

ФЕДЕРАЛЬНОЕ СОБРАНИЕ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ГОСУДАРСТВЕННАЯ ДУМА

Состояние и перспективы развития  
российской культуры

Лекции в Государственной Думе

Издание Государственной Думы  
Москва • 2015

УДК 008.304.2  
ББК 71.4(2)+60.56  
С66

С66      **Состояние и перспективы развития российской культуры.**  
Лекции в Государственной Думе. – М.: Издание Государственной  
Думы (электронное), 2015. – 190 с.

**УДК 008.304.2**  
**ББК 71.4(2)+60.56**

**Вступительное слово**  
**Председателя Государственной Думы**  
**С. Е. Нарышкина при открытии цикла лекций,**  
**приуроченного к Году культуры**

Добрый день, уважаемые друзья! Я рад приветствовать вас в стенах Государственной Думы. Здесь, в Малом зале, обычно проходят заседания фракций, пресс-конференции, "круглые столы" и парламентские слушания, но вот уже в течение года звучат и лекции.

Вы можете спросить: зачем вообще в Государственной Думе лекции? Казалось бы, депутаты сами могут читать лекции, и многие их читают. Но, во-первых, учиться никогда и никому не поздно и не вредно, а даже полезно, во-вторых, не все депутаты Государственной Думы имеют юридическое образование, а наши



лекции связаны именно с вопросами права и законотворчества.

Сегодня мы открываем цикл лекций, посвящённых культуре. Мы решили организовать его именно в 2014 году, который Президентом Российской Федерации объявлен Годом культуры. И открываем мы его именно 25 марта – в День работника культуры, поэтому я прежде всего хотел бы поздравить с профессиональным праздником всех, кто работает на столь важном для общества и для государства поприще.

Безусловно, на нашу повестку, на работу Государственной Думы влияют украинский фактор, события на Украине: все мы переживаем за братский народ. Причин, которые привели к острейшему политическому кризису на Украине, много, и, на мой взгляд, одна из них состоит как раз в недоработках в культурной политике.

Из анализа того разлома, который сейчас наблюдается на Украине, можно извлечь несколько практических уроков – например, насколько опасно вмешиваться извне в большое и сложноустроенное общество, историю и культуру которого нужно не просто знать, но чувствовать. Нужно понимать саму душу народа, а не пытаться навязать чуждый для него выбор. И уж тем более не нужно пытаться

ся поссорить два близких и по-настоящему дружественных народа, принадлежащих к одной культурно-языковой семье.

Однако я уверен в том, что история всё расставит на свои места и русские и украинцы будут вместе, как бы ни старались недалёковидные политики и авантюристы. Добавлю, что они или сами плохо учились в школе и в институте, или у них были плохие преподаватели. А вот у нас лекторы хорошие, и вы в этом убедитесь.

**Лекция специального представителя  
Президента Российской Федерации  
по международному культурному сотрудничеству  
М. Е. Швыдкого**

*25 марта 2014 года*

Глубокоуважаемый Сергей Евгеньевич, глубокоуважаемые депутаты, дорогие коллеги! Мне очень приятно, что в этот день, День работника культуры, в Государственную Думу пришла молодёжь. Это очень важно, потому что, я полагаю, для молодых людей в высшей степени интересно ощутить атмосферу высшего законодательного органа страны, и я надеюсь, что для них – я имею в виду вас, ребята, – это будет полезно, потому что возможность побывать в парламенте, где создаются законы, вообще нечасто выпадает. Я думаю, в любом случае, интересной для вас будет моя лекция или не очень, этот день



для вас уже не бессмысленный – вы видели Нарышкина, вы были в этом зале, то есть, собственно говоря, день удался, и лучшего подарка ко Дню работника культуры сделать было невозможно. Я всех сердечно поздравляю с этим замечательным праздником!

Конечно, очень важно, что культуре в стране сегодня уделяется большое внимание, и тот факт, что 2014 год объявлен Президентом России Годом культуры, мне представляется одним из таких знаков внимания. Вы можете возразить: мы же не только один год живём в культурной среде – и будете правы. "Россия" и "культура" – это вообще слова-синонимы, потому что на самом деле, когда задумываешься, в чём значение великой России в мире (я сейчас не говорю о военачальниках, о политических лидерах), конечно, прежде всего приходят на ум наука и культура. Если говорить о том, что такое XX век для России, то прежде всего это победа в Великой Отечественной войне, разумеется, это высшее проявление духа народа, и это изменило мир. А если говорить о том, на какой основе эта победа была достигнута, откуда у советского народа такая неистребимая воля к победе, то, конечно,

дело прежде всего в духовной сфере, в сфере культуры, науки – самоотверженность рождается на этой основе.

Открывая наш цикл лекций о культуре, Сергей Евгеньевич говорил об Украине, и я подхватываю эту мысль: одна из фундаментальных проблем украинской жизни в том, что Украина до конца не определила для себя, какую культурную модель она строит, и это колоссальная проблема для развития страны. Дело в том, что после того, как распался Советский Союз, все страны, от Таджикистана до Украины и Белоруссии, стали строить национальные государства – национальные с точки зрения уклада жизни, языка и культуры. Но Украина так устроена, что там двуязычие (я сейчас не говорю о многоязычии, потому что на Украине живут и венгры, и румыны, и поляки, и другие народы), и двуязычие Украины было таким фундаментальным достоянием этой страны, которым они, к сожалению, не воспользовались, с моей точки зрения. И я всегда говорил украинским коллегам, что иметь русскоязычного украинского писателя Гоголя значительно лучше, чем не иметь, в каком-то смысле и Булгаков – писатель, глубоко укоренившийся в украинской жизни, потому что понять Булгакова, не понимая киевской, украинской жизни 10-х – начала 20-х годов, когда он сформировался, очень сложно.

В этом смысле много опасностей: на наших глазах, например, распадалась Югославия, если вы помните, и два братских народа, которые говорили практически на одном языке (я сейчас сказал, может, кощунственную вещь, но раньше в университетах вообще не учили сербский отдельно и хорватский отдельно, учили сербскохорватский язык), вели ожесточённую, непримиримую войну на протяжении ряда лет, войну, которая обескровила Хорватию и Сербию. Я не говорю о боснийском конфликте – там была религиозная проблема, этническая проблема, во многом цивилизационная даже, потому что всё-таки там был конфликт албанцев, мусульман, с православными сербами и даже с сербами-католиками, а здесь два братских народа воевали на наших глазах, и это была, поверьте, очень жестокая война.

Как ни странно, те события, которые предопределили развитие мировой истории в последние месяцы, были связаны с культурой. Одним из первых законов, который отменила нелегитимная власть в Киеве, был закон о языке, который взорвал восток Украины. Я сейчас не буду касаться отдельно украинской темы, это особая и в высшей степени поучительная история, но Российская Федерация – страна многонациональная, и мы не можем строить мононациональное, монокультурное государство, это будет неправильно – мы просто с этим не справимся, мы не справимся с этносами, которые живут на территории Российской Федерации, если не поймём, что должны строить особую культуру. Мы можем сколько угодно говорить, что "российский" и "русский" – это синонимы, но на самом

деле это не совсем так, потому что есть русская нация, системообразующая во многом. Впервые в России русские, этнические русские, составляют почти 80 процентов, даже больше 80 процентов населения, но 20 процентов – это другие народы, и это немалое число. Из-за этого взрывались многие государства – если не учитывались интересы, культурные ценности и уклад жизни людей.

XX век в этом смысле, особенно вторая половина XX века, и первое десятилетие XXI века, показали, что культура – это не просто такая виньетка, украшение жизни, культура очень часто становится инструментом большой политики и взрывает государства. Так происходит не только в новых странах, которые формируются, но и в тех, где, казалось бы, всё устоялось, в странах старой Европы: и проблема фламандцев и валлонов в Бельгии – это колоссальная, серьёзная проблема, и все проблемы, связанные с отделением Каталонии или отделением Шотландии, – это не только экономические проблемы, это не только нефть, которую нашли шотландцы, это другой уклад жизни. Знакомые шотландцы мне говорили: "Пойми, есть англичане, а мы – как грузины, если брать советский расклад: так же живём, так же гуляем". Вопросы уклада жизни становятся важнейшими, поэтому не случайно представители всех стран – членов ООН и стран – членов ЮНЕСКО работают в комиссии, которая занимается проблемами цивилизационных отношений.

В XVIII веке думали, что человечество едино, в XIX веке полагали, что мир един и что все люди одинаковы, XX век показал, что мир един, но все люди разные, и в этом смысле это колоссальная проблема: когда мы говорим, что мы все похожи друг на друга, что мы любим друг друга, потому что мы одинаковые, – это одна история, но когда мы говорим, что мы не похожи друг на друга, но должны любить друг друга – это совершенно другое, это совершенно другой подход к миру, если угодно.

Знаете, я не буду сейчас рассказывать о культуре – рассказывать о культуре за 15 минут бессмысленно, я не буду касаться теории культуры, я остановлюсь лишь на некоторых проблемах, которые сегодня мне кажутся актуальными.

Зигмунд Фрейд, которого цитируют по разным поводам, написал в одном своём сочинении, что культура начинается с табу, культура начинается с запретов. Этот тезис по-разному интерпретировали разные писатели, я прочёл впервые эту мысль у Юрия Лотмана, но одним из основоположников такого подхода к культуре был Фрейд. В этом смысле, я думаю, чем точнее мы определяем, какие запреты нам необходимы, тем точнее мы понимаем, в каком культурном пространстве мы живём. У разных народов это по-разному, например, у буддистского монаха 182 запрета, 182 вещи, которые он не имеет права делать, у буддистской монахини – 180 запретов, что

гуманно. Мы минимизировали нашу, если можно так сказать, запретительную часть – мы придерживаемся десяти заповедей, хотя если почитать любые религиозные сочинения, то запретов можно найти значительно больше: в иудаизме можно насчитать 634 запрета, 634 вещи, которые не должен делать правоверный иудей, в православии, если внимательно прочесть евангельские и богослужебные книги, книги о православном обряде Византии, этих запретов около двухсот – мы же стараемся минимизировать перечень того, что делать нельзя.

Мы говорим о том, что культура даёт две возможности: культура создаёт, формирует ценностную систему, то есть систему запретов на самом деле, и культура формирует территорию свободы, и баланс этих двух тенденций очень важен. Размышляя о том, чего мы хотим от культуры, мы вообще должны задать другой вопрос: а имеет ли культура какие-то цели? И если есть цели, то кто эти цели ставит? Это тоже очень интересная тема. Мы часто говорим о миссии культуры, но кто это формулирует? На протяжении веков эта миссия складывалась, если угодно, из творческой деятельности коллективного бессознательного, народы формировали ту или иную систему ценностей, которая была для народов предпочтительной, и в этом смысле есть вещи поразительные. Когда в эпоху Великих географических открытий началась колонизация многих стран, то, естественно, возобладал европоцентризм – европейцы считали, что европейская система ценностей наиболее важная, они пытались жизнь всех народов на тех территориях, которые они открывали, привести в соответствие с европейской схемой, но это оказалось невозможным. Я приведу, да простят меня дамы, очень простой, армейский почти пример.

В 20-30-е годы XX века появились новые антропологические школы, этнографические школы, и замечательные французские учёные работали вместе с англичанами, которые занимались антропологией и этнографией с конца XIX века. Так вот в одно племя приехала большая исследовательская группа этнографов и антропологов, и, естественно, они построили, извините, простой солдатский туалет – уборную с дыркой, ну, обычную уборную, так местные индейцы начали там молиться, потому что любое сооружение, где есть круг, для них было символом Солнца. Это не значит, что мы лучше, чем они, может быть, мы не понимаем, что делаем, когда отправляем свои естественные потребности, а они там разговаривают с Богом. Вы понимаете, мир, то есть вообще вся система культуры, оказалась сложнее, чем нам представлялось, никакие простые матрицы не прикладываются ни к культуре, ни к жизни человеческой. В этом смысле, с моей точки зрения, одна из задач культуры – дать человеку возможность, во-первых, попытаться воспринять мир сложно и, во-вторых, выразить мир сложно. Поймите, это очень важная



вещь. Я всегда привожу один и тот же пример – прошу прощения у тех, кто его слышал, – пример очень характерный. У Томаса Манна в книге "Иосиф и его братья" Иосиф объясняет жене евнуха Потифара, очень высокого египетского вельможи, почему не может стать её любовником, и он приводит десять причин – я не буду их все пересказывать, – почему не может стать любовником этой женщины, которая воспылала к прекрасному Иосифу невероятной страстью. Ну, из уважения к русским писателям можно сказать, что Достоевский или Толстой привели бы одиннадцать причин. Я не хочу Томаса Манна обижать, потому что Томас Манн действительно великий писатель XX века, но вот думаю, какое количество причин для отказа сегодня может привести молодой человек, если к нему воспылет страстью женщина в расцвете своей женской красоты? Боюсь, одну-две, и они либо будут лежать в области материально-телесного, либо будут просто медицинского характера, точка!

Понимаете, когда любовь подменяется сексом и все пишут: секс, секс, секс... Я не против, но ведь всё не так просто. В Интернете цитируется смешной такой полуанекдот. Муж говорит жене: "Ну давай займёмся сексом...", а она в ответ: "Нет, сначала поговорим об Украине, о Крыме и о геополитике". Это шутка, конечно, но на самом деле сложность восприятия любви... ведь человек, который не читал никогда сонетов Петрарки, к примеру, или не читал стихов Пушкина, того же "Графа Нулина", он не понимает до конца, что такое любовь, ну правда не понимает, и это нас обедняет, поверьте мне, действительно обедняет!

Кстати сказать, одна из современных тенденций в культуре называется "экономика впечатлений" или "экономика воспоминаний": люди, чтобы как-то изменить жизнь, обогатить её, сделать интереснее, начинают охотиться за впечатлениями и воспоминаниями, ездят в какие-то рискованные экспедиции, фотографируют... Вы обратите внимание, сейчас даже стало, можно сказать, хорошим тоном, ну, обычным явлением в ресторанах, когда люди, заказав какую-то еду, пельмени или сосиски, первое что делают, после того как им ставят её на стол, – фотографируют это. Мы-то думали, что надо просто сначала выпить, потом съесть и на этом поставить точку, – нет, это выставляется в "Фейсбуке" и все в Сети оповещаются о том, кто что сегодня ел. Я не говорю, хорошо это или плохо, но это ведь не случайно, это некая имитация жизни на самом деле, а не жизнь. Знаете, была такая старая шутка: "Бабушка, а что вы делали, когда у вас не было ни мобильного телефона, ни компьютера?" – "Что делали? Жили!"

Сейчас возникла одна очень серьёзная социокультурная проблема. Есть такое понятие – "информационный сёрфинг", это когда люди скользят по поверхности любой информации, и вот отсюда иллюзия понимания у современных людей: а) они думают, что владеют

всей информацией, б) они думают, что понимают то, что, если можно так сказать, потребляют. Эта иллюзия возникает не только потому, что в Сети много вранья, – дело не в этом даже: мы и в это враньё не погружаемся. Вот обратите внимание, как сегодня монтируется кино, например, – сегодня любой кинорежиссёр знает, что зритель задержаться больше чем на 10 секунд на одном плане не может, потому что мы все живём "в щелчках": мы телевизор смотрим, переключая кнопки, – что здесь, что там, вперемешку с кетчупом смотрим фильм по роману Достоевского, и всё это, в голове не укладывающееся, создаёт иллюзию знания. У Толстого есть очень важная мысль, он писал, что опасно не незнание, а опасно полужнание, которое создаёт ощущение того, что ты владеешь ситуацией в целом. В этом смысле, я думаю, если говорить о культуре как таковой, конечно же, культура заставляет остановиться и сосредоточиться, сконцентрироваться, хотя мы и живём в таком полуиллюзорном мире.

Ну, я пример приведу. Маме моей 88 лет, она мне говорит: "По телевизору совершенно нечего смотреть!" – и начинает пересказывать мне все передачи, в которых нечего смотреть, а я ей в ответ: "Ну выключи!" Я сейчас вожу ей книжки, привёз роман "Госпожа Бовари" – она в молодость вернулась! То есть культура – ещё и акт воли: вы можете сформировать для себя на самом деле любую информационную программу, любую, сегодня это возможно, но для этого нужны воля и понимание того, что вы хотите.

Есть ещё одно обстоятельство, довольно существенное. Василий Васильевич Розанов, замечательный русский философ, очень не любил Чернышевского, и у него есть такая фраза: "Что делать? Если это лето – чистить ягоды и варить варенье; если зима – пить с этим вареньем чай". Сейчас многие роман Чернышевского "Что делать?" даже не читали, но мы-то читали, и для нас эта фраза была шуткой – сейчас уже не шутка. Так вот Василий Васильевич Розанов написал однажды, что в России всегда была великая литература и скверная жизнь (он писал это в 1902 году) и что он был бы согласен, чтобы в России была великая жизнь, а литература могла бы отступить тогда на второй план.

Надо сказать, что при всех политических и каких угодно сложностях процессы, происходящие в России, являются частью общемировых процессов. Я скажу больше: изучая историю культуры, историю искусства особенно, понимаешь, что и в советское время, когда, казалось, был незыблемый железный занавес, когда, казалось, никакая птица не долетит до середины Днепра (если можно сейчас так шутить), когда, казалось, мы ото всех отделены, тоже шли параллельные процессы в развитии искусства, и это связано с чем-то большим, чем любая социальная система.

Где-то в 50-е годы – в начале 60-х годов в мире произошла одна вещь: высокие стандарты жизни стали доступны многим миллио-

нам, сотням миллионов людей, тогда вообще изменились стандарты, изменилось качество жизни, причём не только в Европе и не только в Америке – оно и у нас изменилось тогда. И вот это изменившееся качество жизни бросило вызов взаимоотношениям с культурой, с литературой в том числе: люди стали потребителями, сформировалась абсолютно глубокая и серьёзная потребительская цивилизация, которая бросила вызов отношениям, основанным на внутреннем духовном мире. Но здесь всё не так просто, как кажется: люди пытались получить то, что они не могли получить во время войны, в голодное послевоенное время.

Вот был такой фильм, который сняли Анатолий Васильевич Эфрос и Георгий Григорьевич Натансон по пьесе Розова, фильм назывался "Шумный день": молодой герой, которого играл Олег Павлович Табаков, хватал со стены шашку отца, героя Гражданской войны, и рубал полированную мебель, которая была символом мещанства в его глазах, символом бездуховности, символом пошлости и так далее. Когда я смотрел этот фильм, мы жили в очень большой коммунальной квартире вчетвером в маленькой комнате, у нас был один телевизор на всю эту коммунальную квартиру и полированная мебель казалась каким-то невероятным богатством, и, когда он рубанул шашкой, я подумал: господи боже мой, что же это происходит, ведь люди за этим гарнитуром ночами бились, копили деньги!..

Да, в стране, в которой мы жили, – я говорю о Советском Союзе – идеология действительно была важнее потребительства, хотя на самом деле все всё равно всё старались "достать", слова "купить" не было – люди "доставали", потому что деньги были – товаров не было. Зато потом, когда начала складываться эта потребительская цивилизация, я видел, как люди отъедались просто: хотелось это, это, это... Я ждал, что в какой-то момент наступит перенасыщение, что найдут какой-то оптимум достатка, но... И эта проблема тоже связана с культурой. Знаете, был такой замечательный французский фильм "Большая жратва", там по сюжету люди жрали до тех пор, пока у них не лопались животы, – вот цивилизация в принципе сегодня подталкивает именно к такому потребительскому отношению. Но потребительство же хитрая история, и я уже говорил, что сегодня потребительство как бы пытается предоставить вам некую духовную оболочку: вы приходите в магазин, там играет арфистка или пианист, или все продавцы одеты в костюмы пиратов... Сегодня вообще все учебники по маркетингу, все серьёзные учебники о том, как продавать товары, начинаются с разъяснения того, что менеджер – это режиссёр, а продавцы – это актёры. И вот такое вхождение в культуру, в реальную жизнь кому-то очень нравится, экономисты счастливы, но я считаю, что это значит вообще опустить всё ниже плинтуса!

И здесь возникает ещё один вопрос: кого мы хотим видеть гражданами России, какими мы хотим видеть граждан России – мы что, хотим иметь просто образованного покупателя? Об этом мечтает, кстати сказать, рекламодатель на телевидении – он мечтает, чтобы у обывателя, который смотрит телевизор, было ровно столько воображения, чтобы он мог понять, почему он должен купить этот новый товар: вам же предлагают не только знакомые товары, но и какие-то новые шампуни, в которых что-то такое содержится, вот и должна быть у потребителя некая фантазия, почему это что-то, которое даёт невероятный блеск волосам, должно быть куплено. В каком-то смысле (я прошу прощения, мы в высшем политическом органе страны находимся) политика – это тоже некий бутик: вам предлагают – выбирайте! И вот здесь, опять же повторю, возникает вопрос, кого мы хотим видеть гражданами – людей, которыми можно манипулировать, чтобы они покупали товары любые, или людей, которые способны размышлять. Это серьёзная тема на самом деле. Я приведу такой пример: все родители и школьные учителя хотят, чтобы дети были послушными, чтобы они сидели тихо и слушали учителя, чтобы правильно записывали за ним и делали то, что он говорит, чтобы на переменах они не бегали, а спокойно ходили по коридору, чтобы не курили в уборных, не писали матерные слова на стенах и так далее, и так далее. Одновременно они хотят, родители и учителя, чтобы дети были успешными, но дело в том, что вот из таких послушных детей успешных будет немного.

Знаете, есть такой тест, старый как мир – рисуют белый круг и просят поставить на этом рисунке точку, так вот очень многие, процентов восемьдесят, стараются поставить точку в центре или, во всяком случае, внутри круга и только некоторые ставят за пределами круга. Вот здесь ещё момент очень важный – культура консервативна, безусловно, хотя некоторые теоретики культуры считают, что культура – это не биологическое творчество. На самом деле это не так, потому что если нет биологического – кто мы тогда, андройды, что ли? На нас всё влияет! Когда Алиса Георгиевна Коонен играла Машу в "Живом трупe" в Художественном театре, Станиславский – а он был деликатный человек и один из самых деликатных художников – интересовался в день спектакля, как у неё с пищеварением, правильно ли она питалась, потому что он знал, что и это отражается на творчестве. Да, отражается, и ничего с этим не поделать. Это отражается и на ваших экзаменах. Вот многие артисты, например, когда у них съёмки, вообще не едят, потому что им это мешает. То есть люди биологичны, поэтому культура есть результат, конечно же, психобиологического, психофизиологического творчества, это такой совокупный продукт. А раз так, то культура консервативна, потому что люди консервативны по природе своей.

И что бы там ни рассказывали, иногда не надо слушать, а то ведь сейчас очень много таких, знаете ли, популяризаторов, которые могут сказать, например: "А у этих людей есть лишние хромосомы..." К таким вещам надо относиться очень серьёзно!

Да, мы консервативны. Хотя некоторые полагают, что пять тысяч лет назад был некий мутантный взрыв, – возможно, это и так, однако это другая история – но за последние пять тысяч лет мы всё же мало изменились, у нас всё те же жизненные циклы, и у мужчин, и у женщин; в конце концов, сам цикл жизни – мы рождаемся и умираем – это некий великий цикл бытия, и культура с этим великим циклом бытия связана, она не может из него вырваться, потому что бытие охватывает всё человеческое и, может быть, даже нечеловеческое. Но одновременно мы должны понять и другое: любая культура – это инструмент развития, мы не смогли бы ничего открыть, мы даже не смогли бы доказать, что дважды два четыре, если бы какие-то люди не нарушали этот консерватизм, и это очень важно понимать. Вот это соотношение в культуре процессов развития и необходимости сохранения ценностей очень важно, и этот баланс нужно соблюсти. Я думаю, что здесь, конечно, важно нечто такое очень точное, очень правильное... как бы вам сказать?.. я даже интуицией это не назвал бы, но это не математика, поверьте мне, это что-то совсем другое, то, что невозможно вычислить.

Нынешний год объявлен Годом культуры, президент поручил разработать концепцию развития культуры, и, конечно, мы будем сталкиваться с огромным количеством проблем, притом они очень часто диктуются текущим политическим моментом, запросами общества. Считается, что сегодня есть запрос общества на определённый консерватизм, но ещё раз хочу сказать: культура всегда консервативна, культура на то и культура, что она формирует некую фундаментальную прочность духовных ценностей, – заповедь "не убий" сформулировали не мы с вами, и это не политический лозунг.

Сейчас концепцию развития культуры разрабатывают наши коллеги в Казахстане – президент Назарбаев тоже поручил разработать концепцию развития культуры до 2050 года: в январе, выступая перед парламентом, он изложил программу развития страны на семь пятилеток, до 2050 года, и стало ясно, что амбициозных экономических и научных проблем страна решить не сможет, если не будет аналогичных, чётко сформулированных инструментов в сфере культуры, с помощью которых придётся это всё решать.

