

**ЗОЛОТОЙ ВЕК** русской цивилизации совпал с правлением царя-инженера Николая I. Не будучи гуманитарием, он благоволил к искусству — при нём расцвела поэзия, и Александр Пушкин писал о государе: "Его я просто полюбил: / Он бодро, честно правит нами; / Россия вдруг он оживил / Войной, надеждами, трудами". В те годы писать стихи пытались все — от поручиков до светских львиц. Активно развивалось театральное мастерство — царили Василий Каратыгин, Александр Колосова, Михаил Щепкин, Варвара Асенкова.

В прозе и драматургии блистал малороссийский парубок Николай Гоголь с его мистической хтонью и язвительным злословием. Молодые художники ездили стажироваться на Запад. Россия была привлекательна и для иноземных деятелей искусств.

Граф Сергей Уваров сформулировал триединство русской идентичности: "Православие. Самодержавие. Народность", а сам государь выступил дизайнером придворного платья для фрейлин — с кокошником, фатой и боярским шиком. Николай продолжил дело своей бабушки — Екатерины и, в отличие от неё, довёл дело до конца. Свирепствовала цензура? Она была не столь крошечной, как о том болтают господа-либералы всех выводов и мастей. Если уж пропустили "Ревизора", где высмеиваются представители власти, то о каких жестоких мерах идёт речь? Сам Николай промолвил: "Ну и пьеска! Всем досталось, а мне — более всех!" Монарх чувствовал ту грань, которая отделяет строгость от тирании, как понимал он, что полнейшая свобода иной раз превращается в свободу от совести.

Братья-художники Григорий и Никанор Чернецовы ничне малоизвестны широкой публике, однако в своё время они считались крепкими пейзажистами и входили в интеллектуальный бомонд — украшением пушкинского кабинета была работа Никанора Чернецова "Дарьяльское ущелье". Вспомнить — наша задача. В Государственной Третьяковской галерее сейчас проходит небольшая выставка братьев Чернецовых, приуроченная к 220-летию со дня рождения Никанора Чернецова.

Пейзаж как отдельный жанр проявился не сразу — долгие века он служил дополнением к религиозным и мифологическим сюжетам или, допустим, к портретной живописи, когда аристократ позировал на фоне своего парка. Лишь со второй половины XVIII столетия натурные ландшафты, поля да реки сделались интересны образованной публике. На волне призыва Жан-Жака Руссо "Назад — к природе!" возникла целая плеяда пейзажистов, изображавших "естественные"

виды. Эта мода не прошла и мимо России, но господа заказывали пейзажи в Италии, Франции, Англии, а русских образцов было куда как меньше. Успехом пользовались ведуты (от итальянского *veduta* — вид, точка зрения). Это подробно-тщательное изображение местности. Братьев Чернецовых часто именуют начинателями русской пейзажной темы. Выдающийся искусствовед Абрам Эфрос называл их "отцами русского пейзажа", отмечая, что "...путешествия Чернецовых по стране, особенно совместная поездка по Волге в 1838 году, оказались для русского искусства первым широко распахнутым окном на облик родной страны".

Это не совсем так. Допустим, крупным пейзажистом был Мак-

на Царицыном лугу в Петербурге", где художник проявил себя не только в качестве пейзажиста — здесь масса узнаваемых лиц, в том числе и сам венценосец. На гигантском групповом портрете — около трёхсот известных персон, что делает "Парад..." ценным документом. Список героев утверждал лично государь, и благодаря этому легко судить, кого император счёл важными и нужными людьми. Помимо знаменитостей там есть купцы, крестьяне и ремесленники — Николай всегда пёкса о народном единстве. Изначально от Чернецова требовался "...вид в ту меру, как писана картина Франца Крюгера "Парад в Берлине". Наш мастер перецеголял немца, и это отметили все созерцатели полотна.

# СКРОМНЫЕ БРАТЯ

*Творчество Григория и Никанора Чернецовых в Третьяковской галерее*

сим Воробьёв, а Чернецовы с благоговением продолжали его линию. Они являли красу родных мест, а заодно — привозили свои работы из многочисленных вояжей. На выставке представлены картины, посвящённые Российской империи (Санкт-Петербургу, Поволжью, Крыму, Кавказу) и зарубежным странам (Италии, Палестине, Египту).

