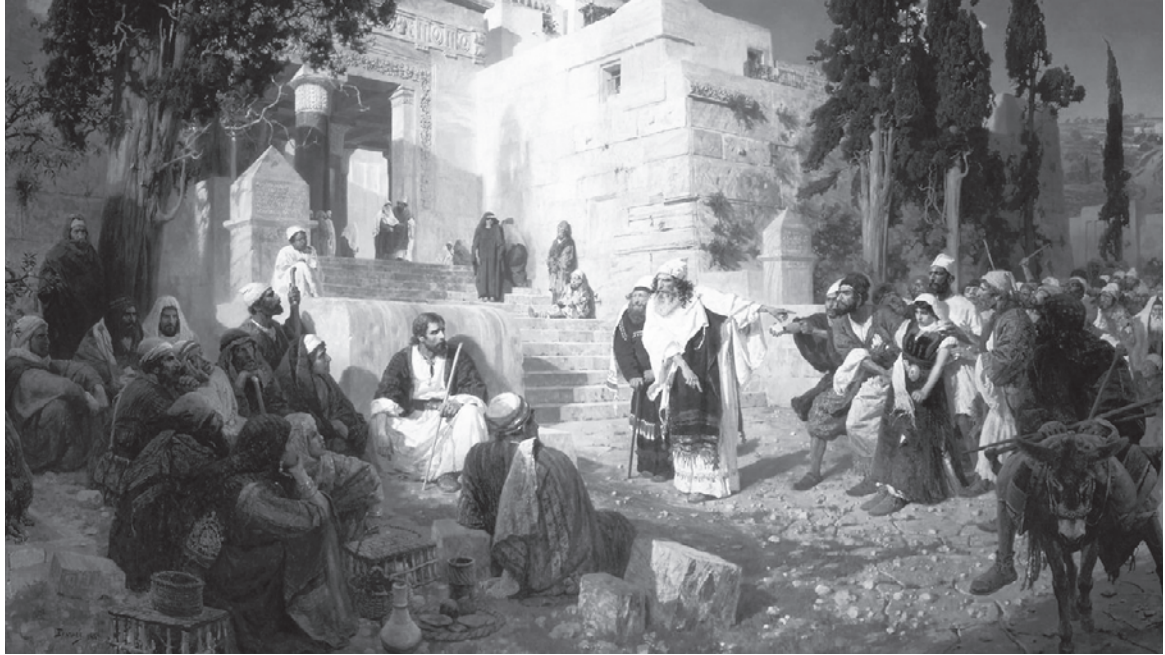
Поленов избрал для себя фрагмент из Евангелия от Иоанна, где толпа жаждет растерзать блудницу, а Христос говорит: "Кто из вас без греха, первый брось на нее камень". Искушённая публика рукоплескала, а Третьяков уже видел картину в своей коллекции. Неуёмный Бенуа так обрисовал событие: "Когда на выставке 1887 года появилась галенская парадная "Грешница" Поленова, то в эту промучоточную эпоху она угодила всем и вызвала всеобщий восторг. Никто тогда не посмотрел на её слабую живопись и слащавый колорит. Многочисленным ещё в то время позитивистам, видевшим в Христе обыкновенного смертного, обыкновенного дервиша, чрезвычайно пришёлся по вкусу странник с кислой, ничего не значащей физиономией, а любителям приторного и пикантного контрастов очень понравилась хорошенькая грешница".

Под злободневно-модными позитивистами подразумевался Эрнест Ренан с его "Жизнью Иисуса" — книгой скандальной и оттого популярнейшей. Далее Бенуа привычно обозвал Поленова "академическим эпилгоном", крепко пройдясь по "рыхлой" технике. Как бы ни злился Бенуа, "Грешница" заслужила высочайшего покровителя: картину приобрёл сам Александр III. К тому же царь заплатил художнику тридцать тысяч вместо двадцати, обещанных Третьяковым. Для сегодняшней экспозиции "Грешница" прибыла из Русского музея.

Полотно создавалось не один год — здесь всё точно прописано, а композиция не имеет ни единой ошибки. Динамика ошеломляющая. Между тем картина условно делится на две части — справа бешеный гнев "праведников", желающих покарать блудницу, а слева — Христос в окружении учеников и слушателей. Он невозмутим и своим спокойствием гасит ярость оравы. Одной фразой Сына Божий перенастроил умы: "Он же, услышав то и будучи обличаемы совестью, стали уходить один за другим, начиная от старших до последних; и остался один Иисус и женщина, стоящая посреди".

Полотно театрально и пафосно. Это не плохо и не хорошо — это живописная традиция XIX века. Поленов проявился как "один из", хотя его труд и завершился триумфом. Лучший критик вовсе не Бенуа, а человеческая память. "Грешницу" интересно рассматривать с точки зрения колорита, технических приёмов, типажей, освещения, тогда как в "Московский дворик" хочется нырнуть и почувствовать запах трав, ибо ныне там ездят автомобили, да и никакого дворика давным-давно нет.

Галина ИВАНКИНА



«Христос и грешница». Художник Василий Поленов. 1888 г.