Когда-то давным-давно я работал в журнале "Театр", мы провели простой эксперимент и выяснилось, что дети, которые ходят в театр пять раз в год, начинают лучше успевать не по литературе, а по математике, по физике, они вообще начинают лучше развиваться: общение живого с живым искусством – это залог развития, по-

этому я всегда и говорю, что никаких образовательных систем и новых программ нельзя принимать, если в эти программы не встроены общеэстетические программы, без этого... Ещё Солженицын писал о том, что в Советском Союзе существует образованщина: есть люди, получившие некое подобие образования. Кстати сказать, образование – очень консервативная вещь в отличие от науки. Это тоже очень интересный момент, это как в искусстве, но даже ещё более остро: в образовании всё беспредельно консервативно, в систему образования входит то знание, которое считается отобранным, апробированным, проверенным и так далее. Но люди, получившие такое консервативное образование, должны заниматься наукой, где всё неизвестно, зыбко, непонятно и так далее.

Я, может быть, немножко заморочил вам голову, но, поймите, проблема состоит в том, что никаких простых рецептов в сегодняшней жизни не существует, одна из самых серьёзных проблем – что мы очень часто принимаем жизненно важные решения, не обладая внутренней грамотностью, навыками экспертной оценки самих себя и своих поступков.

И закончу любимой цитатой из записной книжки Ильфа: "Люди думали, что, когда они научатся передавать мысли по беспроводному телеграфу, наступит всеобщее счастье. Но вот радио есть, а счастья нет". Вы должны понять одну простую вещь: культура занимается не решением проблемы, как усовершенствовать форму стульчака в туалете, и даже не тем, как улучшить качество социальных сетей, культура занимается проблемами человеческого счастья и несчастья одновременно. Хотим мы того или не хотим, как бы ни развивалась цивилизация, какие бы мы ни открывали новые звёзды и какие бы ни совершали невероятные технические перевороты, какие бы совершенные политические системы ни создавали, у человека есть несколько очень важных собственных проблем – как быть счастливым в тот короткий на самом деле промежуток, в который он присутствует на этой земле. Вот это и есть проблема культуры – помочь вам стать счастливыми, если угодно. Притом счастье не надо понимать просто, в конце концов наша жизнь – это трагедия, потому что мы знаем: конец её предопределён. Но именно потому, что мы об этом знаем, мы должны использовать каждую минуту для того, чтобы ощутить красоту и богатство жизни. Так что не прочтёте сонетов Петрарки – ничего не поймёте!

Благодарю вас за внимание.

## Лекция директора Государственного Эрмитажа

**М. Б. Пиотровского**

*31 марта 2014 года*

Добрый день! Для меня большое удовольствие выступать сегодня здесь, в этих стенах с лекцией в рамках проводимого в Российской Федерации Года культуры. Мы очень ценим эту инициативу и надеемся, что Год культуры не просто поможет собрать силы для того, чтобы развивать нашу культуру, но и позволит устранить недопонимание, неправильное понимание, а подчас незнание того, что такое наша культура, для чего она существует и чем на самом деле занимаются учреждения культуры.

Я бы хотел сразу поблагодарить депутатов Государственной Думы за несколько хороших законов, которые были в последнее время приняты, – это и закон об охране археологического наследия, о борьбе с "чёрными" археологами, о котором мы много лет мечтали, и закон о целевом капитале, который теперь можно использовать для развития культуры, учреждений культуры. Один из самых важных законов, принятых Государственной Думой прошлых созывов, – это закон "О Музейном фонде Российской Федерации", который должен был предотвратить повторение того, что происходило в 20-е годы, когда музейные коллекции продавались за границу, так вот в этом законе есть положение, что музейные коллекции неделимы, они не должны покидать музей, кроме тех случаев, когда их плохо содержат. Это очень важно для нас, и это совершенно неожиданным образом проявилось в связи с ситуацией с Крымом, о чём я несколько слов ещё скажу, но сначала немного философии.

Существуют тысячи определений культуры, первое – культура в метафизическом смысле: это ненаследуемая биологически память поколений, это то, что создаётся человечеством, передаётся следующим поколениям через обучение, образование, через институты культуры, и это является смыслом жизни человечества, потому что память – это то, ради чего люди существуют, если нет памяти,



то жизнь народа, человека, страны прожита зря, и это не просто красивые слова, это действительно важнейшая вещь!

Второе. В широком смысле культура объединяет и объясняет всё: и экономика, и политика, и религия, и всё остальное может быть объяснено особенностями культуры, и это помогает правильно определить место культуры в нашей жизни, значение, которое имеет культура в обществе.

Третье. У нас в России, да и, собственно, не только в России, есть прекрасные теории, которые помогают определить позицию общества в отношении культуры, – это теория мериторных (достойных) благ и концепция экономической социодинамики, которая была разработана отечественными философами. В концепции говорится, что государство и общество в сфере культуры предусматривают те потребности общества, которые ещё только появятся; то есть культура ориентирована на будущее, она идёт из прошлого, но ориентирована на будущее, и мы в современности должны бережно относиться и к прошлому, и к будущему.

Я попытаюсь сейчас перейти от общего к конкретным вещам, ведь в первую очередь я – директор музея, и культура для меня сводится, вообще-то, к музею, и всё, о чём мы в Эрмитаже думаем, что обсуждаем в Союзе музеев России, мы стараемся воплощать в жизнь в разных формах. Это очень важно, это уже не метафизика, а наша реальность, и мне хотелось бы рассказать вам о последних событиях в Эрмитаже.

Я надеюсь, все помнят, что 19 марта мы отмечали 200-летие взятия Парижа (мы отмечаем даты по старому календарю); в этот день мы провели в Эрмитаже специальную торжественную церемонию: рота почётного караула внесла в зал знамёна и штандарты полков Российской императорской гвардии, и не только гвардейских полков, которые участвовали во взятии Парижа. Это можно было сделать только в Эрмитаже – больше нигде этих знамён нет, и вынести их за пределы Эрмитажа мы тоже не можем, поэтому эта церемония только у нас могла происходить.

На один день в Фельдмаршальском зале была открыта маленькая выставка. Вот шпага маршала Мармона\*, который объявил капитуляцию Парижа, сдал Париж русским. Вот портреты фельдмаршалов. Вот трофейный жезл маршала Даву, одного из лучших маршалов армии Наполеона, этот трофей был взят русскими войсками. Это портрет лейб-гвардии казака на коне, но конь непростой – это конь Александра I (это не портрет Александра I на коне, здесь конь Александра I).

Экспонаты Эрмитажа являются частью культуры государственности, которая является и частью культуры в целом, нашей российской

\* Здесь и далее иллюстративный материал не публикуется.



ской культуры. В Фельдмаршальский зал недавно вернулись все портреты фельдмаршалов, один из них – портрет фельдмаршала Витгенштейна, человека, который спас в войну 1812 года Петербург, и мы решили, что его надо поместить рядом с портретами Румянцева, Суворова и остальных.

Начиная с прошлого года мы пытаемся возродить празднование 25 декабря Дня изгнания неприятеля из пределов Отечества, который ранее отмечался в России, а сейчас восстановлен как церковный праздник. В этот день мы проводим маленький парад в Зимнем дворце, молебен в церкви дворца, как это когда-то было. 25 декабря – единственный день, когда там можно и действительно уместно проводить службу.

Вот Петровский (Малый тронный) зал, который скоро будет отреставрирован, здесь замечательный бархат, висит портрет Петра I.

Вот крест Большой церкви Зимнего дворца, который только что был отреставрирован и освящён, буквально три дня назад с него сняли леса и колпак, он даже светится; этот крест находится там со второй половины XVIII века.

С 30-х годов XIX века над Дворцовой площадью высятся крест и ангел Александровской колонны, которая тоже находится в ведении Государственного Эрмитажа, она отреставрирована.

Насчёт связи культуры со временем, с прошлым скажу: как только начались крымские события, мы стали размещать в "Фейсбуке" наши коллекции, связанные с Крымом, и не для того, чтобы порассуждать, наш Крым или не наш, а чтобы рассказать, какое удивительное созвездие исторических вещей связано с Крымом: это древности Крыма, пейзажи Крыма, а также медали, врангелевские значки, советские медали и многое другое.

Может быть, сейчас стоит сказать ещё об одном: в культуре всё время возникают острые проблемы, иногда даже неожиданно – не то чтобы мы напрашивались на разные проблемы, но проблемы рождаются сами по себе. Крым для Эрмитажа и для всех музеев России – это место, где постоянно, всегда работали археологические экспедиции, это хорошо известное место. Существует политическая сфера, и существует сфера культуры, и только люди культуры знают, что в этой сфере надо делать и что не надо делать, они за неё отвечают. Мы не отвечаем за то, какие политические решения принимаются, не наше это, может быть, дело, но наше дело в связи с воссоединением Крыма с Россией – это громадная ответственность за памятники и состояние культурного наследия Крыма, и я уже написал об этом несколько писем, – ведь памятники могут оказаться в очень опасном положении. Понимаете, Крым – это сплошные древние памятники, где ни копнёшь – везде древние памятники, и, когда это была Украина, украинские девелоперы ставили дома прямо на памятниках

и с ними боролись украинские археологи, хотя и не всегда успешно, а теперь, как вы понимаете, приедут наши девелоперы и желание поставить себе дворцы на древних утёсах, где стояли античные храмы, будет ещё более сильным, так что наша задача в том, чтобы этого не случилось.

Кроме того, Крым, к сожалению, в мире известен как одно из самых желанных мест для "чёрных" археологов: с помощью металлоискателей ищут, копают и грабят памятники. Очень часто наши экспедиции, приезжая даже в такие места, как Керчь, вынуждены были работать там, где уже копали "чёрные" археологи. Сейчас уже этого нет – заповедники достаточно хорошо оберегаются, но тем не менее известно, что многие могильники, могилы разрыты и разграблены. Теперь это всё наша ответственность, и ответственность, надо сказать, на нас не только за Крым, но и за Северный Кавказ, и за многие другие места.

Мы должны об этом сейчас очень серьёзно подумать и очень осторожно говорить о существующей ситуации, не пытаться использовать её для лёгкого пиара, а действительно думать о проблемах. Например, я получил письмо от Петра Петровича Толочко, академика, директора Института археологии НАН Украины, одного из блестящих украинских учёных, который много лет защищал археологию от всяких домислов и вымыслов, а сейчас защищает от нападков в связи с появившейся в наших СМИ информацией о том, что украинское правительство заложило всё скифское золото, которое у них хранится, увезло в Америку и так далее, о том, что музейщики давно всё продали, а в музеях хранятся копии. Такое мы слышим и про себя, про Эрмитаж, и, когда мы услышали это про украинцев, нам было ясно, что источники несерьёзные. Это пример доступно, лёгкого пиара, очень вредного, в то время как в нашей культуре в действительности есть острые сюжеты.

Я думаю, уже все слышали (это было в телевизионных программах вчера), что в Амстердаме проходит выставка "Крым: золото и тайны Чёрного моря", где представлены экспонаты четырёх крымских музеев. Эта выставка приехала в Амстердам по таким же правилам, какие действуют в нашем Министерстве культуры: министерство давало разрешение, ехали через украинскую таможню. Теперь непонятно, куда и как эта выставка будет возвращаться. Было уже заявление, и даже некоторые изменения внесло украинское правительство в существующие правила: всё должно вернуться в Киев, на Украину. Это непростая проблема, и я недаром упомянул положение нашего закона о музейном фонде о том, что коллекции неделимы, то есть по логике всё, что находится в музее, должно в музей и вернуться, если взято на временное хранение. Это и с моральной, и с исторической точки зрения правильно, но тут есть много разных

юридических нюансов, и это задача для наших дипломатов и юристов – решить этот вопрос, не вступая в конфронтацию, чтобы решение было юридически выверенным. Мы знаем, что это непросто, но это наша задача.

В то же время мы часто получаем какие-то странные упрёки: почему-то всегда хотят сказать что-нибудь плохое и обязательно стараются привлечь внимание к Эрмитажу – в данном случае объявили, что Эрмитаж хочет забрать себе скифское золото. Мне пришлось официально пояснять, что никто не собирается забирать скифское золото, находящееся сейчас в Амстердаме, наоборот, мы говорим о том, что экспонаты нужно вернуть в музеи Херсонеса и Бахчисарая. Ну а когда говорят, что Эрмитаж хочет забрать картины Айвазовского из Феодосии, – это уж совсем смешно, потому что нужно знать, что полотна Айвазовского Эрмитаж не коллекционирует. Это всё издержки полемики, но серьёзные вопросы, которые нужно решать вместе и политикам, и дипломатам, и юристам, и деятелям культуры, на самом деле существуют. И конечно, надо понимать, что политика политикой, собственность собственностью, но есть ещё культура, и законы культуры предполагают, что экспонаты крымских музеев должны оставаться в Крыму.

Напомню, какова политика Большого Эрмитажа. Мы разработали концепцию динамичного развития музея, которая позволяет делать доступными все его коллекции. Коллекции у нас огромные, и просто выставить их все полностью, как в любом другом большом музее, невозможно: никто не сможет пройти сотни километров по галереям, где столько экспонатов. Эрмитаж предлагает многоступенчатую модель для решения проблемы, которая исходит из устройства города. Посмотрите, как выглядит музей в центре города: это наш проект Дворцовой площади. Эрмитажу сейчас передано Восточное крыло здания Главного штаба, это будет центром входной зоны в Эрмитаж, и здесь стрелочки показывают, как люди будут входить, выходить, Дворцовая площадь становится форумом, центром общественной жизни Петербурга.

А вот Триумфальная арка Главного штаба, она тоже передана Эрмитажу. Александровская колонна тоже является теперь экспонатом Эрмитажа. Отсюда виден Александровский зал Эрмитажа, который посвящён войне 1812 года: тут портрет Александра I, европейское серебро. Дальше идут Военная галерея, Большой тронный зал; надгробие Александра Невского вписывается, я бы сказал, в военно-государственную линию – Александр I, Александр II, – оно всё украшено рельефами, изображающими битвы и сражения с участием Александра Невского. Рядом Зимний дворец Петра I, где была его токарная мастерская, – сейчас здесь находится восковая фигура Петра. Зимний дворец частично восстановлен после раскопок под

зданием Эрмитажного театра, а Эрмитажный театр был построен для Екатерины II, где она ставила свои первые пьесы и оперы, для которых сама писала либретто.

Экспонаты нашего музея – государственная память, которую хранит Эрмитаж, как и другие музеи России, какие-то в большей степени, какие-то в меньшей. Они сохраняют государственную память, они влияют на мир, и здесь возникает вопрос о физике культуры, в отличие от метафизики. Государственная политика в сфере культуры – очень важная вещь: государственная политика не есть стратегия развития культуры, государственная политика – это то, что государство может, должно, хочет делать в сфере культуры, для того чтобы в целом культура процветала.

Культура является конкурентным преимуществом каждой страны и каждой нации, и задача государства, как мне представляется, – сохранять это конкурентное преимущество. Это абсолютно не означает, что всё должно быть по полочкам разложено, важно другое: государство должно создавать условия для того, чтобы если не все цветы расцветали, то хотя бы все хорошие цветы, но государство в свою очередь имеет право ожидать от культуры участия в государственной политике, в воспитании людей, в создании более высокого качества жизни и всего того, что может создавать культура, и очень важно, чтобы мы эти вещи не путали, понимали, что есть и то, и другое.

Сейчас мы готовим заседание по вопросу государственной политики в области культуры, и мне кажется, здесь нельзя упустить одну очень важную вещь: государство должно забыть манеру быть меценатом культуры, таким её помощником, который с барского плеча что-то выделяет, государство должно инвестировать в культуру – это XXI век, и большая часть индустрий, приносящих деньги, связана с культурой, с тем или иным типом культуры, и значит, государство инвестирует в будущее страны, в будущее культуры, и это уже совсем другая ситуация.

Говоря о государственной политике, считаю важным заметить, что необходимо соблюдать автономию территории культуры, хотя это может вызывать идиосинкразию у многих. Культура – это особая территория, у неё есть свои права, их можно описать: в музее можно делать то, что нельзя делать на улице, и нельзя делать то, что можно делать на улице. Культура доступна, но эта доступность не примитивна: можно открыть двери, но всё равно трогать руками в музее ничего нельзя – это всем понятно, и это распространяется и на многие другие вещи.

Государство должно – лучше всего, чтобы это так и было, – создавать гарантии для культуры. Например, постоянно идёт речь о такой очень простой вещи: музейные коллекции должны быть доступны, их нужно вывозить в разные концы России – да, это аб-

солотно правильно, но невозможно вывозить никакие коллекции, пока за это нужно будет платить коммерческую страховку. Мы, видимо, единственная страна в мире, в которой нет государственных гарантий страхования, мы упираемся в совершенно жуткое сопротивление страховых компаний, хотя уже много лет пытаемся этого добиться. Казалось бы, всё очень просто, так во всём мире делается: государство гарантирует и, если наступает страховой случай, платит, хотя чаще всего, как правило, ничего не происходит. Нет, ну представьте, какое коммерческое страхование на территории России сегодня, сколько может стоить страхование выставки, которая едет на Дальний Восток, во Владивосток или в Омск, где мы планируем создавать наши центры?! В каждой газете пишут, если едет выставка, например, в Саратов: золота столько-то, серебра столько-то, едет сухопутным путём, общая страховая сумма такая-то – гласность, тендеры, всё объявляется. Вот вам целый набор таких вещей, которые могли бы дать возможность сделать так, чтобы культура процветала, а если культура процветает, она может быть для государства мягкой воспитывающей силой, только для этого должно быть действительно многое сделано.

Сейчас мы вернёмся опять к Эрмитажу, как бы пройдем по нему и посмотрим, что сегодня делается в Эрмитаже, которому в этом году 250 лет – 250 лет!

В центре шесть большихстроек. Запасной дом Зимнего дворца, рядом с Эрмитажным театром, – здесь будут находиться лаборатории, мастерские и хранилища. Вот Малый Эрмитаж, где находится Висячий сад, недавно нами отреставрированный. У нас родилась когда-то идея, поддержанная нашим коллегой Ремом Колхасом, замечательным архитектором, который много лет работает с Эрмитажем, открыть для посетителей проход к Неве вдоль Малого Эрмитажа, где внизу, под Висячим садом, находятся бывшие конюшни и бывший Манеж. Мы построили открытые фондохранилища, перевезли туда всё, что было, и здесь будет выставочный зал с отдельным входом с Дворцовой площади – видите, как это всё будет красиво! Предполагается, что зал будет работать по своей внутренней программе выставок. Выставки бывают разные, одно дело – выставки эрмитажных коллекций как научные отчёты, другое дело – привозные выставки, которые размещаются в интерьерах Зимнего дворца, третье дело – выставки в своих собственных, постоянных, привычных интерьерах, по своей программе, и вот здесь будет именно так – это будет публичное пространство, соединённое с площадью. Основная идея развития Эрмитажа к его 250-летию – это максимальная открытость: все двери будут открыты, будет открыта библиотека, то есть максимальная открытость городскому пространству.

Меншиковский дворец – это тоже один из филиалов Эрмитажа, символ русско-голландских связей. Здесь лучшая коллекция изразцов, причём бóльшая часть их сохранилась с петровских времён. Одна из задач, которые стояли и стоят перед нами, – рассказать историческую правду, но не просто сказать, что вот это, мол, враньё, а вот это – правда, поскольку бóльшая часть того, что сказано о Меншикове, – это враньё либо преувеличение: и вор, и жулик, и мерзавец, и дворец свой построил так, что отодвинул в сторону здание Двенадцати коллегий... На самом деле Меншиков – один из лучших военачальников России, человек с типично русской судьбой: он взлетел вверх и упал – был полностью лишён званий, наград и имущества, закончил жизнь в ссылке. Мы пытаемся рассказать, каким он был на самом деле, и когда человек попадает в его дворец и видит, с одной стороны, тогдашнюю роскошь, с другой стороны – скромность, видит его кабинет, его портрет работы Растрелли (есть его же портрет Петра I), он невольно задумывается о прошлом, об истории. Это и есть задача музея – не внушить какую-либо правильную идею, а заставить людей начать думать в правильном направлении: нашей стране нужны сложные люди, которые и мыслят сложно, и музей пытается работать в этом направлении.

Вот портреты Петра I и Меншикова, эти портреты висели рядом на нашей выставке в Амстердаме. Это ещё одна функция музея – рассказывать о нашей культуре за границей. Филиал Большого Эрмитажа за рубежом – выставочный центр "Эрмитаж-Амстердам", и выставка, которая там организована, не просто достаточно откровенно рассказывает о Петре, а поддерживает те добрые связи, которые ещё Петром были заложены. Это удивительная вещь: голландцы, в том числе амстердамцы, любят Россию из-за Петра I. У них есть много поводов и не любить Россию: голландцы воевали в составе немецких войск под Ленинградом, всё это было, но есть ощущение, что Амстердам и Петербург связаны Петром I, и значительную, важную роль здесь играет музей. Отмечу, что и королева Нидерландов посетила эту выставку.

"Эрмитаж-Амстердам" находится в здании Амстелхоф, которое является памятником архитектуры, но тем не менее там разрешили открыть наш филиал, потому что там всё связано с Петром I, даже отпечаток руки Петра там есть, висит мемориальная доска на стене. В Амстелхофе был дом для престарелых, но было решено перевести его за город, и был объявлен конкурс, как использовать здание, мы его выиграли, и теперь там расположен выставочный центр "Эрмитаж-Амстердам".

Вернёмся к Меншиковскому дворцу. Его реставрация – первый наш подарок посетителям к 250-летию Эрмитажа. Из этого здания выселили, хотя, в общем, зря, наверное, военно-морской музей, но уж раз выселили, раз объявили конкурс и наши предложения оказались

лучшими, то есть конкурс мы выиграли, мы решили, что лучше всего открыть здесь музей государственной символики и наград из собрания Эрмитажа, сделать его церемониальным местом. Предполагается, что в этих громадных залах будут проходить разные государственные церемонии, парады, награждения – всё, что может в таком месте, связанном с государственной символикой, происходить, а вокруг будут залы, где будет полная выставка всех российских наград, где будет отражена история российского герба, будут картины с изображением батальных сцен. При этом мы договорились, что ряд музеев Петербурга и российских архивов будут иметь возможность размещать в этих залах свои экспозиции, связанные с государственной символикой. Но символика – одно, другое дело – универсальный музей, энциклопедический музей, каким является Эрмитаж: он прославляет русскую государственность и одновременно рассматривает русскую государственность в мировом контексте, что делает нас всех одновременно и гордыми, и смиренными.

Продолжаем наше воображаемое путешествие.

Это древнейший ковёр в мире, скифский, IV век до нашей эры, найден в Пазырыкских курганах. На втором древнейшем ковре – изображение оленя, который стал символом Эрмитажа. Раньше считали, что это летящий олень, но наука развивается, и теперь мы понимаем, что это олень стреноженный, которого приносят в жертву; раньше считали, что он помещался на щите, теперь мы знаем, что он помещался на горите – деревянном футляре для лука и стрел.

Эта знаменитая пантера тоже скифская.

Это самая древняя татуировка, она украшала тела скифских воинов, мумии которых были найдены в Пазырыке.

Это раскопки государства Урарту, древнейшего государства на территории Закавказья.

Это знаменитый Перещепинский клад – клад тюркского воина, вождя, который царствовал в южнорусских степях и ходил походами именно на Византию.

Сейчас в Амстердаме проходит большая выставка "Экспедиция. Шёлковый путь. Шедевры Эрмитажа": фрески из древних городов Средней Азии, добытые нашими археологами, камень Чингиза, в надписи на котором упоминается его племянник, победивший в соревновании по стрельбе.

Это наша экспозиция буддийского искусства, она открыта только что: здесь мандола в виде скульптурки, не в виде изображения, а в виде скульптурки.

Музей – это всегда история, история того, что и как происходило. До января этого года работала выставка к 150-летию со дня рождения академика Ольденбурга. Вот портрет Сергея Фёдоровича Ольденбурга, его дневники, личные вещи, его портфель непременно

ного секретаря Академии наук. Портфель находится в экспозиции, посвящённой древностям Центральной Азии, потому что учёный организовал десятки археологических экспедиций, в ходе которых были добыты вот эти замечательные фрески, эти центральноазиатские древности. Кроме того, Сергей Фёдорович Ольденбург был основателем партии кадетов, членом Временного правительства и в течение примерно двадцати лет, десять лет до революции и десять лет после неё, занимал должность постоянного секретаря Академии наук. После революции он сумел сохранить Академию наук, выработать систему компромиссов с новыми властями, которые хотели уничтожить академию, и даже усилил её роль и значение, сохранив автономию и внутреннюю независимость Академии наук.

Замечательные иранские, центральноазиатские серебряные блюда – это иллюстрации к Книге Иисуса Навина о взятии Иерихона: войска израильтян трубят в трубы, шпионка выглядывает из окошечка...

У нас лучшие коллекции античного искусства в мире: этруски; арабы в Испании; перстень Шах Джахана, Великого Могола, правителя Индии; буддийские фрески из Туркестана; одно из самых лучших произведений ювелирного искусства ацтеков – колокольчик, его купил один из Строгановых ещё в середине XIX века, и из ацтекских вещей это самая лучшая (их сохранилось на самом деле очень немного, всё переплавили испанцы, поэтому у нас всё время просят его разные музеи, например Метрополитен-музей, но мы его не вывозим); китайские филигранные; русские фрески из Пскова; "Жертвоприношение Авраама" Рембрандта; византийские иконы, привезённые с горы Афон, где они были брошены.