**БРАТЯ РОДОМ** из города Лух, что в Костромской губернии. Их отец был уважаемым человеком — иконописцем и владельцем мастерской. Он-то и обучил ребят азам искусства. Возможно, Чернецовы так бы и остались местными умельцами, но Фортуна распорядилась иначе. В Лух прибыл Павел Свинын — издатель, журналист, географ, историк и просто богатый аристократ. Он заметил способности Григория — старшенького из Чернецовых — и взял с собой в столицу, дабы представить его Обществу поощрения художеств. При поддержке влиятельного Общества юного провинциала Григория зачислили в Академию вольнослушателем — его ментором стал тот самый пейзажист Максим Воробьёв. Младший, Никанор, пошёл по проторённому пути: прибыл в Петербург и обучался в воробьёвском классе. Чернецовы быстро вошли в коргору востребованных мастеров. Как правило, они работали по отдельности — совместных картин не так уж много.

В экспозиции представлено роскошное полотно Григория Чернецова "Парад по случаю окончания военных действий в Царстве Польском 6-го октября 1831 года

Ещё одна эпичная вещь Григория Чернецова — "Парад по случаю открытия памятника Александру I в Санкт-Петербурге 30 августа 1834 года". Николай Павлович с детства благоговел перед Александром, считая его эталоном правителя. Памятник был задуман в виде колонны и спроектирован Огюстом Монферраном по заказу Николая I, пожелавшего увековечить победу царя-ангела над дьявольскими силами Бонапарта.

Торжество началось богослужением у подножия колонны, которое проводилось по аналогии с молебном, устроенным русскими войсками в Париже в день православной Пасхи 1814 года. Мероприятие оканчивалось грандиозным зрелищем — парадом. В нём участвовали полки, отличившиеся в Отечественной войне. Этот момент празднования и запечатлел Григорий Чернецов, как обычно, скрупулёзный, умелый, точный и притом — восторженный. Тут нет портретных сходств — и припашённые, и участники составляли некую сплочённую массу. Что характерно, значительное место на полотне отведено низкому, но выразительному небу, где сквозят тучи сквозит нежно-хрустальная голубизна.

Никанор пребывал на вторых ролях — ему не давали пышных госзаказов, но тем не менее: он ценился как мастер. Среди экспонатов — замечательные виды Крыма, написанные младшим Чернецовым. Он возиоровал там по приглашению генерал-губернатора Новороссийского края графа Михаила Воронцова. Из поездки трудолюбивый художник привёз более трёхсот



акварелей и ряд картин маслом. Солнечные пространства, земля, напыленная ароматами, яркие цветы — всё это запечатлевалось Никанором. Великолепна картина "Крым. Ай-Петри" — феерия тончайших оттенков, от бледно-голубого до прозрачно-зелёного и жемчужно-серого. Утро в горах. Воздух — кристально чист. На переднем плане — погонщик волов и телега. Случайный путник на фоне безбрежности. В тех же тонах написана и "Ялта" — белый городок, паруса и море. Всё пронизано романтикой ветра. "Вид Каралезской долины в Крыму" — здесь уже сочные, земные краски: интенсивно-зелёный, коричневый, тёмно-жёлтый. В правом углу картины — татарские женщины в национальных одеяниях. Никанор охотно контактировал с местным населением, применяя нравы и обычаи.

Не менее привлекателен был Кавказ: с одной стороны, мятежный регион, с другой — волнующие горы и бурные воды. "Здесь тучи смиренно идут под мою; / Сквозь них, низвергаясь, шумят водопады", — как сказал Александр Пушкин. В экспозиции представлена кавказская серия Чернецова-младшего. "Вид Тифлиса", "Вид Кутаиси", "Путешественники в предгорьях Кавказа" — это сага о неповторимой красоте кавказской природы.

**БРАТЯ РЕГУЛЯРНО** ездили в творческие командировки за рубеж — то вместе, то порознь. Конечно, их прельщала Италия, родина искусств. Чернецовы ездили туда и писать "виды", и постигать всю ту гармонию, каковой

обладают картины, скульптуры, здания Ренессанса. А ещё — пути-дороги, непременно ведущие в Рим, тёплый климат, виноградики, смешливые бюрнетики — всё это было дивным откровением.