Европейское искусство тоже широко представлено, от икон до настоящей живописи. Вот изумительная картина "Благовещение" Чима де Конельяно, её каждый видит, как только входит в зал итальянского Ренессанса. Несколько лет мы реставрировали эту картину, и вот теперь она предстала в такой изумительной красоте.

Я хотел бы остановиться на том, что я назвал бы экологией культуры, – как культура встраивается в окружающую среду. Я сейчас не говорю о тех, кто любит культуру и знает её, – отношение к культуре бывает разное, и бывает, культура вызывает раздражение. Знаменитое "Когда слышу слово "культура", я хватаюсь за пистолет" – достаточно утрированное высказывание, но тем не менее многих людей во всех странах мира культура раздражает – она мешает устоявшемуся образу жизни, потому что культура всегда нестандартна, всегда вносит беспокойство в жизнь, литература и живопись всегда немножко будоражат. Это один тип отношения к культуре.

Существует и другое отношение – пренебрежительное: подумаешь, культура! Вот, например, в последнее время достаточно часто



можно услышать такое слово, как "актёршшка", и мы видим, что пренебрежительное отношение существует не только к молодым актёрам, но и к пожилым, даже на телевидении. Или вот говорят "музейные крысы" – это презрение к музейщикам: они якобы непонятно что делают, что-то там берегут, и, наверное, плохо берегут, раз денег получают мало, и из этого делается вывод, что раз вообще-то это ценные вещи, то надо, чтобы ими занимались другие люди.

Есть и третий тип отношения к культуре – потребительское: вот мне бы повесить на стенку картину, а мне бы то-то и то-то, – и за этим стоит очень много событий в сфере культуры, например то, что мы называем рейдерскими захватами, а также попытки часть музейных коллекций отправить на антикварный рынок для продажи. Тут недавно в связи с разными экспертизами, с событиями на художественном рынке услышал очень характерную фразу: "У нас денег много – картин мало". Действительно, денег в стране много, а искусства мало, поэтому музеи кажутся таким местом, откуда можно что-нибудь забрать, ведь в музее все экспонаты абсолютно надёжные, их холят и лелеют.

Вот другие образцы нашей реставрации, хранящиеся в Зимнем дворце, – сионская икона XIV века "Мадонна с младенцем на троне".

А вот ещё шедевр – "Бегство в Египет", это ранний Тициан, тоже много лет был на реставрации, это, может быть, самая ранняя его картина, она упоминается у Вазари. Это блестящий образец традиционного северного пейзажа в итальянском искусстве, в основной сцене – венецианские одежды. Реставрировали долго, но сделали, что хотели, – никогда не надо слишком бояться! Вазари считал, да и у нас всегда считалось, что это полотно Тициана, хотя были сомнения: может, да, а может, нет. Что сделал Эрмитаж? Мы его отреставрировали и, как только показали в Эрмитаже, сначала повезли на выставку в Лондон, потом в Италию, в Венецию, чтобы европейские искусствоведы, а главное – итальянцы посмотрели на картину, и в результате всё, что было сделано нашими реставраторами-учёными, получило, я считаю, высшее одобрение, и сейчас эта картина висит в первом зале. Вот такие нестандартные приёмы мы используем в нашей работе.

Здесь много отреставрированных полотен, расскажу о некоторых из них.

Картина нидерландского художника Хуго Ван Дер Гуса "Поклонение волхвов" (только что завершилась реставрация), известные "Тарквиний и Лукреций", многострадальная "Даная" Рубенса и лучшая наша картина на сегодняшний день – "Возвращение блудного сына" Рембрандта. Я говорю "на сегодняшний день", потому что меняются вкусы и даже понимание того, что самое лучшее в Эрмитаже. Например, сейчас никто не скажет, что у нас самые лучшие по-

лотна Леонардо, как это ещё недавно считалось, а скажут, что лучшее в Эрмитаже – это Рубенс, Рембрандт и Матисс, пройдёт некоторое время – назовут Пикассо или ещё кого-то: вкусы меняются, и мы не всегда это замечаем.

Прекрасная картина – "Экстаз Святой Терезы" Джованни Бернини.

Эль Греко у нас немного, но главное – "Апостолы Пётр и Павел", замечательная картина! Здесь изображён тот самый момент, когда Павел произносит: "Нет ни иудея, ни эллина", то есть ругает Петра за то, что тот не проявил достаточного интернационализма, – это стало, может быть, самой главной фразой в христианстве.

Картина "На паруснике" замечательного германского художника Каспара Давида Фридриха. Его пейзажи, полотна покупал Николай I, по своему вкусу или по вкусу Жуковского, после чего картины раскупались везде. В Эрмитаже образовалась лучшая в мире после Германии коллекция Фридриха, потому что наши усмотрели его достоинства раньше, чем остальной мир.

Скульптор Канова – это художник, искусство которого считали слишком классицистичным ещё двадцать лет, тридцать лет назад, но сейчас опять вокруг него полные восторги. Его "Три грации" – гимн однополю любви, как вы понимаете, и можно это теперь показывать в Эрмитаже или нет, я не знаю, но пока показываем.

Жан-Леон Жером, "Бассейн в гареме". Этот французский художник изображал восточную жизнь совершенно неправильно, потому что ни в каких гаремах вот так, обнажёнными, женщины не лежали, но картина очень эротичная. Её у нас украли в 2001 году, несколько лет мы её не могли найти, и здесь опять спасибо Государственной Думе, совершенно конкретным людям. В январе 2007 года кто-то позвонил из метро в приёмную фракции КПРФ и сказал, что у него есть картина, которую он хотел бы передать им, и я очень благодарен тем людям в приёмной руководителя фракции, которые не стали вызывать милицию, не испугались спуститься в метро, взять пакет и открыть его, потому что если бы рядом была милиция, никто бы ничего не отдал, – и оказалось, что это картина, свёрнутая четверо. Она была в ужасном состоянии: видимо, её таскали всюду и не могли, конечно, продать – ведь продать её невозможно. Картину передали нам, была большая, долгая реставрация, и теперь её можно увидеть, так что спасибо большое Государственной Думе и Геннадию Андреевичу Зюганову лично!

Иногда говорят, что Эрмитаж собрал замечательную коллекцию современного искусства. У нас много лучших картин XX века, самые главные – это "Танец" Матисса, полотна Пикассо, разумеется, а также "Композиция VI" ("Потоп") Кандинского, "Чёрный квадрат" Малевича, "Красный вагон" Ильи Кабакова.

Ещё один спор о современном искусстве: дело в том, что в ближайшее время у нас пройдёт выставка европейского современного искусства "Манифеста", многим это не нравится, идут споры, зачем нам нужно такое современное искусство.

Скульптура "Венера Таврическая" – один из великих шедевров Эрмитажа. Пётр I не просто привёз её – он заставил Папу Римского подарить ему эту замечательную скульптуру, эллинистическую копию Афродиты Книдской, может быть, самой знаменитой античной скульптуры. Пётр I привёз её в Россию, и это стало символом настоящей духовной революции, ведь Россия не знала, во-первых, трёхмерного скульптурного изображения, во-вторых, изображения обнажённого тела женщины, и, в-третьих, это была языческая богиня, то есть большего плева традиционному укладу, вкусу трудно было придумать, что там сбривать бороды – чепуха! Её выставляли в Летнем саду, в гроте, где на всякий случай её охраняли гвардейцы, и Пётр заставлял приходиться смотреть на неё – прививал вкус к искусству.

А недалеко от этой скульптуры стоят "Паук" и "Maman" американского скульптора Луизы Буржуа, на самом деле это фантазии на тему античной скульптуры Дианы Эфесской, – вот так мы вводим в залы современное искусство наряду с античным.

Наш музей, как любое другое учреждение культуры, с одной стороны, очень демократичная организация, открытая для всех, и люди из разных слоёв общества, разного уровня воспитания обязательно найдут для себя что-то в музее, но при этом мы постоянно настаиваем на том, что музей должен рассказывать о сложных вещах, так что, если вы получили удовольствие от чего-то, это не значит, что вы всё поняли и что мы всем всё показываем, то есть доступность у нас сочетается с отбором посетителей. Как мы отбираем? Конечно, каждый может прийти в наш музей, но в Эрмитаже есть социальная программа – бесплатные билеты для тех, кого мы особенно хотим видеть и кому, как мы считаем, не так легко прийти в музей: это дети любой национальности, студенты любой национальности и отечественные пенсионеры, все остальные могут купить билеты. Но это не означает, что все остальные нам не нужны – все нужны, просто мы стараемся сделать так, чтобы молодые, те, кому ещё только предстоит всё увидеть, узнать, те, кто ещё может воспитать в себе хороший вкус, и те, кто уже доказал свою любовь к искусству, любовь к музею, любовь к культуре, преданность культуре, могли приходиться и видеть подлинные произведения искусства.

И здесь мы переходим ещё к одной важной стороне вопроса – к подлинности музейного экспоната. Мы живём в виртуальном мире, телевизор – это картинка, которую нам показывают, а в музее подлинные вещи, можно подойти посмотреть, почитать, ещё

раз посмотреть и понять, как сложен мир и как важно то, что у нас есть музеи. Музейные коллекции должны быть при этом, конечно, неприкосновенны, их надо всячески оберегать, охранять от всяких переделов и возможных посягательств, хотя ситуации могут быть очень сложные – как в Крыму, например, о чём я уже говорил.

Продолжаем нашу экскурсию.

Это здание Восточного крыла Главного штаба, здесь располагается выставка современного японского искусства.

Выставка "Утопия и реальность. Эль Лисицкий, Илья и Эмилия Кабаковы" – тоже современное искусство, это наша гордость; а это выставка экспрессионистов из Вены.

Главный штаб, Новый Эрмитаж, Зимний дворец, дворцовые залы – всё это просто нельзя не упомянуть. Вот, например, единственная надпись, которая осталась на оконном стекле Зимнего дворца (их было много): "Ники смотрит на гусар" – это Александра Фёдоровна написала, они любили писать на стекле, такая была традиция (Ники – это Николай II).

Очень важный символ Эрмитажа – Советская лестница. Она всегда называлась Советской, потому что ведёт в зал заседаний Государственного Совета Российской Империи. До советской власти, при советской власти и после советской власти название не меняли, и это тоже подтверждение того, о чём я говорил: культура – между прошлым и будущим, она и на прошлое, и на будущее ориентирована, и в этом наша выставочная политика.

В Восточном крыле Главного штаба находится "Красный вагон" Ильи Кабакова, подаренный нам им самим. На самом деле на свете много меценатов, но самые лучшие меценаты – художники: "Красный вагон" стоит не менее 5 миллионов долларов, другие меценаты обычно дарят на меньшие суммы.

Здесь большая лестница, которая превращается в амфитеатр, где у нас постоянно идут концерты и проходят выставки, – здесь были выставлены громадные античные скульптуры из Геркуланума, здесь же будет выставка "Манифеста", к концу года сюда переедут многие коллекции XIX века. Вот там большая лестница, а здесь маленькая, и здесь уже висит Кандинский.

"Бронзовый век. Европа без границ" – громадная выставка, которую мы организовали вместе с нашими германскими коллегами и в которую включили экспонаты из российских музеев, из германских музеев и те, которые когда-то хранились в германских музеях, а после войны были перемещены в Россию и по поводу которых существуют, скажем так, разные точки зрения. Пусть об этом спорят политики, но мы с нашими коллегами решили, что организуем совместную выставку, которая станет триумфом музейного сотрудничества. На её открытие пришли канцлер Германии Ангела Меркель

и Президент России Владимир Путин, и, хотя многие хотели помешать этому, с тем чтобы не освещать такой вот музейно-культурный компромисс, который многим политикам не нравится, но они пришли и сказали очень важную для нас вещь: у всех есть свои точки зрения на судьбы вещей и на то, кому принадлежат те или иные произведения искусства, но музейщики показывают пример политикам, что надо делать со спорными проблемами.

В Эрмитаже только что открылась выставка самого знаменитого сейчас германского художника "Маркус Люперц: символы и метаморфозы". Это самый экстравагантный классик современного искусства, он вполне колоритен и сам по себе.

В этом зале у нас сошлись эпохи: и новое искусство, современное, и древнее. Приведу пример музейного преображения древностей: в Эрмитаже хранится знаменитая серебряная Чертомлыкская ваза, изображающая образ мира в представлении скифов, а на Императорском фарфоровом заводе, музей которого тоже является частью Эрмитажа, была сделана её фарфоровая реплика, которая тоже выставлена в Эрмитаже, – вот так культурное наследие осваивается самыми разными способами, в самых разных образах и формах, чтобы стать достоянием самых разных людей.

Мы завершаем строительство громадного открытого фондохранилища, где будут показаны все экспонаты Эрмитажа, примерно 80 процентов их будет экспонироваться, они будут доступны всем. У нас работают новые реставрационные мастерские, мастерская по ремонту карет и мебели. Мы открыли несколько кружков для детей, начинаем строить новую библиотеку там же, в "Старой деревне", где фондохранилище. Филиалы – эрмитажные центры разбросаны по всему миру: Лондон, Лас-Вегас, Феррара, Амстердам, планируем открыть также в Барселоне, в Вильнюсе, в Калининграде. Филиалы Эрмитажа есть в Казани – в Казанском кремле, в Выборге, в Омске, а вот будущие здания Эрмитажа – во Владивостоке, в Екатеринбурге.

Вот вкратце то, что я хотел рассказать обо всём, что сейчас происходит в Эрмитаже. Спасибо за внимание.

**Лекция члена Совета при Президенте  
Российской Федерации по развитию гражданского  
общества и правам человека**

**Д. Б. Дондурей**

*7 апреля 2014 года*

Добрый день, уважаемые депутаты Государственной Думы, дорогие друзья! Я выбрал тему, которая мне кажется чрезвычайно важной, хотя она практически не является предметом исследования в нашей стране, и постараюсь изложить свои тезисы, аргументы. Тема формулируется просто – "Культура сильнее экономики".

Я бы хотел отметить, что в последнее столетие особенно активно шёл процесс расширения представлений о культуре, постепенно традиционные взгляды на культуру менялись, и появились многочисленные попытки объяснить какие-то частные проблемы, существующие в рамках культуры; например, в конце 70-х годов XX века в США вышло несколько книг, посвящённых исследованию понятия "культура", которое активно стало использоваться с конца XVIII века. Это расширение представлений о культуре, самого понятия "культура" постоянно сопровождалось появлением новых жизненных и художественных практик. Но сегодня я не буду говорить о последовательности этих изменений, скажу лишь о значимости тех тенденций, которые стояли за новым пониманием культуры.

Прежде всего нужно отметить появление массового общества, о котором впервые написал Ортега-и-Гассет, оно формировалось в 20-60-е годы XX века: подавляющее большинство населения переехало в города, люди стали работать примерно по восемь часов в день, появился доступ к образованию, к высшему образованию (кстати, Россия сегодня – мировой лидер и по количеству студентов, и по количеству людей, имеющих высшее образование), у людей стало больше свободного времени, у них появилась возможность тратить деньги на свой досуг в различных формах, от посещения учреждений культуры, посещения ресторанов до туризма и так далее.



И конечно же, революцией в послевоенное время стало появление телевидения (об этом я потом подробнее скажу). То есть произошли существенные сдвиги, связанные с появлением массового общества и массовой культуры, и эксперты осознали, что массовая культура не похожа на традиционное искусство – у неё другие законы, другие принципы, здесь другой масштаб денег, другие процессы, и процессы очень интенсивные, связанные с тем, что появились люди, способные приносить многие-многие миллиарды долларов. То есть всё изменилось по сравнению с дворянской культурой и другими формами аристократической культуры, которые существовали на протяжении тысячелетий до появления массового общества.

Вот вы же никогда не подумали бы, вам просто в голову не пришло бы, что одним из главных инвесторов, вкладывающих деньги в российскую культуру, как и в других странах мира, сегодня являются студенты и школьники! А знаете ли вы, что 1 миллиард 350 миллионов долларов, которые заработал наш кинематограф в прошлом году (мы восьмая страна в мире по кассовым сборам), – это деньги, которые принесли школьники и молодые люди от 12 до 26 лет, и более семи билетов из каждых десяти купили женщины? Это что значит? Это значит, что миллиард долларов принесли девочки-студентки и школьницы. Тут возникает много серьёзных вопросов: откуда взялся этот миллиард долларов, почему они не понесли деньги в рестораны и кафе и так далее. Это первый процесс в развитии культуры – появление массовой культуры.

Второй процесс – это рождение авангарда, очень серьёзно-го явления в истории мировой культуры. Это произошло в начале XX века. Я не буду говорить о деталях, но скажу, что появились такие великие фигуры, как Малевич со своим "Чёрным квадратом", Дюшан со своим перевёрнутым писсуаром, Поллок со своим абстрактным экспрессионизмом и так далее. Чуть позже, уже после Второй мировой войны, появилась авангардная постмодернистская культура, которая сегодня очень многое диктует в целом ряде видов художественной культуры, в первую очередь в таких, как, например, современное изобразительное искусство или артхаус-кино (хотя в данном случае трудно говорить о противостоянии американскому кинематографу, который контролирует примерно два из каждых трёх билетов, продающихся в мире; исключение – Китай, который не участвует в этом, хотя Китай сейчас по сборам вышел на второе место в мире).

Есть ещё целый ряд явлений, которые мы не совсем можем оценить: что такое инсталляция? что такое акционизм? что такое "Театр.doc"? И почему мировые выставки ориентированы на авангард, а не на массовую культуру, не на классическую культуру и так далее? Значит, культура каким-то образом трансформируется, делится, но эти про-

цессы сегодня не вполне осознаны. Как следствие, возникает эстетическая толерантность, понимание, что есть потребительская культура, например голливудская, и есть культура художественная, авторская, независимая, например фестивальная. Знаете ли вы, что до Второй мировой войны практически никаких фестивалей не было? А сегодня проходит примерно 800 кинофестивалей – это попытка авторской мировой культуры противостоять коммерческой. Ведь какие иногда можно услышать отзывы о кино? Например, вам могут сказать: "Это потрясающий фильм – там же бюджет 50 миллионов долларов!" – однако эстетика не может быть ориентирована на финансовую оценку затрат и не может быть такого, чтобы хвалебные статьи писали только по поводу фильмов, которые получили самые большие сборы за первый уик-энд.

Третий процесс – расширение европоцентристской модели культуры. Появились мощнейшие национальные культуры, построенные в значительной степени по другим принципам, и их стали учитывать: Япония, потом Южная Корея, сейчас Китай и многие другие страны Юго-Восточной Азии, которые развиваются гигантскими темпами, а также Латинская Америка, например Бразилия, Южная Африка и так далее. То есть европоцентристская, атлантическая модель культуры должна уже расширяться, нужно учитывать другие взгляды, нужно учитывать другие ценностные системы и иное понимание эстетических языков. Сейчас, например, можно приехать на Каннский фестиваль и услышать: "Ну о чём с тобой говорить – ты не видел фильм Вирасетакула!" Знаете, кто это? Это режиссёр из Таиланда, получивший главный приз Каннского фестиваля. И вот эти новые тенденции также отражают процесс расширения наших представлений о культуре.

Конечно же, необходимо сказать об идеологии потребления. Помните идеи первой половины XX века про пролетариат? А сейчас все фабрики из Москвы куда-то выводятся, мы уже не можем конкурировать в сфере производства, формируется средний класс – люди, которые имеют другие ценностные ориентации, другие потребительские возможности, другие модели поведения, другие способы вписаться в мировую конкуренцию и так далее.

И наконец, последнее. Появляются новые варианты использования понятия "культура", например "культура коррупции", "культура хамства", – как бы странно это ни звучало, это мощные ценностные системы. Вы думаете, почему коррупцию трудно, очень трудно победить? Потому что за этим стоит масса культурных предписаний, масса культурных кодов, масса культурных факторов! Несмотря на заявления президента и тех, кто рангом ниже его, коррупция неодолима, поскольку тут работает целый ряд феодальных матриц особого типа, определяющих, например, место чиновничества, функции



чиновничества и так далее, – я не буду всё перечислять, это не моя тема сегодня, но это очень важный элемент вот такой расширяющейся галактики представлений о культуре.

Несмотря на все эти вызовы, о которых я сказал, у нас в стране сегодня действуют очень сильные ограничения в понимании культуры: в большинстве случаев термины "искусство", "культура", "художественная культура", "массовая культура", "авангардная культура", "экспериментальная культура" понимаются как синонимы, в то время как это совершенно разные типы культурного поведения, производства, потребления, распространения и так далее, совершенно разные, а у нас этой дифференциации нет. Это первое.

Второе. Из всех типов культуры у нас востребован в основном один – художественная культура. Она является у нас основным предметом исследования, в связи с этим основным предметом восприятия и власти, и самих деятелей культуры, и даже публики остаются памятники культуры, то есть, как я это называю, жизнь шедевров и гениев: действительно, прежде всего вы рассказываете, что были, например, на выставке в Третьяковской галерее или в Пушкинском музее, или, допустим, мы обсуждаем творчество Пушкина.

На мой взгляд, одна из огромных методологических драм России сегодня – это отделение культуры от всех сфер жизни, то есть культура остаётся вне экономики, международных отношений, социальных отношений, безопасности, семейных связей, межличностных связей, бытового поведения и так далее; культура – это досуг, культура – это специальные учреждения, культура – это туризм, культура – это классические произведения или произведения народного творчества и так далее, и тому подобное. Вот такое ограниченное, суженное понимание культуры, мне кажется, не позволяет нам объяснить целый ряд процессов в современном сверхсложном обществе, не позволяет понять всё то, что в последние год-два, в 2012 году и в 2013-м, стало предметом особых забот: что такое суверенное государство, что такое на самом деле патриотизм, что такое духовные скрепы, что такое традиционные ценности, что такое модели будущего, можно ли модели будущего искать в прошлом и в какой степени прошлое не отвечает за будущее – эти вопросы и целый ряд других проблем встают перед российским обществом. Например, в одном из посланий президента, в декабре 2013 года, использовалось понятие "абсолютное большинство граждан", и мне, как члену совета по развитию гражданского общества, интересно: а чем абсолютное большинство граждан отличается от гражданского общества? Рефлексий на этот счёт нет.

Таким образом, художественная культура выносится куда-то за пределы основных сфер жизни, а концептуальные и теоретические объяснения происходящего осуществляются в другом пространстве,

в другом поле. Но культура (посмотрите энциклопедию) – это возделывание, воспитание, образование, развитие и почитание, связанные с определённым уровнем совершенствования общества, сил и способностей человека, что выражается в типах и формах организации жизнедеятельности людей, в материальных и духовных ценностях, – замечу: не только общества, но и человека. Редуцированное понимание культуры препятствует осознанию того, на основании чего общество развивается или, наоборот, стагнирует, на основании каких факторов. При этом все теоретики прекрасно понимают, что в будущем человечество будет конкурировать не за территорию, не за ресурсы, не за информацию, не за то, что связано с географией, с биологией и так далее, а за качество личности, то есть конкуренция с середины XXI века и далее будет в основном за качество личности.

Вы знаете, что культура – это неотъемлемая часть любого действия, неотъемлемая, потому что культура занимается программированием поведения. Программирование поведения – это очень важно: человек определённой культуры ведёт себя одним образом и сообщество, принадлежащее этой культуре, ведёт себя таким же образом, а сообщество, принадлежащее другой культуре, владеющее другими культурными ресурсами, ведёт себя по-другому. Для того чтобы было понятно, я в своих исследованиях всегда использую четыре основных составляющих: мировоззрение, то есть культура в широком смысле, мораль, национальная ментальность и умонастроения, характерные либо для каких-то групп и сообществ, либо для какого-то определённого времени. При этом одна из драм нашего общества в том, что большие социальные группы людей живут не просто в апреле 2014 года, не просто здесь и сейчас, а в соответствии с основами культуры. Что такое "основы культуры"? Это ценности, взгляды, представления, идеалы, стереотипы, герои, архетипы и целый ряд других вещей – ментальные коды, моральные запреты и разрешения и так далее, не буду всё перечислять. Так вот большие группы россиян живут не в 2014 году, они остались в прошлом: кто-то остался в брежневском времени, кто-то – в ельцинском, а кто-то вообще живёт ещё в соответствии с элементами культуры послевоенного времени.

Итак, культура – это неотъемлемая часть проектирования будущих состояний и это понимание правил жизни, того, как наша жизнь устроена. Она ведь хитрая у нас, жизнь, очень хитрая. Почему русские люди – умные люди, как все признают? Потому что люди в России потрясающе умеют пользоваться сложными контекстами. Ни одному американскому ребёнку, особенно в период первичной социализации, до 7 лет, то есть в 6-7 лет (вторичная социализация – от 7 до 14 лет), в отличие от русских мальчиков и девочек, не придёт в голову, что можно думать одно, говорить другое, делать третье, и вот это третье

может участвовать и действовать в пятидесяти разных контекстах, причём одновременно. Мы большие умельцы, наши дети прекрасно знают, как им чего-то достичь, – и это происходит в результате непосредственных коммуникаций, проистекает из культурных предписаний, из этих вот кодов, о которых я говорю.