В итальянских городах Чернецовы писали и зарисовывали типовые ведуты — заказчиков интересовали не впечатления и дуновения, а чётко отражённый Колизей или ещё какие термы Каракаллы. Тому пример — "Римский Форум" Григория Чернецова. Ничего лишнего — дотошная прорисовка, где внимательное копирование важнее света, цвета, настроения. "Форум" не навеивает мысли — он смотрится как иллюстрация к учебнику.

Столь же правильно и, увы, безлико выглядит "Внутренний вид собора Святого Марка в Венеции" Никанора Чернецова. Автор фиксирует своды, неф, колонны. Для жести он добавляет посетителей — допустим, итальянку в белом головном уборе "товалья". Впрочем, картина Чернецова-старшего "Вид на Везувий" пронизана духом — это не просто местность близ опасной горы, тут есть глубокое чувство, где безмятежность слита с тревогой. Везувий тревожит всех — и учёных, и творцов, и обывателей, а в бульварной прессе мелькают "страшные рассказы" о том, как вулкан снова пробудился и лавою накрыл окрестности.

Египет — это загадочная притягательность и одновременно ужас перед заукойной магией. Древнеегипетские чудеса открылись в начале XIX столетия — тому способствовали походы Наполеона и труды Жана Франсуа Шампольона. Увидеть пирамиды — настоящий

туристский шик, а кому сие было недоступно, тот довольствовался ведутами. "Сфинкс. У пирамиды в Гизе близ Каира" Григория Чернецова — технически отличная, но суховатая вещица, как раз для того, чтобы соблазнить покупателя. На выставке можно увидеть "Мечеть Гама Абумандур в Розетте на берегу Нила" Никанора Чернецова и ещё несколько его акварелей на тему египетских жемчужин.

Александр Бенуа в своём фундаментальном труде о живописи XIX столетия обрушился на Чернецовых с недобрим критиканством: "То, что Чернецовы могли быть с Венециановым в общении и находиться под его влиянием, лучше всего доказывают их первые перспективы всяких дворцовых зал и комнат, исполненных тихо и добросовестно, с любовью и большой тонкостью в рисунке и отношениях. Впоследствии Чернецовы попали в круг влияния Максима Воробьёва и принялись блуждать по всему белу свету, писать бездушные ведуты всевозможных, совсем не понятых ими Амаляфи и Босфоров".

О вкусах, разумеется, не спорят — особенно с Бенуа, но Чернецовы честно занимали свою нишу, были в фаворе у высшего света и — проявляли христианскую скромность. Да! Скромность являлась их отличительной чертой, хотя её трудно было сохранить, когда картины хвалят сам Николай I.

Галина ИВАНКИНА

Иллюстрация: «Вид на Волге, близ села Красновидова». Художник Никанор Чернецов. 1839 г.

**ПРОШЛОГО НЕ БЫЛО**, будущего не будет. Вернее, первое преступно и преследует инерцией смертей. Второе — зыбко и в тумане, из которого также целит смертельное. Место тут проклятое... Повесть Эльдара Рязанова "Предсказание" была написана в 1990 году, опубликована в 1991-м. Одноимённый российский-французский фильм снимался уже в следующем году, вышел на экраны — в 1993-м. В картине фигурирует дата: 3 декабря 1990 года (в предисловии к повести говорится про конец февраля 1991-го). Через четверть века в этот день в Центральном доме литераторов пройдёт церемония прощания с режиссёром и его похороны. Бросаются в глаза параллели с октябрём 1993-го: на улицах столицы военные и БТР. Пока они просто готовы работать в режиме такси, но на подступах к городу — грозного вида колонна бронетехники. В кадре то и дело появляются митингующие, орудие и перековыряющие дорогу луды, красные знамёна.

В октябре 1993-го, когда на улицах Москвы лилась кровь, режиссёр поддержал Бориса Ельцина и требовал, чтобы коммунизм приравняли к фашизму. Заявлял, что победа августа 1991-го была упущена, именно поэтому "красные" и подняли голову. В одном из интервью употреблял он и такую терминологию, как "коммунистические выродки", "ублюдки", "бандиты". Властитель дум призывал Ельцина, чтобы на этот раз "не было никакой пощады". Никого и не щадили.