И нужно понимать, что культура воспроизводится непрерывно, а не только когда или художник рисует, или виолончелист играет, или кинематографист что-то снимает, – она производится непрерывно в сознании каждого человека, она производится во всех обществах, и важнейшим её инструментом является язык. Вот на минувшей неделе в Высшей школе экономики – это очень важный экономический вуз в нашей стране – проходила очередная ежегодная международная конференция, в работе которой принимал участие премьер-министр, министры выступали на этом форуме, говорили, естественно, об инвестиционном климате, о рисках кредитования, о неэффективном госсекторе, о слабости правовой системы в отношении собственности, особо смелые говорили о бездарно потраченных государственных средствах (по итогам анализа самых разных служб и ведомств, включая Счётную палату, – 2,2 триллиона только в минувшем году), о негативном состоянии делового климата (вы это знаете прекрасно), об экономических стимулах и о бегстве капитала (вы знаете, что объём вывезенного капитала за первый квартал этого года почти равен объёму за весь прошлый год – это порядка 60-70 миллиардов долларов), о давлении на бизнес, об отказе от институциональных реформ (вы все молодые люди, и вы, наверное, заметили, что слово "модернизация" практически под запретом, его никто не произносит). Как известно, жизнь человека выражается в словах, люди мотивируют и программируют свою деятельность в словах, каждый существует в своей языковой, а следовательно, в культурной, смысловой зоне и так далее, так вот никто из министров (хотя я там был только один день, а конференция была четырёхдневная, я посмотрел все программы этой конференции, разных секций) не упомянул о том, что культура имеет отношение к экономике, ко всем этим вещам – скажем, к коррупции, к вывозу капитала, к недоверию бизнеса к своему государству, почему и вывозят российские бизнесмены свои капиталы. И вообще никогда ни один из ведущих экономических экспертов нашей страны не говорил о том, что для экономики очень важно мировоззрение людей, что человеческий капитал – это не только социально-демографические характеристики населения, то есть важно не только то, где живут, сколько зарабатывают, какое у них образование, сколько женщин, сколько мужчин и так далее, ведь люди живые, и, следовательно, у них есть страхи, ценности, нормы поведения, у них есть то, что называется драйвом, то есть их что-то вдохновляет, они готовы что-то делать, например

создавать бизнес или закрывать его, они хотят быть бизнесменами или, как зачастую в России, не хотят ими быть... Кстати, среди нашей молодёжи за последние годы в три раза сократилось число тех, кто хочет стать бизнесменом и, наоборот, в три раза выросло число тех, кто хочет стать чиновником. Почему так? Что за этим стоит? Ведь Дума не принимала такого закона, чтобы все становились чиновниками. То есть это всё модели, мотивы поведения людей, однако они не анализируются и не учитываются.

То же было и в 2009 году, когда Правительство Российской Федерации подготовило постановление о мерах по выходу из экономического кризиса, в его подготовке участвовало шестьдесят ведомств и министерств. Я проштудировал это постановление правительства, оно было опубликовано на шести полосах в "Российской газете": там сотня пунктов, но о культуре как о важнейшем, определяющем развитие экономики феномене не было сказано ни разу, там ничего не было сказано ни о живом человеке, ни о культуре, ни о СМИ, ни и о телевидении – ни разу! Но скажите, как не учитывать телевидение?! Спросите у любого рядового социолога – каждый скажет, что среди пятисот занятий в нашей жизни, кроме сна (а пятисот занятий – это всё что угодно, от ежедневной работы до вышивания мужчинами гладью), телевидение тотально на первом месте в нашей стране уже четыре года! Тотально на первом месте, тотально! Каждый человек – надеюсь, что собравшиеся здесь люди чуть меньше, – проводит у телевизора 3 часа 58 минут в день, то есть это значит, что если ребёнок детсадовского возраста недобирает до четырёх часов, значит, его бабушка смотрит телевизор 11 часов в день. Это серьёзно! Если не учитывать всего этого, то как можно заниматься проблемами социальной жизни, экономикой, как можно получить представление о людях – чем живут граждане России, о чём они думают, о чём мечтают, чего боятся?!

В последнее время я серьёзно занимаюсь социологией культуры, и меня интересует, почему исчезло понятие развития личности. Вы не знаете, но те, кто постарше, прекрасно помнят, что это был один из основных тезисов периода застоя, и, кстати, советская власть всегда уважала деятельность по развитию личности, сейчас же этого вообще нет – как такое может быть?!

Все эксперты считают, что унизительно для страны с великой культурой – а мы, безусловно, страна с великой культурой – иметь 28,7 процента несырьевого экспорта (это данные прошлого года, и это не интеллектуальные продукты, отнюдь не поставки в Южную Корею наших компьютеров, телефонов и других гаджетов) и 140-е место в мире по инвестиционному потенциалу – 140-е! По размеру экономики с учётом паритета покупательной способности мы на восьмом месте, а здесь на каких-то ужасающих, просто постыд-

ных местах! Как это могло получиться при нашем ВВП более чем 2,2 триллиона долларов без учёта паритета покупательной способности?! А с учётом этого показателя (ну, кое-что у нас дешевле, например, квартплата ниже, чем у других, несмотря на то что это стало чуть ли не второй по значимости проблемой для граждан) мы приближаемся к 3 триллионам по объёму ВВП, то есть у нас очень состоятельная страна, – и тем не менее мы занимаем первое место в мире по количеству убийств молодых людей 14-29 лет (15,8 случая на 100 тысяч человек), первое место в Европе по суицидам в возрасте 14-25 лет, первое место в Европе по разводам (53 брака из ста в последние годы распадается), одно из первых мест в мире по смертности мужчин до 60 лет, первое место в Европе по абортам, первое место по употреблению героина, первое место в Европе по количеству курильщиков, ну, правда, и первое место по числу нерабочих дней, дней отдыха. Это, по-моему, печальные данные (за исключением последнего показателя), это очень серьёзно, и экономисты должны были бы обратить на это внимание, или политики, или депутаты Государственной Думы – кто же ещё? Богатая, мощная страна, пусть на сырьевых ресурсах, пусть, это в данном случае неважно (хотя вообще это очень важно!), – и такие ужасающие данные! Ну, например, те же самые суициды в 14-25 лет – ведь любому понятно, что это связано не только с болезнями (болезни есть во всём мире), но и с построением моделей будущего: дети не получают необходимого им кислорода, которым является представление о будущем и о правильном поведении в жизни, и поэтому любое столкновение с трудностями может привести к такому исходу.

Теперь хотя бы коротко о других вещах. Вот я задавал себе вопрос: а почему, например, мы не гордимся тем, что произошло в стране после 1 января 1992 года? Нет ощущения, что молодые люди или люди более старшего возраста понимают, что, видимо, что-то произошло и что мы живём теперь в другой стране. Да, у нас другая Конституция с осени 1993 года, и зарплата, вернее, доходы (слово "зарплата" – из советского прошлого) только за последние 14 лет выросли в 7,5 раза, а всего доходы населения выросли в 11 раз, это разница между средними доходами в 1991 году, когда люди... ну, вы не помните, но, в общем, было несладко, и нынешними доходами, в 2013 году. Количество автомобилей в частной собственности на 1 января 1992 года – 7,5 миллиона, а сегодня – более 40 миллионов, порядка 41-43 миллионов. 43 миллиона вместо 7,5 миллиона – и это за небольшое время!

Или, например, у жителей нашей страны сегодня 17 миллионов зарубежных паспортов – 17 миллионов! Несоциолог скажет, что просто одни и те же люди, которых немного, ездят сто раз в год, но это не так: в прошлом году было всего 19 миллионов поездок, из них только туристических – около 9 миллионов, то есть ездят разные

люди, а не один человек съездил сто раз, и это примерно в 80 раз больше, чем было в последние годы советского периода. Но кто об этом рассказывает, кто этим гордится? И кто думает, что именно за этим стоит – какие деньги, какие усилия? И кто говорит о новой картине мира, о новых возможностях? Да, конечно, это коснулось определённой части людей, но тем не менее изменилось многое, теперь совершенно другие масштабы возможностей. Ну а что в результате? 71 процент россиян готовы попроситься (это данные марта этого года) с демократией и личными свободами, то есть со свободой слова, свободой печати, свободой вероисповедания, с митингами и так далее ради сохранения порядка, сохранения стабильности. По данным Фонда общественного мнения, 72 процента граждан нашей страны сказали (тоже данные марта этого года, новейшие данные), что при обсуждении общественно важных проблем допустимо замалчивать информацию, которая невыгодна государству (72 процента – это очень много!), 54 процента граждан считают, что можно даже вообще исказить информацию в интересах государства, а большинство наших граждан (это данные конца прошлого года) согласны на цензуру. Всё это очень важная информация, потому что это ведь свидетельствует об определённом понимании жизни, о какой-то модели жизни. Я хотел, когда мы встречались с президентом, сказать ему об этом, но потом решил, что мои коллеги из совета по правам человека подумают, что это всё теория, да и культурологи и эстетика тоже думают, что всё, что я говорю, – это какая-то теория, а нужны конкретные дела, например, нужно деньги выбить для Омского драматического театра, нужно добиться увеличения финансирования производства российских фильмов и так далее, только они не понимают, что за всем этим стоит, не понимают, что это будут выброшенные деньги!

25 процентов граждан нашей страны (это исследование октября 2013 года, до украинских событий, о которых я сейчас специально не говорю) считают, что Россия после 1991 года пошла по правильному пути, 44 процента – что она пошла по неправильному пути, а 30 процентов считают, что путь, избранный путь после распада СССР, с декабря 1991 года, – это настоящая трагедия.

Таким образом, три человека из четырёх считают, что рыночная система хозяйствования, многопартийное устройство политической жизни, тип социального уклада, бесконечные виды свободы и так далее – это... ну, этим можно пожертвовать ради порядка, а порядок воспринимается как гарантированная зарплата и гарантированные пенсии. Это же серьёзные сдвиги в головах людей! Вот исследователи предлагали людям указать, к кому из восьми правителей XX века, от Николая II до президента Путина (Путин в этот список не был включён), у них отрицательное отношение, а к кому – положитель-

ное, и ответы были следующие: самое положительное отношение – к Брежневу, а к Горбачёву самое отрицательное отношение (хуже изверга не было в XX веке, чем Горбачёв!) – 64 процента граждан Российской Федерации негативно относятся к правлению Горбачёва, хотя к Сталину негативно относятся всего 38 процентов. За этим стоят модели жизни, модели поведения, ценности – что важно, что не важно, какой ты хочешь видеть Родину, как ты представляешь её будущее и так далее, и тому подобное.

Эти вещи, на мой взгляд, напрямую связаны, ну, например, с эффективностью экономики или, например, с тем, по поводу чего сегодня переживают все люди, ответственные за экономику, абсолютно все, – речь идёт о вывозе капитала из России. Когда мы слышим слова министра Улюкаева о том, что если вывоз капитала останется на уровне 70-100 миллиардов, то у нас будет 0,6 процента рост ВВП, а если будет вывезено 100-150 миллиардов, то будет минус 1,5-1,8 процента ВВП, нам кажется, что это имеет отношение только к деньгам, только к каким-то экономическим процессам и что нужно использовать некие финансовые механизмы, чтобы что-то затормозить, развернуть и так далее, – никто не связывает это с культурой, никто не связывает это с представлениями людей о рисках, о доверии, с их надеждами и так далее.

Кстати, знаете ли вы (и это тоже данные, которые повторяются уже несколько лет), что мы – одна из тех стран Европы, где большой процент людей не доверяют друг другу? 64 процента граждан не считают, что нужно доверять людям безоговорочно, они считают, что нужно поступать по нашей поговорке: доверяй, но проверяй, то есть нужно с большой трезвостью относиться к доверию, а 59 процентов считают, что вообще никому нельзя доверять, кроме членов собственной семьи. Это следствие того, что вы видите вокруг. Если, например, вы войдёте в метро, то увидите, что за турникетами сейчас стоят три-четыре охранника. Вы также знаете, что часто, когда выходишь из вагона метро, люди не ждут, пока ты выйдешь, а торопятся сразу же войти. Что это значит? Это значит, что нет подсознательной культурной кооперации, нет установки на сотрудничество. Всё это очень важно и для большого бизнеса. Из журнала "Форбс" мы знаем, что доходы 650 человек больше, чем доходы всех граждан страны, и это работает на уровне подсознания каждого из нас: нет доверия – нет и денег, нет сотрудничества, нет взаимодействия. И тогда становится понятно, почему решение по поводу ареста гринписовцев в Мурманске не работает на укрепление мира и на выполнение обязательств по международной конвенции, в которой участвует Россия, – оно может повлиять на наши отношения с Европой, ведь у нас обмен с Европой – миллиард долларов в день, и это затрагивает вопросы кооперации и сотрудничества:

да, мы показываем, какая мы великая страна, мы демонстрируем, что не дадим никого в обиду, но мы не думаем о том, что вследствие этого решения по крайней мере десятки миллиардов долларов не будут ввезены в Россию, а ведь раз мы участвуем в международном разделении труда, раз мы хотим продавать свои нефть и газ, для нас это важно!

Например, я никогда не слышал, чтобы мы обсуждали вопрос о том, что производительность труда в России в 4 раза ниже, чем в Норвегии, в 3 раза ниже, чем в США, и в 2,5 раза ниже, чем в Германии и в некоторых других странах Европы. Что это значит – что один американец работает, как трое русских? Это значит, что именно поэтому у нас мало безработных? Это значит, что я не могу напрямую продать товар, а должен продать его через пятнадцать посредников, чтобы все они хорошо жили? Это много чего значит. Это связано и с несамостоятельностью, и с равнодушием, и с терпимостью к мошенничеству, и со многим другим, что напрямую произрастает только из культуры, это нельзя ни назначить, ни запретить, здесь нельзя действовать по указу. Во всех последних посланиях президента говорится о низкой производительности труда, но природа этого явления не анализируется, не объясняется, не обсуждается.

Например, мы никогда не думали о том, что в 2013 году доходы граждан России были в два раза выше, чем обеспечивало развитие экономики, то есть люди благодаря социальной политике президента, а следовательно, и Думы получили больше, чем они заработали, и эта проблема – имели ли они право на это? – никого не беспокоила. Обычно люди тратят те деньги, которые они зарабатывают, а тратить деньги, которые страна не заработала... значит, это средства из специальных фондов, и это действует благодаря специальным бюджетным правилам, которым наших руководителей научили Гайдар и его команда. И это очень серьёзные, очень серьёзные вызовы – вызовы, которые касаются всего и вся.

Ну, например, почему вдруг возникла вся эта история с Академией наук? Почему вдруг сейчас, так резко? И почему такая реакция учёных – почему это было неожиданно для них? Почему только после известных событий приняли решение дать год, чтобы найти компромиссы? Видимо, из-за того, что существует огромная ответственность. Но это же не будет никак благоприятствовать тому, чтобы в России развивалась наука! Сегодня из шести или семи нобелевских лауреатов русских только один Алфёров живёт в России. А вот, например, те два довольно молодых парня из Манчестера, которые получили за открытие графена Нобелевскую премию несколько лет назад, сказали, что уехали из России не из-за денег, не почему-то ещё, а из-за того, что было неинтересно, не было творческой атмосферы. Это же серьёзные вещи!



Почему такая деинтеллектуализация массовой культуры? У нас проводится очень интересная экономическая политика в культуре: если ты хочешь посмотреть какие-то спектакли, получившие приз на Авиньонском фестивале, или фильмы, получившие "Золотую пальмовую ветвь" в Каннах, или берлинского "Золотого медведя", или венецианского "Золотого льва", – нет проблем, у нас один из лучших кинорепертуаров в мире, мы выпускаем в прокат 450-480 новых картин в год, то есть каждую неделю выходит 8-9 новых картин. Поверьте, это лучше, чем в Америке, потому что там выходят в прокат в основном только американские фильмы, а у нас американских – ерунда, всего 280 новых фильмов в год (они снимают шестьсот, просто мы лучшие показываем), у нас можно посмотреть и китайские, и южнокорейские, и европейские фильмы, одних французских – пятьдесят, то есть вроде бы всё хорошо, никаких запретов, всё выходит, но один нюанс: качественное кино снимается с проката по одной только причине – публики нет, нет аудитории. Если город 14 тысяч – нет аудитории больше чем на двадцать сеансов, всё, и даже если фильм получил главный приз фестиваля, у него нет шансов быть показанным. То есть шанс посмотреть фильм есть у киноведов, у знатоков, у специалистов и так далее, но программ поддержки нет, хотя, например, можно было бы создать альтернативную систему кинопроката, которая есть во всех европейских странах и которой у нас нет. Вообще-то, я не хотел говорить про кино, про кино я в другом месте могу рассказать, но я хотел показать, что налицо вот такая деинтеллектуализация.

У меня был довольно интересный опыт: год назад на заседании совета при президенте по развитию гражданского общества я делал доклад и позволил себе, как говорят, по понятиям... Кстати, это тоже одно из важных культурных оснований, в этом уникальность нашей культуры – жизнь "по понятиям", вы знаете. Так вот я позволил себе "поднять руку на святое", а "святое" – это всего лишь измерительная процедура, просто измерительная процедура, в которой участвует несколько тысяч человек (мы не понимаем её значения для судеб страны!), эта процедура называется рейтинговым измерением: вы смотрите телевизор, а специально поставленные таймеры позволяют фиксировать, сколько вы его смотрите и когда переключаетесь с канала на канал, с передачи на передачу. Казалось бы, какое отношение это имеет к тому, что мы на 140-м месте в мире по инновационному потенциалу? Рейтинг – это же просто показатель, но от него у телевизионщиков зависит заработок, поэтому они каждый день начинают с того, что смотрят рейтинги за вчерашний день – у кого какая доля. Там всего три измерения, но используют два: количество зрителей от общего количества зрительского населения (это и называется рейтинг) и такое "великое" понятие (может быть, вы

слышали даже, но я убеждён, никто не думал об этом), как "доля". Что это за доля – это наша счастливая доля на Родине? Нет, это доля тех, кто смотрел конкретную передачу в определённое время, от всех включивших телевизор в это время, и всё. Естественно, доля показывает эффективность передачи, и обычно самая высокая доля – это, конечно же, обращение президента, поздравление с Новым годом, 58 процентов, выше этого может быть только Ванга, и Ванга дважды уже побеждала президентов, и один раз – первая часть первой серии "Мастера и Маргариты", то есть двадцатиминутный сюжет собрал больше 58 процентов зрителей.

Что за этим стоит? За этим стоит весь контент российского телевидения, и всё построено на том, чтобы использовать все описанные Фрейдом модели поведения: страх, доступ к запретной информации, переживание несчастий, трагедии, секс, естественно, и самое важное, что мы потрясающе научились делать (если бы у нас были исследования, мы понимали бы, как это важно), – это воспитывать терпимость к насилию. Вот на Западе огромное количество каналов было бы разорено, если бы они показывали столько насилия, сколько показывает российское телевидение, а нашим ничего – это же рейтинг, доля! Политически все передачи правильные? Правильные. Бартер работает? Работает. Значит, можете делать с населением что хотите! А в рамках такой массовой культуры граждане нетолерантны, они не могут отказаться от психологии тюрьмы. Ведь что такое насилие? Это психология тюрьмы, это когда невозможно отличить полицейского от преступника, и вы никогда на канале "НТВ" это не различите, никогда! Постоянно демонстрируются сюжеты про суррогатных матерей, про детей Аллы Борисовны, про тех, кто болен раком, кто завтра будет болеть, и так далее, и тому подобное, а всё дело в рейтинге, всего лишь в процедуре измерения, казалось бы!

Мне не удаётся найти специалистов, например аналитиков, которые могли бы анализировать сериалы. Мы чемпионы мира в производстве и показе сериалов – мы в прошлом году произвели 600 названий, половину из этих фильмов даже показали. 600 названий – это около четырёх тысяч часов, и в рамках пятичасового прайм-тайма три часа сорок с чем-то минут приходится на сериалы. Несчастливые каналы – даже крупные, федеральные – вынуждены показывать сдвоенные серии, потому что к ним стучатся и спрашивают: "А вы хотите ещё эшелон денег?" Сейчас у нас в сутки идёт 60 названий сериальной продукции, это на одиннадцати федеральных каналах и в сетях, которые это показывают, 60 названий в сутки! Однако у нас нет аналитиков, нет исследований: про что эти сериалы? Ну почему, например, в девяти случаях из десяти бизнесмены – моральные уроды? Они заказывают

преступления, финансируют их, участвуют в их совершении и так далее – почему?! Где исследования, где измерения? Кто герои сериалов по возрасту, по полу? Почему никогда не бывает серьезных... не то что серьезных – нет вообще никаких политических сюжетов, ну, допустим, о том, как президент спас кого-то, или чего-то подобного? Вот показывать, что все вокруг администрации были гады – это ничего, это, выходит, можно! Как это устроено, что за сюжеты, типы, конфликты, герои и так далее? Ничего не исследуется, не анализируется!

Ну, как говорил Козьма Прутков, "у всякого портного свой взгляд на искусство!" – это про меня. Хочу сказать, что я исхожу из того, что производство культуры – это основное национальное производство, основное, это важнее – я уже говорил об этом, но в завершение хочу повторить, – чем ресурсы, территория и так далее: будет всё в порядке в голове – будут и дети, и не будет разводов, и будут нобелевские лауреаты, и появятся авторитеты наконец, и прочее, и прочее.

Недавно у нас в совете была встреча с молодыми людьми из Германии – есть такой форум "Санкт-Петербургский диалог" под патронатом канцлера Германии и Президента Российской Федерации, мы встречались с тридцатью немецкими молодыми людьми, они спрашивали о производстве культуры, и я говорил о том, что это главное производство, важнейшее, просто важнейшее производство, скажу даже – хотя, может быть, это формулирование такое немножко заострённое, – что это изготовление (использую слово из сферы экономики) представлений большинства людей о жизни. Это очень важно: это правила жизни, это умянастроения, мораль, очень важные моральные предписания, а сейчас мораль вообще изъята из общественных рефлексий, практически мораль – это церковь, мораль – это, может быть, в какой-то степени и массовая культура, хотя сейчас эта массовая культура абсолютно аморальна! Вы, наверное, видели такие передачи, как "Пусть говорят", – можно ли представить, чтобы подобное показали в какой-либо другой стране мира?! А у нас такое постоянно показывают по телевидению: скажем, берут интервью у битцевского маньяка или у мурманского каннибала, который подробно рассказывает, – и это в главных информационных новостях! – что череп и кости руки не очень съедобны! Или показывают ребёнка, которого родители пристегнули к батарее и воспитывают таким образом, – ну нельзя это показывать, невозможно!

Мораль, национальная ментальность – это всё тоже культура. Скажу о национальной ментальности. В 1839 году приезжал к нам в Россию некий маркиз де Кюстин, он по-русски не говорил ни слова, но, проведя год в России, написал книгу "Россия в 1839 году",

так вот там он назвал Россию страной фасадов. Он что имел в виду? Мы-то понимаем, что, говоря "страна фасадов", он имел в виду не фасады зданий, а отношения, общение и так далее. Или возьмём какие-то вещи, связанные, например, с тем, что всё у нас нужно довести до кризиса, любое дело, иначе оно не будет сделано. Это касается не только Сочи, это касается всего, в том числе и студенческих зачётов, которые вам послезавтра надо сдавать, а вы будете к ним готовиться, делать всё в последнюю ночь, в отличие, например, от немцев, которые так поступать не будут, – они так не поступят, потому что у них это не принято: иначе они нарушат правила, нарушат законы эффективности.

На Берлинском фестивале месяц назад я стоял в очереди за билетами – я там был аккредитован, – там же стояли киноведы из разных стран мира, впереди в очереди стояла моя приятельница, ближайшая знакомая, после неё – два немца. Очередь довольно большая была, человек восемьдесят, но продвигалась очень быстро. Чтобы скоротать время, я подошёл к своей знакомой и стал с ней разговаривать, и, когда наступил её черёд получать билеты, один из этих немцев подошёл ко мне и очень вежливо сказал: "Я хочу вам напомнить, что вы пришли после меня". Всего двое было впереди меня, восемь человек выдавали билеты, поэтому очень быстро двигалась очередь, но он сделал мне замечание – не потому, что ему было жалко этих 35 секунд, а потому, что я нарушил правила. Это отдельная тема, очень интересная, – национальные культурные предписания, национальные культурные матрицы и то, как они работают.

Что такое "блат", например? Почему у нас так важно иметь блат? Почему у нас доверяют тем, с кем жили рядом или с кем учились вместе, почему их считают более надёжными, чем тех, с кем только что познакомились, хотя они вроде тоже хорошие и надёжные? Почему в культуре создаются такие предписания, которые мы неосознанно считываем и которыми пользуемся? Как это всё устроено? Почему в России выходит журнал, который называется "Свой"? Если выходит журнал "Свой", значит, люди делятся на своих и чужих, значит, это очень важный показатель – "свой"? Почему имеет место, скажем, непрозрачность? По словам премьер-министра, у нас от 10 до 15 процентов зарплат выдают в конвертах – что он имеет в виду, если так честно об этом говорит и это потом публикуют? Или ещё: к Медведеву приходит начальник Контрольного управления президента и говорит о том, что из 5 триллионов, которые были выделены на госзакупки, 1 триллион был потрачен зря... Это всё тоже связано с понятием "культура" – культура не только поход в кино или на премьеру спектакля, но ведь и фильмов, о которых говорил бы весь мир, сейчас нет, и нет авторитетов, которые могли бы сравниться с авторитетом, предположим, академика Лихачёва, который мог

написать президенту Ельцину, что хорошо бы убиенного императора и его семью похоронить, и их похоронили, – таких людей сегодня, видимо, нет.