Схожей позиции придерживался и исполнитель главной роли в фильме Олег Басилашвили, считавший, что если бы Ельцин не победил, то страна скатилась бы к гражданской войне. Много позже о тех временах он говорил: "Это не лихие 90-е, а святые 90-е! И в будущем Борисе Николаевичу российский народ поставит памятник из чистого золота, потому что он многое сделал именно для людей". Этакого золота тельца...

Саму картину "Предсказание" можно считать собранием представлений либеральной интеллигенции в последние годы Советского Союза и в начале новой России. Они стали следствием масштабной дезорганизации общества, проведённой перестройкой, новой идеологической политикой и во многом повлияли на последующее развитие страны.

Сюжет фильма довольно прост: по возвращении в Москву на вокзале цыганка нагадала писателю Олегу Горюнову последние 24 часа его жизни, которые оборвутся трагически. У шукшинского Егора Прокудина была кличка "Горе", здесь — созвучная фамилия. У Шукшина был прописан сюжет возвращения блудного сына, у Рязанова же блудным является всё общество, страна, и это неуборатимо, фатально.

Также "горе" в фамилии — обозначение и особой формы проклятия, которое довлеет над мужчинами в роду писателя. Его отец таинственным образом был убит в поездке в начале 1950-х. Сейчас это прошлое через предсказание цыганки нацелилось на самого Горюнова, следует по пятам, воспринимает его за собственный трофей, ведь родился главный герой в 1937 году, и это тоже мета проклятия. Да и творческий он погружён в эту смертельную и преследующую тьму: писал про дело Берии.

Сама история становится фатализмом трагического, причинно-следственную связь которого следует разорвать. В противном случае произойдёт исполнение предсказания.

Шанс на разрыв такой исторической предзаданности был дан через явление молодого двойника писателя — чудесного сказочного помощника. У него есть время до отъезда в Тель-Авив, и он готов помочь решить важные, но откладываемые дела, а также выступить в роли охранителя писателя.

Важное дело как раз и было связано с родовым проклятием и преследующей героя цепью насильственных смертей: раскрыть тайну гибели отца и наказать виновного.

Оказалось, что сотрудник тайной лаборатории НКВД под видом пассажира садился в поезд и всякий раз устранял необходимого человека. Сейчас этот злощавый палач — обыкновенный химик гнусной наружности, работающий в НИИ. На требование сознаться в преступлениях тот отвечает: "Время было такое, все были заманы. Мы верили". Тут так и слышатся реплики о необходимости суда над КПСС, которые повсеместно звучали в то время.

В итоге палач из семейного прошлого притворился, что выпил яд, и выжил. Мало того, грозит мстить уже литератору. Как и мужчина, подошедший к писателю в поездке и заявивший, что "мы всё фиксируем и записываем", в том числе его неосмотрительные высказывания на встрече с чита-

какой-то мере его двойником выступает Пётр, в котором Егор увидел себя много, возможность своей не блудной, а родовой судьбы: семья, работа, дети и всё, что составляет крепость мужика.

В "Предсказании" именно возвращение героя на родину, в Москву, связано с погружением в опасную стихию — своеобразную "малину". Возвращение не является спасением, а наоборот. Вместо шукшинской сопричастности — отчуждение. Соответственно, спастись возможно лишь через бегство, эмиграцию или, в трактовке фильма, — эвакуацию. Ещё есть вариант внутренней эмиграции, что Горюнов и выбирает.

Тут надо сказать, что у Шукшина не было ненависти к системе, несмотря на то что его отец сгинул в горниле репрессий, — этот вопрос поднимается, например, в его романе "Любавины". Отцовская же тема в фильме Рязанова, выросшего в семье высокопоставленных торговых работников, становится той травмой, через которую разрастается мстительность в духе фильма Абуладзе "Покаяние".

У Шукшина Пётр казнит убийц, в "Предсказании" молодой двойник Горюнова закрывает его собой и погибает, забирая предсказанную смерть, разрывая цепь обречённости и при этом завещает пи-

нелепый Огурцов превращается в монстра и машину смертей.

В этой трактовке советская система является не каким-то сбоем или исторической ошибкой, а логическим следствием всей отечественной истории греха.