В завершение я хочу рассказать об очень интересном разговоре с одним наблюдательным, правда, не социологом, а писателем, по поводу того, почему люди вместо кинотеатров ходят в кафе и рестораны. Ответ был – вернее, гипотеза, попытка объяснить это – таков: вероятно, люди в кино не получают объяснения моделей жизни. Вы знаете, что начиная с 2000 года в 16 раз увеличилось количество посещений кафе и ресторанов? Несметные деньги, несметные траты, бурное развитие этих сфер жизни, кафе в Москве очень дорогие, в три раза дороже, чем в Берлине, и они полностью забиты – почему? Видимо, там более эффективные культурные модели, чем произведения искусства, и, к сожалению, ни у кого, в общем... или не очень сильно болит голова по поводу того, что каждый год у нас на 5 процентов падают тиражи книг, что у нас в два раза меньше стало книжных магазинов, чем было двадцать лет назад, и что они продолжают закрываться... Да, можно говорить, что это влияние компьютерной революции, хотя почему-то на европейские страны это в такой степени не влияет. И есть масса других последствий, но это уже другая тема.

Спасибо за внимание.

## Лекция координатора общественного движения "Архнадзор" Р.Э. Рахматуллина

18 апреля 2014 года

Добрый день, дорогие друзья! Я думаю, что едва ли должен говорить сейчас о москвоведении, хотя мне было бы интересно ответить на вопросы именно по этой теме, потому что род моих основных занятий, если не иметь в виду общественную деятельность, – это москвоведение, краеведение, региональная история, а в пределах этих дисциплин – метафизика города, мифология города и смежные вопросы. Отсюда, наверное, понятно, что заниматься общественной деятельностью, переключиться было нелегко, весьма сложно совмещать подобные вещи. Но эта проблема встаёт перед каждым, кто занят историей архитектуры,



историей городов, археологией и подобными дисциплинами, перед теми немногими специалистами, предмет исследований которых исчезает. Можно сравнить это, наверное, только с деятельностью экологов или, может быть, зоологов или ботаников. Когда ты сидишь за рабочим столом, а за окном исчезает предмет твоих научных или литературных занятий, – это огромная проблема, и иной раз хочется совсем бросить сочинительство и выйти на улицу. А кто-то принимает иное решение и остаётся писателем, остаётся исследователем, и мы используем их труды в нашей борьбе. И вот найти здесь середину значит прежде всего правильно распределить энергию, правильно распределить усилия. Но, повторю, это проблема, и она вставала, уверяю вас, перед каждым градозащитником. Достаточно привести в пример Алексея Ильича Комеча, который наступил на горло своему творчеству, хотя мог бы написать гораздо больше.

Это касается и аттестованных экспертов в области государственной историко-культурной экспертизы. Есть такое положение о государственной историко-культурной экспертизе, которое предполагает, что Министерство культуры аттестует некоторое количество специалистов, для того чтобы они могли как бы от лица государства готовить экспертизы по историко-культурной тематике.

Аттестованный эксперт – это именно тот, кто в ущерб своему творчеству, преподаванию, личному времени, семье и прочему соглашается писать огромные, в сущности, исследования с практической целью – выявление памятников, подлежащих охране, оценка проектов реставрации – или осуществляет другие виды экспертизы. Вот это то, что я хотел бы сказать в самом начале, коль скоро вы знаете о краеведческих и литературных работах вашего покорного слуги.

Градозащитная деятельность в 80-х годах – я принимал в ней посильное участие – тогда так не называлась. Слово "градозащита" (и соответственно производное от него "градозащитник") возникло всего несколько лет назад в среде наших петербургских друзей, а вот в 80-е годы мы долго искали подходящее слово, мы не знали, как назвать – "охранщик", "охранитель"? В это время Дмитрий Сергеевич Лихачёв предложил термин "экология культуры", и мы назывались несколько лет экологами культуры и даже провели два всесоюзных съезда экологов культуры. И вот наконец появилось слово, которое, как мне кажется, лучше других передаёт нашу тему и нашу задачу, – "градозащита". Это русское слово, состоящее из русских корней, единственный его недостаток (но, может быть, кажущийся) – это то, что оно как будто не отражает защиту культурного наследия за пределами городов. Но и это не совсем так, потому что город – это "ограда", и если прочесть слово в этом смысле, то получится ограда – "защита", "защита границ", прежде всего границ культуры, а в конкретном смысле, в прикладном – защита границ территорий памятников, зон охраны, достопримечательных мест, заповедных территорий. Поэтому слово "градозащитник" вот таким неявным образом отражает действительно всё поле деятельности по охране недвижимого культурного наследия.

Раз уж я заговорил о границах, воспользуюсь этой метафорой – "защита границ". Когда мы сталкиваемся со строительством в охранных зонах, которое выходит за пределы, разрешённые законом, когда мы сталкиваемся со строительством на территориях памятников, где вообще не может быть никакого строительства, мы сталкиваемся действительно с атакой на границе – и это наши личные границы, потому что это задевает чувствительно, сердечно человека, который занят изучением своего города и своего культурного наследия, и это границы в юридическом смысле, границы, установленные нами же, нами с вами – обществом, государством и экспертами, обученными, так сказать, на народные деньги в высших учебных заведениях. Сетка этих территорий – это некая вторая сетка поверх кадастровой, которая не совпадает с границами земельных участков, с имущественными границами, это именно общественное установление, когда мы, общество, сказали: вот поверх этого кадастрового режима мы кладем сеть правовых ограничений, эти участки могут не совпадать с терри-

ториями памятников и зонами охраны, это лишь наше с вами установление, и атака на них есть атака на культуру.

Таким образом, речь идёт не только о физической угрозе зданиям – предметом нашей деятельности является ещё и защита вот этих самых пространств, которые нужно понимать не только в плане ландшафта или в визуальном смысле, а вот в значении правовых режимов. Я не случайно об этом говорю, поскольку мы находимся в стенах Государственной Думы, я постараюсь быть ближе к правовой тематике, тем более что мы в Комитете по культуре в течение нескольких предыдущих лет весьма плотно работали над изменением законодательства об охране наследия и, надеюсь, будем продолжать эту работу.

Так вот, пространство культуры – это ещё и правовое пространство, это надо понимать совершенно отчётливо. Постараюсь объяснить это на примерах (я сегодня не пользуюсь, скажем, доской, хотя мне было бы тогда это легче показать). Давайте представим себе город не как шахматную доску, но как поле из квадратов трёх цветов. Первый род этих квадратов – это территория памятника как таковая. Что такое территория памятника? Это сам памятник, его пространство. То есть, например, усадьба – это не только здание, главный дом, флигель, какое-то сооружение, допустим, ограда с воротами или что-нибудь ещё, это всё пространство в исторических межах владения, которое сохраняется как пространство, то есть сохраняется соотношение застроенных и незастроенных частей пространства. Таким образом, территория памятника есть сам памятник. То же самое можно сказать о монастыре или о каком-нибудь историческом больничном комплексе: невозможно представить себе, что в монастыре между стоящими храмами будет сооружено восьмитажное здание, не правда ли? Таким образом, памятник – это именно территория и объекты на ней. И здесь действует первый и самый жёсткий принцип: невозможность нового строительства. В чём логика законодателя в этом случае? В том, что памятник является завершённым творением. И вот это то главное в градозащите, что нужно понимать: мы защищаем завершённое творение. Когда субъект Федерации говорит, что какое-то здание, сооружение с такой-то территорией считается памятником и вносит его в реестр, он тем самым говорит: творение здесь завершено. Единственный творец, который может прийти сюда с этого момента, – это реставратор, потому что реставрация – это тоже творчество, это ретротворчество, и реставратор – тот, кто размышляет над способами приспособления памятника, потому что это тоже отчасти творческий архитектурный процесс.

Клетки второго цвета на этой сложной, вовсе не шахматной доске, – это те самые зоны охраны. Зоны охраны – это тень памятников, брошенная на ткань города. Кстати, у нас нет законодательства



о защите исторического города в целом. Исторический город – это нестатусная среда, и она защищается постольку, поскольку на неё падает тень памятников, она защищена только правовыми режимами зон охраны памятников. Это большая проблема, над которой мы сейчас думаем, и ответа у нас пока нет. Так вот, зоны охраны – это пространство, где градостроительная деятельность разрешена, но ограничена. Чем? Законодательным тезисом: только регенерация, восстановление утраченных элементов исторической среды. Следовательно, творчество здесь возможно, но оно возможно в весьма жёстких рамках, это тоже разновидность ретротворчества. Если на этом месте когда-то стояло здание таких-то очертаний и таких-то габаритов, то, не пытаясь воссоздать его в режиме научной реставрации, можно попробовать создать здесь объект в этих габаритах и на этом пятне. Вот о чём говорит закон в отношении зон охраны.

И наконец, есть третьи клетки, условно бесцветные, где можно всё. Поэтому на вопрос, который наверняка возникнет (он обычно возникает первым в таких случаях), относительно возможности развития, появления нового ответ очень простой: новое возможно там, где для этого созданы благоприятные правовые условия.

Таким образом, город, как и любое пространство наследия, разграничен вот на эти зоны, где действуют три правовых режима, и творец прекрасно видит, если он не намерен нарушать закон, а пытается действовать в его рамках, где он свободен, где он ограничен и где он вовсе не должен появляться.

Это такая, с вашего позволения, преамбула, что ли, законотворческая, законодательная, которая нужна для того, чтобы понимать, в каком пространстве, в том числе правовом, действует градозащитное движение, какие позиции мы отстаиваем, что является главным, стержневым в нашей деятельности. Градозащитное движение – это правозащитное движение в огромной степени. Параметры этого права я коротко попытался описать, хотя законодательство наше огромное, объёмное и разностороннее. Всё, о чём я сейчас говорю, формулировалось постепенно, хотя для законодателя с рубежа 1990-2000-х годов, даже с 70-х годов, когда появился советский закон на эту тему, это было очевидно. За буквой закона стоит определённая логика, связанная вот с этой завершённой творчеством, в том числе творчества города, но для наших оппонентов, да и для широкой аудитории, эти вещи были не очевидны. Ответы на простые вопросы, как город будет развиваться, формулировались и формулируются нами в процессе нашей работы.

Само градозащитное движение в современном понимании появилось, наверное, не в 2009 году, когда в Москве возник "Архнадзор", и не в 2006 году, когда возник петербургский "Живой город", – современное градозащитное движение появилось в Москве на рубеже

2003-2004 годов, когда возникли наши коллективные учредители – "Москва, которой нет", Московское общество охраны архитектурного наследия (MAPS) и некоторые другие. Я думаю, что это связано с прогрессом информационных технологий, с возможностью нового типа общения, когда можно общаться, находясь на расстоянии друг от друга, и при этом постоянно принимать решения, не собираясь раз в месяц или даже раз в неделю, хотя такие собрания необходимы, а принимать решения в процессе переписки. Возможность развивать эти внутренние технологии, не сетевые в современном смысле, не внешние, а внутренние технологии закрытого общения, привела к тому, что образовались такие структуры. Но и внешнее, сетевое общение, возникшее примерно в эти годы, конечно же, позволило поставить градозащитное движение на современные рельсы. Ну а сейчас уже у каждого градозащитного ресурса есть сетевые аналоги самые разные, позволяющие общаться с нашими внешними сторонниками. Это не только те, кто "лайкает", но и те, кто ходит на митинги, кто поддерживает нас, кто распространяет информацию, это некий внешний круг. И есть внутренний круг единомышленников – по переписке, который не виден, пока вы не постучитесь в дверь, то есть не заполните анкету, чтобы вступить в ряды участников движения "Архнадзор". Уверяю вас, что это один шаг, эта дверь абсолютно открыта. Мы разве что не объявляем весенних и осенних призывов имени Шуховской башни или имени дома Болконского, мы ждём тех, кто готов присоединиться к нам, кто почувствовал потребность принять участие в этой подённой работе.

Работа эта именно подённая – это следующее, о чём я хотел бы сказать, это очень, на мой взгляд, важно для тех, кто пока вне этого, – это работа ежедневная, во многом почтовая, дозорная, правовая, самая разная. Те люди, а их несколько сотен, которые участвуют в этой переписке, они, во-первых, разделили город на квадраты, во-вторых, обходят его регулярно дозором, в-третьих, самостоятельно или с помощью опытных координаторов вступают в переписку с инстанциями, курируют адреса по этой переписке и на местах, ведут объекты от начала и до конца. Параллельно ведётся правовая работа – у нас есть правовая секция, ведётся исследовательская работа – у нас есть исследовательская секция, информационная, у нас много секций по направлениям, также ведётся мониторинг по всем возможным направлениям – мониторинг имущественного комплекса, строительного комплекса, архитектурного ведомства, ведомства охраны и наследия, тендеров, многого-многого другого. Это то, чего не видно и не может быть видно, и вы этого не увидите, если попытаетесь поискать информацию по надзору в открытых источниках, но это составляет девять десятых нашей работы.

Я думаю, что мы сейчас подошли к такому этапу, когда не то что предвидим каждую угрозу – нет, всё ещё возможны досадные про-

пуски, – но всё-таки мы способны прогнозировать источники угрозы, пространство угрозы, точки угрозы, может быть, в 90 или 95 случаях из 100 мы понимаем, откуда ожидать опасность, как астроном знает, что где-то есть звезда, хотя её невозможно увидеть. Это достигнуто в результате пятилетнего развития нашего движения. Повторю, это такая невидимая, если угодно, подводная часть работы, а на поверхности находится то, что все видят и знают, – протестные действия в каких-то крайних случаях, например блокада незаконной стройплощадки, митинг, пикет, – то, что всегда кажется основным содержанием деятельности общественной организации.

Так вот, основным содержанием нашей деятельности является вот эта рутинная, в чём-то скучная работа, но делают её те, кому не скучно. Выявились, обнаружались с годами люди, которые делают это с интересом, с настоящим интересом, и это действительно интересная работа: читать между строк в каких-нибудь документах по тендерам или в документах имущественного комплекса, понимать, что за этим стоит, связывать события, зная предысторию развития, – это всё в действительности чрезвычайно интересно, подчас носит такой детективный характер. Ну а то, что на поверхности, – это, конечно, работа, о которой мы не мечтали. Уверяю вас, градозащитник не мечтает стоять на улице пять месяцев, днями и ночами, как это было в прошлом году возле дома Болконского, градозащитник не мечтает ежедневно или еженедельно выходить на пикеты у Шуховской башни, – градозащитник работает для того, чтобы поводов для протестной, какой-то уличной деятельности было как можно меньше, вот это надо абсолютно точно понимать. Поэтому, когда наши оппоненты говорят нам, что мы пиаримся и так далее, мы отвечаем, что они не представляют себе, как строится наша работа, чего мы в действительности хотим и на что рассчитываем. Мы рассчитываем сделать так, повторю, чтобы поводов для протеста не было, при этом понимаем, что такого не будет, наверное, никогда, что время от времени те механизмы принятия решений, которые мы пытаемся совершенствовать вместе с государственными структурами, будут давать сбой и дают сбой.

Наша история, если говорить об "Архнадзоре" подробнее, уже сейчас делится на два или даже на три этапа. Мы недавно внезапно осознали, что существуем при мэре Собянине уже дольше, чем при мэре Лужкове. Когда мы начинали работу, мы вообще не думали, что эпоха мэра Лужкова когда-либо закончится, но тем не менее это произошло. И вот сейчас уже второй, а в чём-то, может быть, уже и третий после выборов мэра период, который очень отличается от первого, да уже и от второго. Что это за периоды?

Первый был окончанием двадцатилетней лужковской эпохи. Уверяю вас, что вандальная деятельность прежнего правительства Москвы осуществлялась не только в последние два года его рабо-

ты, не в последние пять лет, – она набирала обороты с 1994 года. Мы это совершенно точно помним, потому что именно в этом году были негласно сняты лозунги возрождения старой Москвы, которые сопутствовали строительству Казанского собора, Иверских ворот на Красной площади, возвращению исторических названий, строительству храма Христа Спасителя, реставрационным воссозданиям в Кремле: Красное крыльцо, тронный зал Большого Кремлёвского дворца. Вот в этот момент были сняты эти лозунги на уровне города, и на их место не пришли никакие другие лозунги, но неофициально речь шла о том, что правительство Москвы начинает сотрудничать с так называемыми инвесторами и девелоперами в старом городе, что старый город превращается в сырьё. Сырьевой подход к недвижимому историческому наследию – вот, наверное, точное определение сути тех двадцати лет.

Почему 1994 год? Тогда произошли знаковые события: сама мэрия разрушила служебные корпуса губернаторской резиденции в Вознесенском переулке, то есть просто у себя во дворе, казаковские памятники – флигели губернаторского дворца, соорудила на их месте нечто, не имеющее названия. А кроме того, мэрия во внешнем пространстве инициировала сносы на Кадашёвской набережной статусных памятников, и когда прокуроры в первый и, может быть, в последний раз обратились к Юрию Михайловичу с протестом, эти бумаги были брошены в корзину. Прокуроры подобных бумаг больше не писали, и не писали их много лет. Вот так приблизительно началась та эпоха.

Нельзя сказать, что с 1994 до 2004 года, когда появились движения – предшественники "Архнадзора", градозащиты не существовало, напомним только, что она так не называлась. Главной формой градозащиты была деятельность на экспертных площадках, и главным градозащитником был эксперт – человек с регалиями, человек с научным авторитетом. Эти люди, ярким представителем которых был уже упоминавшийся здесь Алексей Ильич Комеч, ходили с площадки на площадку, из зала заседаний в зал заседаний, с утра до вечера, в ущерб всему, чем они могли бы заниматься в своей привычной жизни, и пытались, я бы сказал, минимизировать последствия вандализма. Это была борьба с вандализмом, но понятно было, что на выходе, в результате, как правило, нас ожидала только минимизация последствий.

Подземное строительство в Петровском путевом дворце – его нельзя было избежать, но его можно было попробовать минимизировать, количество лифтов в этом учреждении президентского класса можно было попробовать уменьшить; музей Отечественной войны 1812 года можно было попробовать отстоять – на мой взгляд, он до сих пор не работает; Гостиный двор не удавалось спасти от пе-

рекрытия, но шла борьба за то, чтобы при перекрытии Гостиного двора надстроить его хотя бы контрастной надстройкой, а не прикидываться Кваренги. И перекрытие Гостиного двора – крупнейший вандализм конца 90-х годов! – состоялось при условии, что со стороны Варварки здание по-прежнему будет казаться двухэтажным, если не отходить слишком далеко, а изнутри оно уже будет трёхэтажное. Вот как этого добиться? Месяцами эксперты ломали копыя, и не между собой, а спорили с начальством, чтобы минимизировать последствия таких вещей, которые невозможно допускать в принципе. Как говорил нам тогда Юрий Михайлович, если бы у Кваренги были такие инженеры, какие есть у нас, он, конечно, перекрыл бы этот двор. Вот это "конечно" было совершенно непреодолимо! Или случай уже из 2000-х годов – случай с комплексом в Царицыне, когда до всяких федеральных согласований – а они должны были быть федеральными – перекрыли внутренний двор баженовского Хлебного дома: пришли представители МЧС и сказали, что плоское перекрытие невозможно, осадки не стекут, и поэтому перекрытие стало купольным и Хлебный дом Баженова превратился в храмовидный.

Таких примеров много, я называю самые яркие, связанные с первыми именами эпохи классицизма, с именами Казакова, Баженова, Кваренги. Что произошло тогда, например, в Царицыне, что произошло в Гостином дворе, что было уничтожено, что было испорчено? Был искажён образ. Когда мы говорим о том, что памятник – завершённое творение, мы должны попробовать разложить это представление о завершённости на составляющие. В первую очередь мы всегда говорим о подлинности, и это очевидно, это очевидно для всех, кто занимается движимым культурным наследием. Все, кто этим занимается, понимают, что невозможно назвать работой Рембрандта хорошую и даже отличную копию, у них разная цена – как материальная, так и духовная, однако в отношении недвижимого наследия это не всем и не всегда, к сожалению, понятно.

Итак, первое – это подлинность. Но есть и другая, очень ясная, на мой взгляд, не вызывающая разночтений и различных толкований составляющая этого понятия – образность: образ не должен быть повреждён, вторжение в образ не может совершаться. Пример Петровского путевого дворца, который я уже приводил, – это пример вторжения в образ. Казалось бы, мы не видим никаких изменений, но это потому, что нас стесняются пускать на задний двор: на заднем дворе из почвы вылезло семь, восемь, десять пирамидок, как в Лувре, которые освещают подземные пространства; перекрыты задние ворота, которые были связаны с проектным Петербургским шоссе, проходившим позади дворца под некоторым углом к существующему, они перекрыты тамбуром ресторана. Вот это и есть вторжение в образ! Перекрытие Гостиного двора, то есть открытого аркадного простран-

ства, колоссального атриума, железными конструкциями – это вторжение в образ! Создание купола над Хлебным домом Баженова – это вторжение в образ!

Итак, что означает, что памятник является завершённым? Он, во-первых, должен оставаться подлинным, во-вторых, он должен сохранять свою образность. Вот в связи с этим вторым пунктом мы особенно часто сталкиваемся с архитекторами-объёмщиками, как они себя называют, так сказать, с архитекторами общего профиля, с творцами, а не реставраторами. Очень часто эти люди понимают свою работу как корректировку образа памятника, как его пересоздание, как создание нового образа. Вы не представляете, как долго нам приходилось убеждать архитекторов общего профиля отказаться от вторжения в образ при работе с памятниками и на их территории!

Представьте себе, как выглядит ситуация с точки зрения законодательной. Я уже говорил про квадраты трёх цветов – территории памятников, где возможно только ретротворчество, реставрационное творчество, то есть куда архитектор общего профиля прийти не должен; зоны охраны, где новое строительство возможно, но с ограничениями, то есть куда архитектор общего профиля может прийти, но должен держать себя в руках, так сказать; и вот эти третьи клетки, где он свободен. О третьих речи нет, речь идёт о первых и вторых. Законодательство наше устроено так, что территории памятников – это пространство исключительно в юрисдикции закона о наследии, а зоны охраны, в силу того что там новое строительство возможно, – это пространство, скажем, совместного ведения закона о наследии и Градостроительного кодекса, нового сопутствующего законодательства. Таким образом, зоны охраны, если говорить об уровне административной ответственности, – это пространство совокупной компетенции органов охраны памятников и архитектурных органов, а территории памятников и их тело (сами памятники) – это пространство в исключительной компетенции органов охраны памятников. Но раз за разом, год за годом в течение тех двадцати лет, о которых я рассказываю, условно – "лужковских", архитектурное ведомство выкатывало на свой совет реставрационные или псевдореставрационные проекты. Именно на площадках архитектурного ведомства в присутствии самого мэра, на заседаниях так называемого общественного градостроительного совета, архитектурного совета обсуждались проекты, связанные с трансформацией памятников архитектуры. То есть я хочу сказать, что это было незаконно изначально. И когда мы, наше общество, журналисты обращали к главному архитектору свои вопросы по поводу судьбы того или иного памятника архитектуры, мы все коллективно совершали нарушения, потому что главный архитектор не должен, как го-

ворится, даже стоять рядом с памятником – он не выдаёт на памятник никакой документации, если всё проходит законным чередом. Любые трансформации памятников совершаются в рамках проектов реставрации, и единственные администраторы, которые визируют эти изменения, – это администраторы, работающие в органах охраны памятников.

Но все наши споры в течение тех двадцати лет – ну не все, но многие – совершались на площадке архитектурного ведомства, именно через неё протаскивались проекты по искажению Гостиного двора, комплексов в Царицыне, Петровского путевого дворца и далее по списку. То есть мы жили все те двадцать лет абсолютно вне правового поля, притом что закон уже существовал. Да, нынешний закон появился в 2002 году, его ранний аналог, закон Москвы, – в 2001-м, но до того работало советское законодательство, которое тоже довольно чётко различало эти вещи.

Таким образом, когда на излёте той эпохи возник "Архнадзор", когда во второй половине той эпохи возникли "Москва, которой нет", MAPS и другие градозащитные организации, они возникли вот в этом странном внеправовом или полуправовом поле. То есть мы понимали букву, а главное, смысл закона и требовали его соблюдать, а городское руководство продолжало действовать вне правового поля. И необходимо было объяснять это всем, в том числе и самим себе, необходимо было чётко это формулировать в экспертных заключениях, публично, объяснять это внешней аудитории – читателям, зрителям, слушателям, сочувствующим, объяснять это нашим оппонентам.

Что касается истории развития ведомства охраны памятников, сначала оно было отделом архитектурного ведомства, потом оно стало параллельным ему ведомством, а сейчас, при нынешней администрации, оно поднялось над архитектурным ведомством, если иметь в виду личный статус их руководителей: ведомство по охране наследия возглавляется министром, архитектурное ведомство возглавляется неминистром. Эти три стадии были пройдены примерно за десять лет, и они отражали логику законодателя и логику охраны наследия: сначала охранная деятельность была выведена из архитектурной, потом уравнена с нею, а теперь сказано (за этой декларацией всё-таки стоит какой-то смысл), что деятельность по сохранению памятников как будто бы даже выше градостроительной деятельности. То есть сохранение старой, исторической Москвы поставлено теперь на первое место, если иметь в виду вот такое административное устройство нынешней мэрии. Но для того чтобы это произошло, повторю, нужно было потратить массу усилий, доказывая незаконность тех площадок и тех механизмов обсуждения и принятия решений, которые нам предлагались все эти годы.

Приведу примеры. Кадаши – один из известнейших и важнейших для нашей истории случаев. Что там отстаивалось? Не памятник, а историческая среда, строго говоря, с юридической точки зрения там отстаивалось требование "Никакого нового строительства до утверждения проекта!" Представляете, о чём приходилось говорить? Ведь там расчищалась площадка под проект, который не получил никаких виз, не прошёл никаких согласований! А с точки зрения юридической там действовал старый проект с шестиэтажными корпусами, помещавшими церковь Воскресения в каменный мешок. Кроме этого, существовала декларация мэра относительно того, что этому проекту не бывать, и было общественное обсуждение нового проекта, предусматривающего уменьшение высоты зданий, но с точки зрения юридической продолжал действовать старый проект. И главное, с точки зрения юридической было невозможно выходить с техникой для сноса на площадку, пока новый проект не вступил в юридическую силу. Вот какое положение приходилось отстаивать физически, так сказать, протестно не только "Архнадзору", но и целой коалиции сил, включая депутатов – депутатов Государственной Думы, депутатов городской Думы. То есть элементарные вещи нужно было отстаивать, блокируя строительную технику, блокируя Кадашёвский переулок, ворота, прорываясь через ворота, перелезая через них, осуществляя, как мы это назвали после того, как один из депутатов перелез через забор, "депутатский заброс" (это жанр очень интересный, сильно отличающийся от депутатского запроса). Вот что делалось в Кадашах.

Если не разбирать ситуацию детально, то это выглядело как такой протест вообще против всего плохого в пользу всего хорошего, но в действительности это была инструментальная работа, и вот это очень важно. Для современного градозащитника его работа является инструментальной: чем точнее мы будем действовать, чем точнее мы будем понимать расположение бюрократических бастионов, их взаимодействие, их соотношение с логикой законодательства, о чём я сейчас немного говорил, чем точнее будут адреса наших посланий, чем точнее мы будем в нашей дипломатической, так сказать, закулисной работе, тем лучше будет результат. Это очень отличается от работы по охране наследия, от градозащиты поздних советских лет и даже 90-х годов. Кажется, что люди просто собирают подписи и пишут интеллигентно письма, выпускают эмоции и полагают, что они сделали всё возможное. Так было когда-то, но вот сейчас, даже если мы собираем подписи и пишем письмо, мы стараемся направить его по возможности в очень точный адрес и пытаемся "приделывать ему ноги" таким образом, чтобы оно сработало самым эффективным образом. То есть это не общеинтеллигентская деятельность, это не выпускание эмоций только, это, повторю, инструментальная



работа, когда ты пытаешься понять как можно лучше весь расклад. Этой работе предшествует внутреннее обсуждение, всеобъемлющее рассмотрение темы, адреса, площадки в процессе переписки.

Ещё несколько слов о том, как заканчивался первый период. Он закончился, как вы помните, осенью 2010 года. То есть неполных два года существования "Архнадзора" пришлось на тот момент, когда Юрий Михайлович лишился президентского доверия. Возникла ситуация, которая встречается очень редко в истории, когда утром мы говорили: "Пожалуйста, не надо вот это делать", а вечером нам отвечали: "Конечно, конечно", когда удалось спасти от безобразной застройки Боровицкую площадь, когда удалось защитить от строительства восьмиэтажного офиса пятно Хитровской площади, не периметр, а пятно Хитровской площади и её саму.

Вот перечисляя эти победы конца 2010 года, я перечисляю одновременно проблемы, существовавшие в 2010-м, в 2009-м и в предшествующие годы, когда девелопер приходил на пятно Хитровской площади с проектом восьмиэтажного офиса, когда представители учреждений культуры, вот в случае с Боровицкой площадью – музеев Кремля, приходили на площадь между Кремлём и Домом Пашкова с проектом здания, которое определили, если я не ошибаюсь, как "среднеазиатский обком КПСС". И мы в ужасе ожидали начала строительства этого здания, центричного, трёхчастного, купольного – это так понимался диалог с Домом Пашкова – из вот этих псевдомраморов современных, из этих чудовищных облицовочных материалов, которыми сейчас покрывают московские дома. Вот что могло возникнуть под прямым углом, под углом 90 градусов, к Дому Пашкова и Кремлёвской стене и что не возникло!

Мы не слишком часто вспоминаем об этих удачах градозащитного движения, потому что проблем меньше не стало, но, наверное, вспоминать о них нужно. Когда нас время от времени спрашивают, чего мы добились, мы – повторю, не только "Архнадзор", а целая коалиция сил – можем привести весь этот длинный ряд удивительных историй, и окажется, что наше дело совсем не безнадежно, оно действительно может приносить победы.

Архнадзорцы – это люди, которые убедились в том, что победы возможны. Да, бывает, что целый год ничего не удаётся, да, бывает, что люди, которые пришли к нам недавно, ещё не одержали свою победу, и они живут внутренними преданиями "Архнадзора" о Кадашах, о чём-то ещё, что было до них. Это довольно интересные и вместе с тем психологически сложные ситуации, и тем не менее победы возможны, они были, они есть, они ещё будут. Очень часто эти победы не слишком видны: ну что такое сообщение информационного агентства о придании, например, дому Быкова, или Палатам Гурьевых, или "расстрельному дому", или гостинице "Шевалье" охранный статуса?

Многие ли люди свяжут эту информацию с историей предшествующих лет? Но это наши заветные адреса.

Для того чтобы дом перешёл от перспективы полного уничтожения и снятия с охраны к перспективе превращения в памятник и к реставрационным работам, проходит период в три-четыре года, пять лет. Это оборот тяжелейшего колеса, и делают это конкретные люди, все вместе, не только общество, но и те государственные структуры, которые обязаны это делать, те люди в государственных структурах, которые этому сочувствуют.

Какова ситуация с домом Быкова сейчас, после того как было анонсировано начало реставрационных работ? А вот такая: инвестор может получить одну из лучших работ Льва Николаевича Кекушева, отца русского модерна, с тем чтобы построить на его месте здание в восемь этажей, сохранив только фасадную корочку в качестве аппликации. Для того чтобы это сделать, он давит на органы власти Москвы, требует снять дом Быкова с охраны, то есть лишить его ещё только промежуточного статуса выявленного памятника, потому что ещё нет решения субъекта Федерации об отнесении его к памятникам. Инвестор хочет перечеркнуть вот это промежуточное экспертное решение, рекомендацию мэру и исключить дом из подготовительных списков, и это давление было чрезвычайно сильным. Когда инвестиционный проект попытались отменить по нашему настоянию, ответом был пожар. Мы не можем доказать, что это был поджог, но мы видим связь между этими событиями. Это был пожар, во время которого из четырёхэтажного дома выпрыгивали люди, гастробайтеры, и не только с первого этажа, это был пожар, последствия которого не были устранены в течение нескольких лет. Что за этим последовало? Наши усилия по постановке здания на охрану, наши требования вернуть его в охранный список, потому что через несколько лет после пожара решением межведомственной комиссии под председательством Владимира Иосифовича Ресина было рекомендовано Лужкову не ставить дом Быкова на охрану, и это предложение было подкреплено результатами фальшивой экспертизы через несколько дней после пожара.

Так прошло ещё время, проходили зимы, дом оставался без крыши, потому что огонь пошёл вверх, я бы сказал, к счастью, – сохранились даже дутые выпуклые финские стёкла, какие мало где сохранились с Серебряного века; сохранилась авторская оконная столярка (а это ведь всегда рука архитектора в модерне); сохранились оконные заполнения; сохранилась львиная маска, автограф Льва Николаевича Кекушева, скульптурная львиная маска. Пришло время, и по требованию городских служб хозяин, а это академический институт, интеллигентные люди, стал строить конструкции, чтобы навесить на дом защитную сетку. Чтобы это сделать, не нужно было разрушать дом,

но это стало поводом для того, чтобы пробить конструкциями оконные заполнения, уничтожить выпуклые стёкла, уничтожить вот эту столярку оконную авторского рисунка, сбить без всякой нужды львиную маску, то есть лишить дом всего, что было бы предметом его охраны. Что было ответом? Наши выходы на улицу совместно с представителем департамента культурного наследия на уровне заместителя министра по ночам, вечерам, в выходные дни, мы пытались вручить этим людям предписание, но они заводили руки за спину и говорили: присылайте по почте. Академия наук в лице своего юридического ведомства отвечала, что она не считает это памятником, потому что никто не уславливался с ними об этом. То есть академическое ведомство полагало, что постанова здания на охрану является договорным процессом, а вовсе не императивом, связанным с выводами историко-культурной экспертизы, – вот на каком уровне находится правосознание даже в учреждениях культуры и науки! И после этого было ещё несколько шагов, после этого ещё не один месяц прошёл до тех пор, пока городские власти смогли анонсировать начало реставрационных работ в доме Быкова. Вот как вращается колесо! А ещё в промежутке между этими событиями наш юрист Елена Орлова, одна из наших юристов, судилась – а вы понимаете, как долго это происходит, она судилась из года в год – с пользователем памятника, с тем чтобы принудить его к выполнению хотя бы противоаварийных работ, и в этих судах была добыта победа. Это тоже не слишком заметно, об этом тоже невозможно говорить изо дня в день и напоминать о заслугах конкретных градозащитников или целых движений, это было бы нескромно, но эта победа была, она сопутствовала общему развитию событий, но до достижения окончательного результата ещё очень далеко.

И то же самое можно сказать про каждую из подобных историй, в том числе и про "расстрельный дом", где огромные витрины для создания бутиков в стиле Третьяковского проезда должны были прийти на смену капитальным стенам XVII века и подвалам, где, возможно, расстреливали жертв репрессий, во всяком случае, где выносили приговоры тройки. Или про гостиницу "Шевалье" напротив МХТ, которая начала выглядеть более-менее пристойно, но которая должна была стать аппликацией, ширмой, фасадом многоэтажного корпуса, выходящего из Камергерского переулка по направлению к Георгиевскому, ступенчато повышающегося и как бы цепляющегося своей высотой за высоту нового корпуса Государственной Думы. Или про Палаты Гурьевых XVII века (Гурьевы – знаменитые ярославские купцы, основавшие город Гурьев, ныне город Атырау, в устье реки Урал), палаты должны были быть полностью уничтожены, там должны были выбрать землю для подземного строительства. Вот каждая такая история для нас, повторю, заветная – даже больше, чем любимая, не знаю лучшего слова. Мы посвятили этим и многим

другим случаям годы и годы наших усилий, и ни в одном из этих случаев ещё не видно финала, потому что и постановка на охрану, и утверждение реставрационного проекта – это всё стадии, от которых до разрезания ленточки ещё очень и очень долгий путь, и нет гарантий, что этот путь будет пройден.

Вот это всё примеры не только публичной, но и подспудной документальной и бюрократической (в таком, я надеюсь, хорошем смысле слова) работы общественных движений.

Нынешний период – я не буду говорить о том, что мы его тоже делим на этапы до и после выборов, – период нынешнего руководства правительства Москвы, конечно, отличается от прежнего, конечно, надо признать, что отношение к наследию изменилось, не признать это – значит не уважать свои собственные усилия. Мы (вся градозащитная общественность, не только "Архнадзор", все эксперты) приложили массу усилий, для того чтобы риторика правительства Москвы стала, так сказать, градозащитной, чтобы при каждом возможном случае руководство города отправлялось на реставрационную площадку вместе с журналистами и демонстрировало очередной результат. Мы видим, что инвесторский бум в центре города сбит, но вместе с тем мы понимаем, что до окончательной победы очень далеко. И что такое вообще окончательная победа?

Мы понимаем, что есть ресурсы для мэрии неодолимые, мы понимаем, что те случаи, с которыми мы столкнулись в эти три года, – это случаи чрезвычайного административного ресурса, например, "Детский мир", и стадион "Динамо", и, предположим, дом Болконского. Во всех этих случаях мы столкнулись с системой исключения из правил, когда, например, ОАО "Российские железные дороги" или дочерние структуры ВТБ могут позволить себе то, чего не могут себе позволить другие застройщики. Так мы потеряли три четверти стадиона "Динамо", который был памятником, так мы потеряли атриум и всё внутреннее пространство и убранство "Детского мира", так мы потеряли абсолютно уникальное, и не только для России, круговое депо Николаевского (Ленинградского) вокзала середины XIX века, так мы фактически потеряли дом Болконского, превратившийся в произведение, не имеющее названия в архитектуре, в истории искусств. Мы пытались противостоять этому пять месяцев, этого было достаточно, чтобы принять решение, которое обычно называют в таких случаях политическим, хотя это слово звучит как ругательное, но в данном случае это действительно было бы политическое решение.

Так вот, одна из крупнейших проблем для градозащиты сегодня – это добиться того, чтобы никто из застройщиков, из тех, кто работает в старом городе, не получал для себя исключений, чтобы мэрия не оказывалась в положении, когда она общается с кем-то

из застройщиков как с ещё одним субъектом Федерации, как с горизонтальным партнёром, которому она не может указывать, а тем более как с партнёром, который находится выше. Такого в Москве более быть не должно! И я сказал, что такое решение было бы политическим решением. При этом я должен оговориться, что, в сущности, в том, о чём я говорю, не должно быть ничего политического, речь идёт просто о единстве правил работы в городе. Я мог бы говорить ещё много об отличиях нынешней ситуации от предыдущей, но сейчас ограничусь только упоминанием вот этой самой большой угрозы, потому что объекты, которые не удавалось защитить в эти три года, – это вот те самые объекты, за которыми стоит исключительный федеральный административный ресурс.

Ну а на уровне каких-то общих формул можно сказать, что нынешнее руководство города сместилось из позиции, занимаемой Лужковым, в некую середину. Лужков не был посредником между обществом и городским бизнесом, Лужков был просто равен бизнесу. Он не был медиатором, он не был некоей подушкой, он не был человеком, согласующим интересы, он был той стороной, мы были по разные стороны, и сместился он в ту сторону где-то около 1994 года. Задача городской администрации – либо занимать сторону общества в таких конфликтах, либо, если ты действительно полагаешь, что инвестор в историческом городе приносит городу пользу каким-то образом, в форме ли чистой прибыли или в какой-то опосредованной форме, хотя бы занимать срединное положение, положение того самого медиатора – органа, который согласует интересы, в этом и заключается роль городского управления. В общем и целом городская власть сейчас сместилась или смещается на эту позицию, но мы понимаем, что эта ситуация шаткая, что эта ситуация обратимая. Мы понимаем, что когда господин Казинец становится советником мэра (это один из тех людей, который олицетворяет старое поведение девелоперов в историческом городе), то это звонок, который мы должны воспринимать как тревожный и понимать, что возможно попятное движение.

Нам категорически недостаёт сегодня гласности в принятии решений, об этом тоже необходимо сказать. Что касается правового поля, у нас есть ключевое положение Правительства России о государственной историко-культурной экспертизе и положения закона, говорящие, что главный человек в этом деле – аттестованный эксперт по проведению государственной историко-культурной экспертизы. Представьте себе ситуацию войны экспертиз, когда есть положительная экспертиза и есть отрицательная, которую принесло заинтересованное лицо, – подзаконный акт позволяет любому человеку и любому юрлицу заказывать такую экспертизу. Как должен отнестись к этим двум экспертизам орган охраны наследия, при-

нимающий решение, чем он руководствуется, с кем он советуется, кто его референтная группа? Когда, например, речь идёт об отнесении памятников к реестру объектов наследия, это ответственность главы субъекта Федерации. А чем руководствуется мэр, которому приносят ту или иную экспертизу или который сталкивается с войной экспертиз? Конечно, мэр сам этим не занимается, но ведь ему готовят решения. Так вот все три года, пока работала новая администрация Москвы, мы задавали эти вопросы, потому что в Москве не существовало научно-методического совета при Мосгорнаследии и не существует совета по наследию при мэре, подобного тем, которые существуют в Петербурге и в некоторых других субъектах. Мы спрашивали: кто ваша референтная группа? Чем вы руководствуетесь, ставя свою визу "согласен" или "не согласен"? Как вы, чиновник по определению, можете отнестись к содержанию экспертизы? Как вы можете заблокировать недобросовестную экспертизу? Это можно сделать только коллегиально, и закон, пусть по умолчанию, но совершенно не исключает существование коллегиальных органов наряду с аттестованной историко-культурной экспертизой, а закон Москвы прямо предписывает иметь научно-методический совет при Мосгорнаследии.

Друзья мои, сейчас Мосгорнаследие анонсировало возрождение своего научно-методического совета. Это стало результатом трёхлетних, если не больше, ещё со времён принятия Положения о государственной историко-культурной экспертизе, требований иметь коллегиальный орган. То есть необходимо анализировать все экспертизы, сравнивать их на коллегии специалистов, бить по рукам людей (мы знаем эти фамилии), которые традиционно пишат по принципу: "Чего изволите?" Вот этой гласности не существовало несколько лет, и я не возьмусь утверждать, что появление методического совета – это уже гласность, это только шаг к гласности. А что мешало публиковать заключения историко-культурных экспертиз все эти годы? Да всё то же самое – желание ловить рыбку в мутной воде! Мы должны мониторить информацию доступными нам средствами, о чём я уже говорил, чтобы знать, предвидеть, какая экспертиза появится на выходе, по какому поводу, чего нам опасаться в каждом конкретном случае.

Мне ещё многое хотелось бы сказать, но время выступления подходит к концу, хотя тему эту исчерпать нельзя, можно только прервать мой рассказ.

Спасибо за внимание.

**Лекция президента Государственного музея  
изобразительных искусств имени А. С. Пушкина**

**И. А. Антоновой**

*21 апреля 2014 года*

Добрый день! Думаю, что тема, которую я собираюсь затронуть сегодня, очень актуальна, и вот почему. Во-первых, хотя бы потому, что 2014 год объявлен Годом культуры и музеев, как один из важнейших объектов культуры, получил великий шанс повлиять на формирование нашей современной культуры. Надо сказать, что меня не полностью удовлетворяет то, как мы к Году культуры подготовились, – очень поздно мы об этом узнали. В сентябре 2013 года на Валдае состоялась встреча нашего президента Владимира Владимировича Путина с деятелями культуры, на которой вопросы культуры обсуждались весьма активно, но тем не менее к началу 2014 года никаких конкретных предложений, как проводить Год культуры, театры, музеи, библиотеки, архивы и все прочие учреждения культуры не получили. Можно было бы, наверное, сделать больше, выступить с какими-то важными стратегическими предложениями в этом плане, если бы необходимая работа по подготовке была своевременно проведена.

Во-вторых, сейчас полным ходом идёт подготовка такого документа, как проект Основ государственной культурной политики. Вот на фоне проведения Года культуры и энергичной работы над подготовкой проекта этой программы сегодня следует, наверное, немножко поразмышлять о роли, значении и развитии музеев.

Совсем недавно, буквально неделю назад, рабочая группа Министерства культуры направила свои материалы и предложения по этому проекту программы, на основе которых будет разработана сама программа. Этот документ многих удивил. Надо согласиться с тем, что очень важно было бы в этом документе определить систему основных ценностей, которые культура призвана и выражать, и защищать, и поддерживать, и развивать, но, к сожалению, в этом проекте



главный упор сделан на создание некоего "единого культурного цивилизационного кода", ссылая на то, что этот код, собственно говоря, уже существует, что он был создан в ходе исторического развития нашей страны. Нас немного беспокоит само определение этого кода: оно не предполагает никакого развития, а так всё-таки не может быть, потому что, естественно, в каждую эпоху было определённое понимание культурного кода. Ну разумеется, какие-то основные положения могли сохраняться, но вместе с тем каждый раз происходило непременно какое-то обогащение этого понятия, иначе культура, искусство – будь то театр или изобразительное, пластическое искусство, любые виды искусства – стояли бы на месте, не развивались. Хотелось бы, чтобы в Основах государственной культурной политики было дано какое-то другое определение понятия культурного кода.

Очень большой упор в этом проекте программы сделан на понятие самобытности. Само по себе это очень хорошее понятие. Естественно, у каждой страны, у каждого национального сообщества своя самобытность, и она очень важна, её надо поддерживать и развивать. Но одновременно это понятие там сопровождается мыслью о том, что Россия не Европа. Ну как же так?! Ведь мы знаем, что ещё Пётр I прорубил окно в Европу. Да и вся наша деятельность, вся наша жизнь и наше положение в мире определяются тем, что наша страна – удивительная: она и Европа, она и Азия.

И больше того, я бы сказала, что то, как европейские культурные ценности воспринимаются в России, – это особая тема. Особая тема – как у нас прочитывается Шекспир, как у нас воспринимается античное искусство, как у нас читают французских авторов, как знакомятся с творчеством художников не только Европы, но и всего мира. Это, я бы сказала, наше национальное качество надо хранить. Достоевский ещё в конце XIX века, когда открывали памятники Пушкину, говорил о "всемирной отзывчивости" Пушкина, о влиянии великих поэтов мира – Парни, Андре Шенье, Байрона – на развитие творчества Пушкина, который знал буквально всё, что было создано до него, высоко ценил и античное искусство, и искусство Ренессанса, и современное ему искусство, одним словом, этот человек впитал в себя мировую художественную культуру.

Именно на этой основе – "всемирной отзывчивости" – был создан один из самых великих музеев мира – Государственный Эрмитаж, а также Музей изящных искусств (хотя, конечно, он не такого масштаба, как Эрмитаж), сегодня это Государственный музей изобразительных искусств имени Пушкина. Вот эта "всемирная отзывчивость", желание понять, принять самое важное, главное, обогатить себя за счёт изучения мирового опыта – это важнейшее качество нашей культуры, даже позволю себе сказать, что оно положительно отличает нашу страну от многих других стран мира.



В проекте Основ государственной культурной политики дано ещё одно понятие – "культурно-цивилизационная идентичность", опять-таки как что-то застывшее, неизменное и вечное для нашей страны, но, правда, указано, что за всю многовековую, тысячелетнюю историю страны было два периода, когда идентичность России могла быть сломлена, – в 1917 году и в 1980-1990 годах. В документе, с которым я знакома, это никак не объясняется, но само по себе это предположение кажется весьма странным и едва ли может быть принято.

Я думаю, что, как и многие другие области нашей жизни, нашей культуры, музеи, конечно, находятся сегодня на пороге серьёзных изменений, жизнь требует этих изменений. Само время, наше развитие влияют на некоторые наши предпочтения, понятия, наконец, приводят к возникновению новых объектов искусства. Новое возникает во всех областях нашей жизни, оно должно быть осмыслено такими учреждениями, как музеи, которые хранят для потомства, изучают и предлагают вниманию посетителей и зрителей все эти богатства, в том числе и возникающие на новых этапах развития.

Вам покажется, может быть, поначалу странным такое утверждение, но музеи – это сравнительно молодой организм. Коллекционирование существует испокон веков, это действительно очень древнее творческое занятие людей – собирание каких-то ценностей, в данном случае художественных ценностей, поскольку я говорю об этом. Музей же как учреждение, как специальный организм культуры имеет относительно недавнее происхождение, потому что музей – это не просто собрание экспонатов, памятников, пускай даже самых лучших. Если бы это было так, то это был бы склад, архив, гробница, пирамида, но не музей. Музей начинается с того момента, когда в него входит посетитель, зритель, то есть входит тот, кто использует, так или иначе воспринимает эти памятники и, соответственно, овладевает теми богатствами культуры, которые в этих памятниках заложены.

С этой точки зрения первыми музеями мира были собрания, которые возникли в XVIII столетии, хотя мы знаем, что на Акрополе была пинакотейка (пинакотейка – это собрание картин). В XVI веке не была открыта для посещения, но существовала коллекция Уффици в здании, построенном архитектором Вазари. Но музеи как таковые, конечно, это создание XVIII века: Британский музей был основан в 1753 году; Лувр в конце XVIII века был создан на основе национализации многих частных коллекций, в том числе королевских. Исключительно активным было создание музеев в самом начале XIX века, причём, как ни странно, музейному буму в Европе – и об этом даже было так несколько иронично написано – содействовал во многом Наполеон своими военными походами. Вы знаете, что эти походы

нередко кончались просто ограблением очень многих стран, и награбленные художественные ценности перевозились в Лувр. Так, например, итальянские коллекции Лувра в большей своей части составлены из тех произведений, которые Наполеон вывез из Италии. Они так и не были возвращены назад, и до сих пор в музеях Италии показывают места, где висели произведения итальянских художников. Эта политика способствовала тому, что страны опомнились, стали более внимательно относиться к тем художественным ценностям, которые находятся в стране, и буквально в первом десятилетии XIX века возникли очень многие знаменитые сегодня европейские музеи, такие как Рейксмузеум в Амстердаме и многие другие.

Несмотря на то что музеи – это, конечно, достаточно консервативные учреждения, развитие музеев и музейного дела в целом происходило достаточно энергично и быстро. Основные функции музеев – учётно-хранительская работа, комплектование, работа со зрителями, научная работа и прочее, и всё это развивалось довольно энергично в самых разных странах и в разных музеях мира.