Отсутствие будущего, например, связано с красными флагами, которые периодически мелькают в картине, как и люди: то тени, то ли вышедшие из "зомбиленда" антропоморфные существа. Одно из таких явлений "красного" сопровождается фразой, что это не прошлое, а будущее. Так передаётся ощущение шаткости всего, отсутствия уверенности в происходящем, стойкое чувство, что "красное" вернётся, нагонит и отомстит. А с другой стороны, мысль об эвакуации подкрепляется свастикой на еврейских могилах, в том числе и матери героя. Пугало "русского фашизма", которое в восприятии того времени непременно сольётся с "красным" и единым красно-коричневым цунами должно устроить повсеместный потоп, учинить погром. Патриотизм прочно отождествляется с фашизмом. Вот и на встрече с читателями писатель назвал русских патриотов фашистами. Отсюда и рязановская ненависть к "коммунистическим выроdkам", которую он страстно транслировал в октябре 1993-го.

# «КРАСНОЕ» ВЕРНЁТСЯ И ОТОМСТИТ

*Экзистенциальный ужас в фильме Эльдара Рязанова «Предсказание»*

телями. Вспомним, сам Рязанов сетовал, что в августе 1991-го не давали...

С другой же стороны, "новый русский" — муж возлюбленной — также означает вовсе не радужные перспективы. От налёта его охранников пришлось спастись бегством на дачу.

Так личная судьба Олега Горюнова оказалась зажата между молотом и наковальней: преследующей, ядовитой и зловещей историей и лихими нравами настоящего. Прошлое и будущее здесь связаны, меняются лишь внешние одеяния, но смертоносная суть остаётся неизменной. Другая реальность: парижские кадры недавнего прошлого, счастливые дни, проведённые там с супругой, позже погибшей в аварии. Будущее — в спасении на земле обетованной или туманные и опасные дни, но с возлюбленной.

Возникают параллелизм и ассоциации с советско-западнгерманской документальной картиной Станислава Говорухина "Так жить нельзя", где противостоит тухлой вопиющей деградации выступает слом Берлинской стены и свободолюбивый европейский дух вкупе с полными прилавками всякой всячины.

**СОПРЕДЕЛЁННОЙ** степенью допущения можно сказать, что фильм Эльдара Рязанова — своеобразная полемическая конструкция по отношению к "Калине красной". Шукшинский фильм — наоборот.

Егор Прокудин возвращается на малую родину и постепенно преодолевает блудное в себе, обретая мир, познаёт и принимает людей. Но прошлое в виде кооперации криминалитета с творческой интеллигенцией всё равно настигает. В

сатело заветный билет в Тель-Авив. Его последними словами были: "Немедленно улетай. У этой страны нет будущего. Беги. Это не эмиграция, а эвакуация".

Если здесь другой и лучший мир — Тель-Авив или Париж, то в "Небесах обетованных" у Рязанова — ожидание, когда инопланетные исполнят обещание забрать обитателей человеческого дна. В инопланетной реальности можно будет жить по-человечески. Здесь же — городская свалка, "дёрмо, в котором плаваем" и кругом деклассированные элементы. Явление чудесного или инореального в картинах связано в том числе с тем, что тот другой — цивилизованный — мир воспринимался как нечто фантастическое, эталон, к которому необходимо стремиться, понимая, что здесь ничего подобного не создат и будет лишь оболочка имитации, через которую рано или поздно прорвётся местная хтонь. Уже в начале нулевых эту рязановскую тему эвакуации подхватил нынешний иноагент Дмитрий Быков, написавший книгу "Эвакуатор", где речь идёт о той же обречённости.

"Он рисковал заговорить о том, что никакая извне привнесённая свобода российской судьбы не изменит, российский рабства не отменит. Что перестройка никому не гарантирует волиности и правды, что внутренне народ к свободе не готов, а, наоборот, разъеден тотальной недоброжелательностью, завистью, многолетней озлобленностью", — писал о рязановском фильме иноагент и экстремист Дмитрий Быков. У них в этом смысле схожая оптика, сформированная предельным отчуждением от страны, восприятием её лишь в крошечном чёрных тонах. Когда смешной и

**ИЗ ВСЕГО ЭТОГО** и проистекает постоянное ожидание худшего, последних времён. "Последнее время я готовил себя к тому, что в любой момент могу встретиться с грабителем, уголовником, убийцей. Я раньше проигрывал в уме разные ситуации подобного рода. Страна находилась в безумии, в преддверии гражданской войны, и всякая нечисть повывезала изо всех щелей. Вообще-то война уже шла на окраинах империи. Все мы ждали, когда она явится в Россию. Я приучал себя к мысли, что пожил достаточно, пора и честь знать", — это уже цитата из самой повести Эльдара Рязанова.