Как образовывались музеи? Ну, практически любой музей мира, как правило, за некоторыми исключениями, построен, конечно, на частном коллекционировании. Частные коллекции добровольно, или по принуждению, или в результате национализации становились тем ядром, которое было положено в основу той или другой музейной коллекции. Кстати говоря, Государственный Эрмитаж ведёт своё начало с 1764 года, когда возникла коллекция Екатерины II. Это не был музей в современном понимании, это была коллекция, которая, конечно, была доступна какому-то весьма ограниченному кругу людей. Скорее, первым музеем в России была всё-таки Кунсткамера Петра I, мы даже знаем, что он привлекал посетителей тем, что за посещение предлагались рюмка водки и цукерброд, то есть что-то сладенькое. Это положило начало настоящей музейной политике – желание привлечь в музей: не я один смотрю, но и мои знакомые, и другие люди, которым это может показаться интересным.

В России большинство музеев было создано во второй половине XIX века. Разумеется, великим музеем, открытым в 1892 году для свободного посещения публики, была Третьяковская галерея. Кстати, в неё вошла коллекция не только Павла Михайловича Третьякова, но и Сергея Михайловича, его брата, который собирал произведения французского искусства XIX века примерно того же направления, достаточно демократического, которое интересовало и его брата. Вот эти две коллекции и составили сущность и содержание Третьяковской галереи в то время.

Ну, разумеется, большой толчок созданию и развитию музеев дала революция с её лозунгами "Искусство – народу!", "Искусство

в массы!" и так далее. Мы знаем, что в 20-х годах возникло много новых музеев: скажем, Музей Востока, который существует и сегодня, возник в 1918 году, прекрасна Астраханская картинная галерея, тоже созданная в 1918 году, и можно назвать, скажем, музеи в Калуге, в Переславле-Залесском, которые находятся не так далеко от Москвы и которые создавались в то же время. Целый ряд музеев, довольно крупных и значительных, был создан незадолго до войны, в 1937-1939 годах, в Екатеринбурге, в Самаре, в Курске. Вот такие этапы в развитии музеев, музейного дела можно выделить.

Хочу сказать, что для развития современного музейного дела – на мой взгляд, это имеет очень большое значение – надо бы этот опыт не забывать. Музеи развивались во время революции и после революции не только за счёт национализации частных коллекций (кстати, процесс национализации прекратился довольно быстро), возникло и другое направление – перераспределение художественных ценностей. Вот, в частности, наш музей – музей изобразительных искусств имени Пушкина. Великий основатель нашего музея Иван Владимирович Цветаев создал так называемый воображаемый музей, как сказал бы Андре Мальво, министр культуры Франции, который мечтал о таких музеях. Первоначально это был музей слепков при Московском императорском университете. Слепки – это не копии, они того же размера, но созданы из другого материала. Можно было увидеть одновременно и памятники античные, и египетские, и, скажем, памятники эпохи Возрождения, все знаменитые скульптуры Микеланджело, даже фрагмент Парфенона в натуральную величину или, скажем, макет входа во Франкфуртский собор – всё это было в этом музее. Иван Владимирович Цветаев, когда создавал свой музей слепков, мечтал о подлинниках, конечно, в том числе о живописных, о картинной галерее. И галерея эта была создана революцией: в 1924 году открылись первые два зала картинной галереи. Это было сделано на основе перераспределения художественных ценностей и национализированных, и хранившихся в других музеях. Сейчас эта идея вызывает ужас у многих современных музейных сотрудников, это была, конечно, дикая идея. (Я расскажу позже, какое продолжение, развитие она нашла в наши дни в зарубежных музеях.) Наш музей, в который было передано очень много картин, даже не мог все их вместить, места столько не было, и он передавал свои экспонаты в другие музеи, и сейчас мы находим художественные ценности, переданные законно, со всеми документами из нашего музея, например, в Крыму, в Алушке. Есть картины из нашего музея, с нашими инвентарными номерами в Новосибирске, в целом ряде других городов Сибири, на Урале – в Екатеринбурге и в других городах. Эрмитаж передал огромное количество художественных ценностей опять-таки в этот период. Это был такой абсолютно новый, в общем-то не принятый до того в музейной

практике метод перераспределения музейных экспонатов. И вот сегодня к такому же этапу подошли многие крупные европейские музеи. Скажем, Лувр организует выставки в городе Мец и передаёт туда часть своих коллекций, передаёт насовсем. Почему, что, им не жалко того, что они хранят? Нет, конечно. Но есть понимание того, что называется музейной сетью.

Сколько бы мы ни говорили о популяризации виртуальных музеев, они дают только информационный материал, но не восполняют отсутствие подлинных экспонатов. Огромное количество ценностей из центральных музеев, из художественного фонда страны переходило в другие музеи, и на этой основе создавались музеи в целом ряде городов нашей поистине необъятной страны. Такие процессы неизбежны в силу переполнения крупных музеев мира экспонатами. Сейчас возникает всё большая разница между тем, что в запасниках, и тем, что можно увидеть реально, то есть экспозицией. Колоссальный разрыв, и он становится всё больше и больше. Естественно, музейные коллекции растут, музеи приобретают, покупают, им дарят новые экспонаты, развивается искусство, появляются новые художники – и музеи растут. Все музеи мира без исключения занимаются новым строительством. Целое отделение выстроено в Вашингтоне. В Бостоне буквально недавно открылся Музей изящных искусств, очень высоко оценённый музейщиками, его построил английский архитектор Норман Фостер – замечательное здание! К Чикаго это тоже относится. Или вот возьмите Лувр, весь новый Лувр, с пирамидами, входами, с подземной частью, уж я не говорю о том, что Министерство финансов освободило огромную площадь старого Лувра, которую занимало. Новое строительство ведётся и в Германии, и в Японии – оно колоссальное!

Но вместе с тем идёт и процесс передачи экспонатов. Ну, скажем, Прадо – великий музей, рядом с ним построено здание для произведений XIX века. Я была на открытии, видела это здание, в него из музея просто ведёт подземный переход. Всю свою коллекцию современного искусства Прадо отдал в Музей королевы Софии, включая "Гернику" Пикассо – такой национальный, особого значения памятник. Всё это передано туда и там развивается, и очень успешно – так популяризуется современное искусство, современные коллекции.

Английские музеи. Недавно появилось сообщение: очень многие музеи, включая Британский музей, Национальную портретную галерею и Галерею Тайт, передают часть своих коллекций на временные выставки, а какую-то часть – на постоянные, в музеи к северу от Лондона. При так называемой галерее "Тайт Бриттан" создан музей "Тайт Модерн", его здание находится довольно далеко от галереи, на южном берегу Темзы, но у них один директор на два музея.

Проблема разрастания музеев – иначе всё будет находиться в запасниках – носит глобальный характер. Я думаю, что это один из императивов нашего времени и нашей страны, такой большой страны, какой больше нигде в мире нет. Проблема останется, если будут просто построены дополнительные здания для старых музеев, не более того, – положение дел на местах останется таким же, каким было. Это государственная, это национальная проблема, и в один день или только в Год музеев она не решается. Но поставлена она должна быть, надо думать обо всей стране, а не только об одном-двух городах, это одна из задач музейного строительства: у нас очень плохо строятся новые здания, они практически не строятся, вот того бума строительства, который наблюдается в Японии или, скажем, в Германии, в России, к сожалению, нет.

Материально-техническая база музеев находится в очень плачевном состоянии. Её надо развивать, и прежде всего за счёт свободных старых зданий, – реставрировать, ремонтировать их, но главное – надо, конечно, создавать новую музейную архитектуру. Это очень важно, очень: если будут возникать новые комплексы, дело пойдёт, искусство станет действительно доступным, если уж мы говорим о доступности. Попытка решить эту проблему только за счёт воображаемых, виртуальных музеев несостоятельна. Они, конечно, должны быть, но надо знать цену этому: это то же самое, что картинка в Интернете, вы же не едете в музей и не смотрите сами подлинники. И девальвация подлинников за счёт развития новых технологий недопустима. Надо прививать понимание культуры, учить понимать разницу между картиной и её репродукцией. Весь ужас в том, что XX век – век репродукционной культуры: мы слушаем музыку в наушниках и смотрим картинки в Интернете. Это демократично, это доступно, это всё необходимо – не будем этого отрицать, но и не будем вставать на такой путь: можно и не ходить в Лувр, ведь это всё есть здесь, на экране монитора. Уж коль скоро я имею право изложить свою точку зрения, то скажу, что для меня проблема строительства новых зданий и, самое главное, насыщения их искусством, очень важна.

Один пример. Ещё в 70-х годах наш музей передал в Ирбит – это город в 200 километрах от Екатеринбурга, в Сибири, – коллекцию графики, замечательную, но находившуюся в чудовищном состоянии. Во время войны эта часть коллекции, к сожалению, не была эвакуирована в Новосибирск и намокла, многие листы были очень сильно попорчены. Мы передали большую коллекцию, около 550 вещей, с одним требованием – обязательно провести реставрацию, найти деньги для неё. Много лет, почти сорок лет практически, продолжалась эта работа, и надо вам сказать, что в Ирбите выполнили её изумительно; я была там в феврале на открытии 520 листов, некоторые из них –

огромные, колоссальные гравюры. История искусства – это тот материал, на котором тот же Александр Сергеевич Пушкин учился, он понимал и изучал старое искусство, как мог, ведь он был "невъездной". Он не видел "Сикстинскую Мадонну", но он знал её – он знал её по гравюрам. Вот эти гравюры – неценимый материал, иной раз они были исполнены очень крупными художниками с очень крупных произведений. Проведённая реставрация – изумительная работа, кстати, она выполнялась специалистами ирбитского музея и мастерами наших грабарёвских мастерских. В Ирбите в великолепно отремонтированном старом купеческом доме осенью откроют Музей гравюры и рисунка, единственный в своём роде. Туда передали свои экспонаты ещё и эрмитажники, им дал и Русский музей свои вещи. Это будет замечательный музей! А как это было бы у нас? Мы бы никогда не смогли этого показать, просто места у нас нет. Это только маленький пример того, как можно работать в нашей необъятной стране, какие центры можно создавать. На открытие приехали из Тюмени, из Екатеринбурга, приехал и губернатор, и многие-многие города в округе прислали своих представителей, которые этим интересовались, которые хотели это посмотреть.

Новый музей, музей XXI века, как мне кажется, должен строиться по новой концепции. Эта концепция заключается в том, что на показ самих художественных ценностей в здании отводится до 50 процентов площадей, всё остальное (назовём это одним словом) – инфраструктура, это чрезвычайно важные помещения: экспозиционные залы и аудитории. Почему аудитории? Аудиторий приемлемых почти нет в музеях, их нет и в нашем музее. Сейчас все крупные музеи мира построены по такому принципу, мне приходилось выступать в аудиториях Лувра, музея Метрополитен, в аудитории МоМА. В Музее современного искусства в Нью-Йорке – четыре аудитории, и все работают на полную катушку, как говорится. В Прадо аудитория на 700 мест – это многофункциональная аудитория, это место встреч со зрителями, очень важное, абсолютно необходимое любому музею, там проходят лекции, там проходят всякого рода конференции, связанные с тем предметом, который обсуждается.

В музеи привлекаются сейчас и другие виды искусства, прежде всего, конечно, кинематограф. Вы даже по нашему телевизионному каналу "Культура" видите, какое огромное количество великолепных фильмов об архитектуре сделано и накоплено, вот это действительно очень важный материал. Вообще, кинопоказ близок к пластическим искусствам. Например, однажды наш музей посетил Эйзенштейн, когда готовил материалы по истории кинематографа: он начинал с изобразительного искусства, с пластических искусств, он считал, что они лежат в основе нового вида искусства. Думаю, кинематограф обязательно должен использоваться в любом крупном

музее. Музеи всё больше втягивают в себя другие искусства, музыка звучит в очень многих музеях мира, например, на наших "Декабрьских вечерах", но не только, мне приходилось бывать на концертах в музее Метрополитен, где выступали Плетнёв и Хворостовский. Наши ведущие, крупнейшие музыканты и исполнители выступали с программой русской музыки, огромная аудитория была заполнена до отказа, было очень интересно, музыкальные вечера там проходят в течение всего года.

Театр и поэзия. Если говорить о будущем музеев – музыка в них должна звучать обязательно, ведь так люди устроены: кто-то лучше слышит, кто-то лучше видит, кто-то очень чувствителен к поэтическому творчеству, и когда искусства воссоединяются, когда одно дополняет другое, это необыкновенно обогащает людей, даёт новые измерения их пониманию не только искусства, но и вообще времени, в которое они живут. Встречи с деятелями искусства обязательно должны проходить в музейных аудиториях.

Музеи будущего обязательно должны иметь много выставочных залов. Вы знаете, даже тогда, когда музей посвящён творчеству одного художника, скажем Тропинина, должно быть много выставочных залов, можно очень много показать убедительно, рассказывать о творчестве этого замечательного русского художника. Сейчас, в начале XXI века, как никогда раньше, – это моё глубокое убеждение – нам необходим диалог в нашем разговоре об искусстве, диалог-наследие, диалог с современностью. Само возникновение и состояние современного искусства подталкивает к этому диалогу, он нужен. Вот мы спорим, и что-то нам нравится, что-то мы принимаем, что-то мы, наконец, просто не понимаем в современном искусстве, но это не предмет для раздражения и не предмет для того, чтобы отвергать его с порога, – нет, конечно, это предмет для размышления. Я вам должна сказать, все великие художники, в том числе современные, обязательно обращались к мировому наследию, они вступали с ним в диалог, что-то понимая, что-то отвергая, от чего-то отталкиваясь. Вспомните Пикассо, его "Менины. По Веласкесу" или, я не знаю, его "Сабинянок" по Давиду, или вот Сезанн копировал Себастьяно дель Пьомбо, например, то есть все крупные художники мира обязательно работали в музеях, делали копии, и это не было просто повторение, это не были, так сказать, фотографии, вовсе нет, это были переживания, мысли, и так возникали новые направления.

Выставки проходили и в XIX веке, но только после Второй мировой войны началось то, что назвали выставочным бумом. Он продолжается до сих пор, до сих пор все крупнейшие музеи мира предлагают зрителям выставки. Что такое выставка? Это временное собрание каких-то художественных ценностей для серьёзного разговора об искусстве; они очень динамичны, они, как правило, недолговечны, они

привлекают многих, я бы сказала, своим временным характером. Иногда думают: ну, я ещё успею зайти в этот музей, а вот на выставку могу не успеть. И вы бежите смотреть, потому что иначе никогда не увидите вместе Караваджо и Тициана – так, как вы увидите их на выставке, когда она специально собирается и показывается зрителю.

Кроме того, выставка – это, конечно, мощное средство разговора об искусстве, в том числе установление шкалы ценностей: обязателен взгляд в прошлое, обязательно обращение к наследию, но столь же обязательно понимание сегодняшнего дня. Не надо ничего отвергать с порога – ни в коем случае! – обязательно надо идти на диалог. Самый продуктивный разговор о современном искусстве, на мой взгляд, – это разговор идеологический, он очень многое открывает. Этот метод помогает, понимаете, и любой музей может это сделать. В данном случае я могу сослаться на наш музей и сказать о таких выставках, как "Москва – Париж", где сравнивался один и тот же исторический период – первое 30-летие XX века – во Франции и в России, или "Москва – Берлин", где период был несколько шире – первые 50 лет XX века, или "От Джотто до Малевича", где сравнивался огромный исторический период в искусстве Италии и России. Такие выставки очень продуктивны для зрителей, они заставляют думать, сравнивать и помогают выработать своё собственное мнение.

Когда мы говорим о новом музее, мы, конечно, имеем в виду, что новый музей – это очень развитая инфраструктура, я имею в виду всё: гардеробы, туалеты, кафе, зоны отдыха, музейные магазины, но я имею в виду также то, что почти не развито у нас, а именно аудитории, обязательные помещения для творческой деятельности людей, где они могут пробовать себя, свои силы, особенно это касается детей. Скажем, у нас есть такое учреждение, как "Мусейон". Этот детский центр эстетического воспитания работает на постоянной основе, в течение года там занимается более 3 тысяч человек – это много, откровенно говоря, и дети, которые приходят каждую неделю или каждые две недели, очень быстро продвигаются в понимании искусства самого разного рода. Но с этой осени мы открываем новое направление – мы будем работать с людьми так называемого третьего возраста: так изящно кое-где за рубежом называют пенсионеров, то есть людей, которые уже закончили свой рабочий путь, у них появилось время, это люди, которым всю жизнь не хватало времени прийти в музей, реализовать себя даже иной раз в каком-то виде творчества. Вот они будут приходить в музей, будут слушать лекции, участвовать обязательно в семинарах, в разговоре об искусстве, и по своему желанию они будут рисовать, будут лепить, если хотят, вышивать или заниматься каким-то другим видом творческой деятельности.



В заключение я хотела бы сказать ещё об одном направлении выставочной деятельности. Вы знаете, у нас в стране музеи были построены по такому принципу: Третьяковка и Русский музей – это русское искусство, а Эрмитаж и музей Пушкина – это зарубежное искусство, так сложилось. Но начиная с 1972 года наш музей на всех выставках, посвящённых какой-либо проблематике, обязательно стал показывать отечественное искусство наряду с зарубежным. Первая выставка портретов произвела очень большое впечатление, но никто не ожидал, что мы покажем, как, например, Мамонтова написал Цорн и как его написал Врубель. И мы поместили рядом портреты девушек Ренуара и Валентина Серова: это было даже не только сравнение двух изумительных произведений искусства, но и, уж если мы говорим о какой-то национальной идентичности, её выявление и укрепление, вот в такого рода совмещениях мы её и находим. Этому же способствуют такие выставки, как "Москва – Париж", "Москва – Берлин" и так далее. Я считаю, что это очень продуктивный путь разговора об искусстве нашей страны – обязательно в контексте мирового искусства, вообще контекст – это очень важно для искусства.

Говоря о совмещении разных видов искусства, я просто хотела бы в качестве примера напомнить вам о выставке, посвящённой Клоду Моне, которая была устроена в рамках проведения "Декабрьских вечеров" и сопровождалась музыкой, она была совмещена с выставкой, посвящённой Марселю Прусту, литератору, художнику, соответственно звучала музыка того времени. У нас были "Декабрьские вечера", посвящённые Пастернаку: нам было важно найти контекст в искусстве для объяснения его творчества. Ну, художники его времени – это понятно, но, кроме того, мы выставили немецкую живопись XVI века с такой религиозной тематикой, которая абсолютно соответствовала его стихам в "Докторе Живаго", в конце, в последних частях. Такие же вечера мы делали, посвящённые творчеству Шостаковича.

О библиотеках в музеях нового типа. Вы знаете, я думаю, что прекрасный пример (и это для нас не зазорно) нам даёт Библиотека Центра Помпиду в Париже, которая посещается лучше, чем даже сам музей, эта библиотека открыта для всех, так мне сказали руководители музея. Казалось бы, пойдите в любую другую библиотеку, и вы найдёте там нужные вам книги. Нет, это не совсем так: библиотека в музее обладает особым качеством. Вот сейчас, когда мы разрабатываем концепцию расширения и развития нашего музея, одно из помещений мы отдаём именно библиотеке. У нас замечательная, на полмиллиона томов, научная библиотека, но мы будем специально приобретать книги для общедоступной библиотеки по искусству, потому что оказалось, что это огромная разница: почитать и посмо-

треть книжку просто так или после того, как ты походишь по музею. Это будет особая возможность для тех, кто посещает музей.

И последнее – это научная деятельность музеев. Музей – научное учреждение, безусловно, в музее нечего делать, если вы не знаете предмета. Но всегда как-то предполагалось, что основная работа музея – это каталоги, и безусловно, это так. Например, сейчас мы издали практически все каталоги картинной галереи музея, и становится всё более очевидным, что замечательные научные силы музея надо всё в большей мере переориентировать всё-таки на работу с публикой, на создание специальных методических пособий с целью приблизить наших посетителей к искусству, объяснить им искусство. Создание просветительской литературы самого высокого уровня – это задача самых крупных наших специалистов.

Ну, тема музея очень обширная, и исчерпать её невозможно. Я благодарю вас за терпение и внимание.

**Лекция писателя, драматурга, телеведущего,  
историка Э. С. Радзинского**

*13 мая 2014 года*

Уважаемые коллеги, дорогие друзья! Я рад приветствовать вас в стенах Государственной Думы!

История нашей империи начинается невероятно забавно, я бы сказал, парадоксально: в стране, где тысячу лет жила поговорка "Кому воду носить? Бабе. Кому битой бить? Бабе. За что? За то, что баба", в стране домостроя, в стране, где в XVII веке женщины не смотрелись в зеркало, будет пять императриц, самодержавно правивших Россией, причём они сделали русский XVIII век воистину галантным веком – этого не было нигде, мы здесь первые! И поразительно, что на престол их галантно сопровождала гвардия. Именно гвардия с самого начала выбрала императрицей Екатерину I. Это просто невероятно: вчерашняя кухарка пастора Глюка стала править страной от Балтики до Тихого океана! То есть мечта Владимира Ильича Ленина о кухарке, которая должна научиться править государством, уже была осуществлена у нас в первой четверти XVIII века! А что было дальше? Гвардия так же галантно проводила на престол Елизавету, затем отстояла самодержавство Анны Иоанновны. Неудобно сказать, но безродная принцесса Анхальт-Цербстская с помощью гвардии заставила уйти с трона кого? Потомка Петра Великого и Карла XII, двух очень уважаемых императоров! Мне кажется, что здесь проявилась ещё одна очень интересная функция гвардии: она была своеобразной чистильщицей. Дело в том, что гвардия исправляла, если можно так сказать, шутки рождений – ошибки, которые иногда приводили на престол ничтожеств, и поэтому вместо Анны Леопольдовны, бездарной, несчастной, безвольной правительницы, на престоле всё-таки оказалась Елизавета. Да, Елизавета верила, что в Англию можно доехать на карете, – что было, то было, – но при этом ведь какова воительница! Ведь заставила величайшего полководца донаполеоновского периода Фридриха дрожать: мы завоевали Берлин, Фридрих вообще думал покончить с собой, и, если бы она не умер-



ла, возможно, это бы и сделал. Но, вы знаете, гвардия была в то же время строга, поэтому создала такую, что ли, традицию, печальную традицию убийства тех, кто ей не нравился, поэтому и Пётр III, и в будущем Павел I, и несчастный Иоанн Антонович были отправлены гвардейцами-охранниками на тот свет. Но всё же гвардия, повторяю, сделала замечательный выбор, причём речь идёт не только о правительнице Елизавете – как удачно была выбрана Екатерина! Вы представляете, её канцлер Безбородко действительно имел право сказать: "Я не знаю как при вас, а вот при нас ни одна пушка без нашего на то дозволения выстрелить не смела!" И её современник, великий враг, масон, всё-таки написал: "Все нити европейской политики были в руках этой женщины, и, когда она дёрнула, Европа содрогалась, как картонный пауч!"

А как вовремя удалили Павла и пришёл Александр I! И второе наше величайшее достижение – победа над Наполеоном! Никто не мог, а мы смогли! Так что у гвардии была, на мой взгляд, очень положительная функция. Но в конце состоялся... как сказать... такой бенефис гвардии: если до этого они, гвардейцы, меняли императоров, то теперь – "О жертвы мысли безрассудной!" – они решили поменять строй правления в нашей любимой стране. То есть они, вернувшись, как потом будет сказано, из Парижа и напитавшись "нехорошими" идеями, решили поменять наш замечательный самодержавный строй на строй республиканский. Впоследствии злая поэтесса написала стихи, которые вы, возможно, учили в школе: "В Париже сапожник, чтоб барином стать, / Бунтует – понятное дело. / У нас революцию делает знать – / В сапожники, что ль, захотела?" Вы знаете, скоро вам будут рассказывать – сейчас это уже модно, – какие они были все нехорошие, как они не хотели отменять крепостное право, как они думали только о себе, – не верьте! Эти все князья, потомки Рюрика и Гедимины, литовского князя, все они во всех вариантах конституции хотели отказаться от титулов, они хотели объявить свободу вероисповедания, они хотели свободу слова! Правда, согласно традициям гвардии, они хотели и убить, да. Вспомните вот этот знаменитый рассказ декабриста Поджио, как он беседует с другим декабристом и тот на пальцах одной руки "загибает" сначала всех мужских представителей династии, а потом переходит к женским. Пестель был серьёзный человек...

А дальше – безумно интересно! Вы знаете, как вступал на престол несчастный Николай I, – до этого, наверное, не было никогда в истории Европы такого, когда двое, которые могут вступить на престол, не просто отказываются, а начинают швырять корону, как волейбольный мяч: Константин – из Варшавы, этот – ему обратно, причём делая вид, что он не знает, что лежит манифест о его восхождении на трон, а он не просто знает – его жена потом напишет в дневнике строчки,

которые будут одним из оснований вот этих легенд об уходе Александра I туда, в бродяжничество, о его пребывании в негах: Александр говорил ей, что хочет отречься от престола и представляет, как стоит в толпе, сняв шапку, и кричит "ура", неузнанный.