В ней есть и весьма показательные рассуждения о народе, типические для того времени: "В молодости, когда начал писать, то считал народ чем-то святым. Народ в целом, по его мнению, не мог быть неправ, народ в целом всегда безгрешен, а художники в долгу перед народом. Он сам себя всегда считал частью народа, ибо жил его жизнью, интересами, бедами, разделял долю соплеменников. Но потом — это пришло к нему как откровение — он понял, что понятия "советский народ" не существует. Люди, родившиеся при этой власти и воспитанные ею, разучившиеся работать, разложившиеся от алкоголя, умеющие только доносить и убивать, грабить и делить, — это не народ. Это толпа, сборище, быдло. Мы, говорил он, бывший народ. Но у нас, как в любой огромной навозной жиже, можно найти и бесценные самородки".

Именно такой народ якобы и сформировала советская власть, держа людей в неперестанном заточении и под страхом

смерти: "Те, кто думал, что в отличие от зек живут на свободе, ошибались. Просто зона у них была побольше, а колючая проволока их лагеря шла по государственной границе СССР".

Если у Шукшина спасение в мужике, в восстановлении в себе мужицкого и в сочетании, таким образом, с народной основой, то у Рязанова — в редких самородках, чудесным образом и вопреки всему появляющихся посреди повсеместного навоза. Так постулируется коренная разобщённость с народом, подменённый уничижительным прозвищем "совок", посредством которого именovali продукт социальной деградации. Если в отечественной традиции всегда делается акцент на возможности изменения, исправления человека, преодоления тёмного начала в нём, то здесь — ставится клеймо обречённости, необратимой порочности, и можно лишь надеяться на исход полностью разложившегося поколения людей. Что и претворяли в жизнь ударными темпами те же девяностые.

В последний момент у стойки регистрации в аэропорту Олег Горюнов всё-таки сделал выбор и книжно-пафосно заявил: "Это моя страна, мой народ, какими бы они ни были. Я разделяю общую участь". Хоть и не забыл сказать про убитую молодость. Дальше всё шатко, в тумане, зыбко. Противовес — внутренняя эмиграция, любовь в противоположность ненависти и смерти. Ребёнок, который придёт на смену бышему народу и станет надеждой на возникновение нового. Он не должен иметь ничего общего с прежним, с его ужасной историей. Этакий вариант исхода из египетского пленения. При этом сам Египет подвергается всем мыслимым карам. Именно отсюда и устойчивое в определённой среде восприятие 1990-х "святыми", потому как они дали шанс на коренную зачистку "преступной" инерции и рождение на пустынном месте голема нового. Эта оптика не видит, не различает колоссальную трагедию, которую принесло то время, отсюда и нет сострадания, потому как воспринимается заслуженными карами за грехопадение. Поэтому уже и нет модного в перестройку призыва к покаянию, а только требование к безжалостному наказанию.

**НИЧЕГО НЕТ** удивительного в том, что эта рязановская картина актуальна и в наше время. В первую очередь для понимания стандартных реакций либерально-западнойческой интеллигенции и её восприятия страны. Её настоящего, её истории. Когда создаётся устойчивая легенда, что тут посреди серой пустыни носятся лихие ветра, несущие грозные предзнаменования или погибель. От всего этого можно лишь спрятаться, укрыться, либо сбежать, а также надеяться, что повсеместная хтонь сама себя уничтожит и пожрёт.

Надо сказать, что из подобных представлений и формировался манифест того самого октября 1993-го, прозванный "Раздавить гадину" и надолго определивший постсоветскую культурную политику. Так постулировалось отчуждение и выстраивался курс на коренную трансформацию цивилизационной сущности страны. Катастрофическую. В перспективе Россия должна была окончательно забыть и потерять себя.

Андрей РУДАЛЁВ