Так почему швыряют корону? А потому, что уже знают о заговоре гвардии, потому что и дед, и отец убиты этой гвардией, как в "Гамлете". Вы понимаете, этой ночью Николай ждёт, что будет, отлично зная, что будет! А накануне принц Вюртембергский беседует с губернатором Петербурга Милорадовичем, и губернатор Петербурга говорит ему, что не ждёт удачи от завтрашнего дня, а принц Вюртембергский не понимает и спрашивает: "Почему?" – "А потому, что гвардия не любит Николая". Принц не понимает: при чём тут гвардия, если есть закон о престолонаследии, если есть манифест? Он не знает, что у нас было самодержавие, ограниченное удавкой собственной гвардии!

Ну а дальше вы знаете – я не буду вам читать курс школьной истории о том, как было разгромлено это великое стояние на Сенатской площади. До сих пор идут споры, почему они стояли. Вы понимаете, они стояли в пяти минутах от дворца и ждали! А потом они будут окружены верной царю гвардией, но до этого их окружали приблизительно 30 тысяч человек – толпа прогоняла всякого, кто к ним приближался! Карамзин (это же великий момент! Вы представляете, как ему повезло, – он увидел мир в его роковые минуты!) отправился смотреть на Сенатскую площадь, вернулся без каблука – видеть, бежал – и потом расхаживал в носках по этому огромному залу, где ждали возвращения государя, где были все вельможи, которые должны были присягнуть, и причитал: "Несколько тысяч полупьяных солдат и безумцев-офицеров хотят захватить город Великого Петра!"

А вы знаете, почему они стояли призраком? Хорошо им было затевать разговор за картами, пуншами, им, разгорячённым великими мыслями о свободе, а вот тут они увидели их, они увидели толпу, которая жаждала наброситься на город и начать грабить! Они увидели своих солдат, которые выкрикивали: "Да здравствует Конституция!", перепутав, думая, что Конституция – это жена Константина. Они увидели реальность: призрак революции, которая не так давно случилась в Европе, встал над городом и над ними, – думаю, не посмели, слишком хорошо помнили...

Ну а дальше Николай вступил на престол. Какие у него первые задачи? (Я не буду анализировать это долгое правление.) Он прежде всего понял, что наступил беспорядок, что тайная полиция доказала своё ничтожество – владыки страны узнают о заговоре, когда узнавать-то уже не нужно, перед смертью, – и поэтому главным для него будет охранительная функция государства. Именно этим он будет заниматься с первого до последнего дня! Причём, что удивительно, он с самого начала сам будет заниматься всем: он будет

заниматься допросами всех важнейших участников, он сам напишет объявление о том, что произошло. И мать, и жена крайне волновались, что скажет Европа, и он решил помочь Европе, он написал: "В то время как все жители столицы с большим восторгом восприняли восшествие на престол государя императора, горстка подлецов гнусного вида во фраках..." – всё, никакой гвардии на площади не было, была "горстка подлецов", всё! Повторяю, он сам всем будет заниматься, он распишет даже казнь, ну и, конечно, начнёт создавать Третье отделение. Он протянул, как вы знаете, платок Бенкендорфу, назначенному главой Третьего отделения, объяснив, что это его главная функция – вытирать слёзы невинно осуждённых. Но Бенкендорф был умный: он понимал, что прежде, чем вытирать слёзы невинно осуждённых, ему надо вызвать как можно больше слёз у виновных. Этим и занялись... Штат Третьего отделения небольшой, но дело не в штате – сколько было добровольных сотрудников, которые должны были быть всюду: в борделях, на балах, в армии, в гвардии!.. Следили за всем! Но главное, что понял государь, – так ему показалось – что с опасных мыслей начинаются опасные поступки, и поэтому тайная полиция должна была заниматься литературой, должна была заниматься цензурой: был принят "чугунный устав", и несчастные цензоры боялись даже разрешить публикации, сообщения о смерти какого-нибудь короля – нет ли здесь намёка?.. Вы меня спросите тут же, и весьма справедливо: "А как же Пушкин, Гоголь с их страшными сочинениями-приговорами?" Вы знаете, всё было по изречению: "Что позволено Юпитеру, то не позволено быку", и поэтому государь мог сам быть верховным цензором – разрешать Грибоедову, разрешать Пушкину... И оттого всё-таки была великая литература! Он сказал – замечательно сказал, – что суровые литераторы должны понять, что он не только не позволит ругать своё правление, он не позволит его хвалить, он никому не позволит вмешиваться в его работу! Престиж Третьего отделения надо было поднимать – в России не очень любили, особенно вельможи, тайную полицию, – и надо сказать, что государь успешно с этим справился. Дело в том, что каждый раз, выезжая, он сажал в коляску рядом Бенкендорфа, и постепенно голубые мундиры стали желанны. Но иногда государь делал тесты (по-моему, это он): вокруг Бенкендорфа прошёл слух после гибели нашего великого поэта, что он "не уследил". Я думаю, что даже Бенкендорф поверил в этот слух, потому что он тотчас заболел. А слух становился всё шумнее – "палач мысли" наконец-то уйдёт. И вот тогда государь навестил Бенкендорфа, и на следующий день опять навестил, и так каждый день, и, как вы уже догадались, когда Бенкендорф выздоровел, там было не просто многолюдно, там было столпотворение: все спешили выразить большую радость по поводу выздоровления "палача мысли". А когда Бенкендорф умрёт, государь скажет замеча-

тельно печальную фразу: "Никогда не забыть! Никем не заменить!" – и поставит бюст Бенкендорфа – единственный бюст – в свой кабинет, и когда государь будет умирать на своей скромной походной постели (по нашему – раскладушке), то прямо там, недалеко, будет "стоять" Бенкендорф и "смотреть" на него.

Вы знаете, действительно тайная полиция достигла высот размышлений, так что Бенкендорф даже сказал такую фразу, которая, я думаю, и сейчас могла бы быть подхвачена: "Прошлое России – удивительно, настоящее – великолепно, а будущее – выше всяких сравнений!" – так и только так следует писать о русской истории! Это вызывало, конечно, некоторые сомнения у "злых либералов", но это неважно, потому что государь уже мог сказать, глядя на общество: "В России всё молчит, ибо благоденствует". И Бенкендорф вместе с Уваровым – а на самом деле государь, потому что, повторяю, государь занимался всем, – и создали вот эту великую триаду: "Православие. Самодержавие. Народность". Вам её объяснят более популярно без меня, но меня всегда удивляла вот эта последняя составляющая – "народность" – применительно к полунемецкому двору, который целиком говорил по-французски.

Ну а дальше была создана, как написал современник, "великолепная империя фасада": были блестящие балы, которых не знала Европа, государь окружал себя невероятной роскошью, а в личной жизни был необычайно скромен – от всех этих дворцов он спасался на "Александрин" с её низкими потолками. А парады! "... Сих знамён победных, / Сиянье шапок этих медных, / Насквозь простреленных в бою. / Люблю, военная столица, / Твоей твердыни дым и гром..." – действительно, всё было, гвардия почти балетом стала, правда, и балет иногда превращали в гвардию. Так, например, когда ставили пьесу Моцарта, государь попросил, чтобы янычар изображали балерины и чтобы их научили обращению с оружием, они не поняли и думали, что это шутка, но государь не терпел, даже когда муха его не слушалась, и поэтому попросил сообщить этим балеринам, что их будут учить на морозе в балетных туфлях, – они поняли... научились.

А когда сгорел Зимний дворец – а сгорел потому, что государь там сделал какие-то нововведения неправильные, он это признал, – государь повелел восстановить его в один год. Восстановили, по-моему, за полтора, но это было невероятно, ведь дворец был сожжён дотла! Были согнаны крестьяне со всей страны, и в этот невероятный срок они восстановили дворец. Кстати, на улице был страшный мороз – догадываетесь, сколько их вымерло в этом дворце? Но самое поразительное, что когда дворец сгорел, то вещи, корона, драгоценности – всё лежало в снегу и ни одного предмета не исчезло! Там, правда, не хватило какой-то ерунды, но, когда снег стаял, и её нашли. Порядок был большой, и во дворце, как описывает фрейлина, все ходили чуть

пригнувшись, разговаривали шёпотом – всё было наполнено присутствием владыки! Это был Зевс! А когда он одаривал своею милостью дам, то, как объясняла одна из дам злому, нехорошему европейцу маркизу де Кюстину, это было великое благодеяние, притом что одновременно отношения государя и императрицы были символом великой любви, это была первая пара – Николай и Александра. Императрица была очень умна, хотя все думали, что она простодушна: когда одна из фрейлин решила открыть ей глаза по поводу некоторых увлечений мужа, та просто ничего не поняла... а фрейлина исчезла из дворца на следующий день. А когда государь умирал, то, зная о его долгом-долгом романе с первой красавицей дворца Нелидовой, она сказала: "Варенька хочет проститься с тобой", но государь ответил: "Благодарю тебя, но не надо, скажи ей, я буду молиться за неё".

Итак, повторяю, "фасад" был прекрасен. Но вот здесь мне бы очень хотелось, чтобы было какое-то большое исследование того, почему так ужасен стал "чёрный двор", почему на "чёрном дворе" выросла вот эта гигантская бюрократия, почему страной уже правила не аристократия, а бюрократия. Когда государю показали "Ревизора", он совершенно справедливо сказал: "Хороша пьеска – всем досталось, а больше всего мне". И этот умный государь ничего не сделал – знаете почему? А ничего не мог сделать, уже не мог. Он попросил Третье отделение выяснить, кто из его губернаторов не ворует. Всегда в этом месте почему-то смеются двое: один, как он сам сказал, потому что слишком честен (бывает такое), а второй – потому что слишком богат. Вы знаете, он же всё время оборонялся, поэтому был создан невероятный таможенный устав: ни одна злобная французская литературная падаль, так её назовём, то есть нормальный французский журнал, не могла к нам попасть. Как вы знаете, одновременно за границей Герцен стал печатать вот эту нашу заграничную нелегальную литературу, так её назовём. Открою вам секрет, который, впрочем, вы знаете: в огромном количестве эта литература поступала, несмотря на этот таможенный устав, в Россию. И когда надо было свергнуть чиновника-мздоимца, писали не государю, писали Герцену, и он печатал. А государь, оказывается, был усердный читатель этого журнала, потому что понимал, что там всё-таки правда. У маркиза де Кюстина есть "клеветническая" книга, где он "клеветнически" писал, что в нормальных европейских странах умение говорить возведёт на вершину власти, а здесь почему-то – умение молчать... ну и так далее, я не буду всю "клевету" его пересказывать, вы почитайте книжку. Ну, естественно, государь встречался с де Кюстином, это была мудрая идея, ведь де Кюстин был монархист: революция убила и отца его (гильотинировала), и деда, поэтому в его любви к монархии можно было не сомневаться, и государь был с ним искренен, он сказал ему, что самодержавие соответствует гению русского народа, что он скорее отступит до Китая, чем разрешит



конституцию. В общем, все главные мысли он ему выложил, был добр и искренен, а этот "клеветник" всё записал и опубликовал, в том числе то, что в этой стране правит какая-то невидимая палка. Естественно, эту злобную книгу нельзя было ввозить, и так же естественно, что её привезли, и когда спросили кого-то, как это удаётся, то современник сказал замечательную фразу: "Я вам не только французскую книгу сюда привезу, я вам французскую гильотину сюда привезу. Весь вопрос – сколько заплатите". Вот так жила эта "империя фасадов"!

А дальше был главный тест – Крымская война. И вот здесь выяснилось, что у армии, которую так славил, действительно героической, нет ни современного вооружения, ни современного флота. Кто был в Петергофе, представляет "Александррию", дворец маленький, там наверху есть каморка такая, которую государь, будучи гигантом, обожал, там масса биноклей, подзорных труб. И вот в эти трубы наш рыцарь самодержавия (это по правде, это без юмора), который вступался и за другие монархии, вдруг увидел на рейде английский флот! И он начнёт умирать... А незадолго до смерти он произнёс фразу: "Вступая на престол, я мечтал слышать только правду, но в течение всего правления я слышал только ложь и лесть, лесть и ложь и постепенно отучился отличать правду от лжи". Попробовали бы ему сказать правду после слов: "Я не только не позволю ругать своё правление, я никому не позволю вмешиваться в свою работу!" И вы знаете, что самое интересное? Тот самый маркиз де Кюстин, который по-русски-то не знал – что, в общем-то, было необязательно, ведь двор говорил по-французски, – наблюдая твёрдую вертикаль власти в этой стране порядка, почему-то написал через пятьдесят лет: "В этой стране будет революция куда более ужасная, чем та, которая была в моей стране".

Крепостное право: государь создавал секретные комитеты, делал какие-то послабления, говорил, что крепостное право – зло, но отмена его – зло куда более страшное. И не отменил! И 23 миллиона крепостных – соотечественников, сограждан! – можно было продавать, покупать, и каждый день в христианской стране нарушались все заповеди Божьи: создавались гаремы, разъединялись семьи, и всё это было ежедневно. Так что накалялось, накалялось... Поэтому, с моей точки зрения, микроб революции начал где-то с 1825 года пожирать империю.

Ну а дальше пришёл Александр II, которому отец, умирая, сказал эту тысячу раз цитированную фразу: "Оставляю тебе команду не в надлежащем порядке, оставляю тебе много трудов и забот..." Действительно, с казной было плохо, с армией было плохо, с крестьянами было плохо. И ведь что сделал Александр? Что сделал этот действительно последний великий русский царь? Ведь он же не просто отменил крепостное право, он отменил, как это ни страшно, основную часть русской жизни! Вы понимаете, помещик был одновременно и полицейским, помещики были властью на местах, там

не нужны были чиновники, армия из крепостных набиралась (и воевала, и победила Наполеона!), был суд помещичий – и всю вот эту гигантскую структуру от начала до конца надо было менять, то есть всю жизнь надо было менять! Вы представляете хаос, который тут же наступил?! Сначала все в восторге (ну, как у нас в перестройку): все всё любят, все радуются, а потом... не проходит месяца, выясняется, что все недовольны: помещики (как им без крепостного права?!), крестьяне (земли мало дали!), а особенно недовольны городские крестьяне, при господах, развращённые, студенты были безумно недовольны. Все захотели всего и сразу! В стране, где 80-90 процентов безграмотных, захотели парламент, притом сразу. Достоевский замечательно сказал: "Если русскому школьнику показать даже карту звёздного неба, он и её исправит". Вы понимаете, все захотели всего! И в центре этого был несчастный государь, который, как и любой бы другой человек, совершающий реформы, уже через некоторое время сказал: зачем я это начал? Ну и потом, как вы знаете, он реформы-то и остановил, а в России (у неё такая особенность, хотя, наверное, так и в любой другой стране) начинать-то реформы опасно, а уж останавливать их – ещё опаснее, потому что все соблазнены реформами, все чего-то ждут... Кажется, цензор Никитенко написал: "Почему-то всему хорошему в России суждено начинаться, но никогда не доходить до конца – одной рукой вам дадут, а другой отнимут". И молодые люди, как вы знаете, не согласились – и началось... Началось это невиданное движение (подобного больше не было и, наверное, не будет никогда), когда молодые люди бросали всё, состояние, дом, и шли в этот "тёмный народ", причём все шли по-разному: одни шли поднимать народ против царя, другие – образовывать народ, третьи – лечить народ, а четвёртые просто бежали от этих новых похотей (акций, дивидендов), бежали от нового русского капитализма. Чем был этот капитализм? Об этом ещё поэт-гражданин говорил: "Грош для новейших господ / Выше стыда и закона; / Ныне тоскует лишь тот, / Кто не украл миллиона". Я вам могу читать все стихи Некрасова под аплодисменты, потому что это один к одному – всё, что происходило в знакомой стране со знакомой вам перестройкой, только назывались они не "новые русские", а "новейшие господа", вот и всё. Ну и что в результате? Будет военное положение, будут назначаться генерал-губернаторы, будут взрывы... Россия, как напишет Достоевский, действительно стояла на краю бездны. "Коллебясь над бездной" – так он определил ситуацию в стране. Но вы знаете, почему он действительно великий царь? Потому что он понял, понял то, что должно было нас спасти: что нужна новая революция под названием "эволюция", он понял, что для того, чтобы спасти самодержавие, необходимо его ограничить, – и он повернул страну к конституции! Лорис-Меликов, которого он позвал, эта кукла в руках государя, должен был его за-

щитить от нападков сына, от нападков всей клики консервативной, которая образовалась вокруг Аничкова дворца, где жил наследник. И, как вы знаете, поспешили... Дело в том, что больше всего "народовольцы" боялись (это всегда так: больше всего крайние радикалы боятся этого) того, что может остановить движение народа к взрыву. Конституция должна была абсолютно поменять жизнь России! Государь отлично понимал, что скоро наступит новый век и что ситуация, когда один человек правит этой бескрайней страной и знает, что его наследник готов к тому же, бессмысленна, – и его убили!

Ну а дальше всё известно. Пришёл Александр III (его многие очень любят, поэтому я буду очень осторожен), который сказал замечательную фразу: "Конституция? Это чтоб я присягал скотам?" – вот так сказал он, просто и ясно. И вдвоём с Победоносцевым они успешно "заморозили" Россию. При вот этой "заморозке" гниения быть уже не могло, но и расти уже тоже ничто не могло. Позже поэт, современник почти, писал: "В те годы дальние, глухие, / В сердцах царили сон и мгла: / Победоносцев над Россией / Простёр совиные крыла, / И не было ни дня, ни ночи, / А только тень огромных крыл; / Он дивным кругом очертил / Россию, заглянув ей в очи / Стеклянным взором колдуна..." И дальше: "И у волшебника во власти / Она казалась полной сил, / Которые рукой железной / Зажаты в узел бесполезный..."

По виду Александр III был, конечно, гигант; вот некоторые подсчитывают, сколько там крови немецкой – 99,99 процента, – а выглядит он как настоящий русский помещик, величественен был! Рассказывают, что как-то он шинель попросил у казака, так находившийся рядом с ним Вильгельм бросился за этой шинелью, а однажды он удил рыбу, и, когда ему сообщили о том, что хотят аудиенции гости из двух европейских держав, которые не записывались, он величественно сказал (эдакий гимн монархистов): "Европа может подождать, пока русский царь удит рыбу". Знаете, Европа ждать могла, а вот история нет, история ждать не могла – нужны были реформы, нужна была конституция! А уже в конце его жизни произошёл один важнейший эпизод, советую вам, как принимающим участие в управлении страной, его запомнить. Государи, они, как вы знаете, подобны животным, которые чувствуют землетрясение. Так вот, государь сказал своему любимому адъютанту Отто Рихтеру: "Что-то вот не ладится у нас в России". И Отто Рихтер объяснил: "Представьте, государь, котёл, в котором кипят газы, а вокруг ходят заботливые люди с молотками и старательно заклёпывают малейшее отверстие. Но однажды, государь, газы вырвут такой кусок, что заклепать-то будет нельзя". И государь, как пишет Рихтер, застонал, как от боли... И ничего не сделал! А потом при сыне его несчастном и рвануло! И рвануло...

Все вы знаете эти популярные версии о жутких немецких шпионах, об ужасном Парвусе, который сделал нашу революцию, – будьте

осторожны в отношении этих версий. Дело в том, что вот этот гигант, которому не было ещё и тридцати лет, слишком разнился с вступившим на престол маленьким царём со слабым голосом, и если папа не пускал великих князей в Гатчину, где жили, то теперь они могли входить в кабинет государя – он же вежливым человеком был, он привык относиться к ним с уважением, и часто приходилось ему соглашаться... Но это было только начало.

1903-й год, наш поэт – у нас же они пророки! – пишет: "Всё ли спокойно в народе? / Нет, император убит. / Кто-то о новой свободе на площадях говорит... / Кто же поставлен у власти? / Власти не хочет народ". Вы представляете, он предсказывает Февральскую революцию! Но не только её предсказывает, он предсказывает появление того, кто приходит всегда после революции: после каждой революции приходит смиритель, который должен это разбуженное море ввести в берега обратно, – на Западе это Кромвель, Наполеон, а у нас вы знаете кто. И вот поэт продолжает: "Слышно, что кто-то идёт. / Кто ж он, народный смиритель? Тёмен, и зол, и свиреп: / Инок у входа в обитель / Видел его – и ослеп. / Он к неизведанным безднам гонит людей, как стада... / Посохом гонит железным... / Боже! Бежим от Суда!" Как вы знаете, не убежали... Это написано в 1903 году, а в 1902 году, годом раньше, Горький писал: "Был у меня вчера старик Ключевский, и он сказал: "Насколько я знаю историю и нашу, и всемирную, мы с вами присутствуем при агонии самодержавия"". Вот вам и либеральный историк, и поэт! А хотите пострашнее? Это дневник: "Часто слышишь вокруг, что мы идём быстрыми, широкими шагами к какому-то бедствию, оттого грозному, что оно нам ведомо. Будет ли это убойство царствующего дома, междоусобная война и кровопролитие?" Знаете, кем это написано в дневнике? Членом большой царской семьи, самым умным, это великий князь Константин Константинович Романов, известный всем под псевдонимом "К. Р.", под которым он писал стихи. Посмотрите начало: "Часто слышишь вокруг..." – он же не с быдлом общался, он же с социал-демократами разговаривал, у него был свой круг, и там тоже это знали.

А потом у нас будут две революции – революция 1905 года и революция 17-го года, революция 1905-го показала государю всё, что с ним будет в 17-м году. Забастовки, армия на фронте, в войне с Японией, и так далее – чем усмирил? На мой взгляд, буквами, буквами, которые написал вместе с Витте, называется "Конституция". Чем занялись на следующий день? Начали отменять вот эту конституцию, возвращать всё обратно, не понимая, что это спасение. Столыпин пришёл – виселица работала так, как со времён, наверное, Ивана Грозного не работала. "Столыпинский галстук" – это не большевики придумали, это у Льва Николаевича можете найти. Что понял Столыпин? Что без реформ не обойтись – и начал величайшую

крестьянскую реформу, он решил повернуть наш Царьград к Манчестеру. Что сделали? Перед гибелью то, что он уже не будет премьер-министром, было ясно... У меня есть книжка о Распутине, она основана на документах, и там есть воспоминания Хвостова о том, как к нему приехал из Царского Села Распутин и предлагал занять пост Столыпина. Хвостов не знал ещё тогда Распутина (мало кто его тогда знал), он подумал, что это какой-то сумасшедший, и прогнал его, и Распутин дал телеграмму царице, разочарованный: "Хоть Бог на нём и почиёт, но чего-то в нём недостаёт". Хвостова сделают министром позже. Они хотели от него избавиться как можно быстрее, не понимая, что это последний, кто держал, как Атлант, этот свод.

И вот здесь самая главная мысль: наша беда не в том, что у нас случилась революция, а в том, что она случилась слишком поздно. Мы не дали ей случиться при Александре II, когда он задумал вот эту свою революцию – конституцию. Вот так стремительно, в три дня якобы – а на самом деле это был долгий, как мы с вами сегодня пытались выяснить, процесс, – пала царская цивилизация.

Заканчивая, скажу одну любимую фразу, я услышал её, когда за дверь подслушивал разговор отца с писателем Олешей; они знали, что я подслушиваю, поэтому периодически переходили, к моему бешенству, на французский язык, потому что они были, понимаете ли, ученики классической гимназии, оба были выпускниками Ришельевского лицея, а я был ученик нашей школы, которая справедливо называется средней, поэтому я был не в теме. Так вот, я услышал эту фразу, которая, как оказалось потом, вовсе не Олеси, она принадлежит классику, но другому: "Хорошо было Ною – в его жизни был только один потоп, правда, потом пришёл Хам, но ведь тоже всего один". Мы с вами из страны многих потопов – такого нигде не было! Вы представляете, за 70 лет – три цивилизации! Одной мы с вами коснулись, дальше будет большевистская цивилизация со своей религией – марксизмом-ленинизмом, со своей культурой, и вот теперь третья цивилизация. Вы представляете, что творится в наших душах и в умах, какой хаос?! Поэтому на людях, которые решились писать учебник по истории нашей страны, лежит огромная ответственность, и я им советую помнить, что самое опасное – когда историк превращается в официанта, подносящего нужное блюдо, я советую им помнить пушкинское "добру и злу внимая равнодушно" (как пишет свою летопись летописец), я советую им помнить слова замечательного историка: "Размышляя о событиях истории, не следует ни смеяться, ни плакать, а следует понимать, что история – это карта для мореплавания и если места, где корабль потерпел крушение, из самых весёлых и нужных соображений объявлены местами побед – это горе, страна будет повторять и повторять невыученный урок".

**Лекция ректора  
Государственного музыкально-педагогического института  
имени М. М. Ипполитова-Иванова  
В. И. Вороны**

*20 мая 2014 года*

Дорогие друзья, во-первых, хочу сначала поблагодарить организаторов этого цикла лекций – я считаю, что это замечательное начинание, и хотелось бы, чтобы это стало традицией. Конечно, право воспользоваться этой высокой трибуной для меня честь, но хочу оговориться: я не историк, не теоретик, не оратор, я человек несобытийной сферы – педагог и музыкант – и не претендую на истину в последней инстанции, на научность того, о чём мы сегодня будем говорить.

Думаю, что формат нашего разговора – как раз о месте России в мировой музыкальной культуре, о нашей функции, в целом о роли музыки, как составляющей бытия и человечества. Наш разговор мы можем построить и в интерактивной форме: если у кого-то есть что-то наболеевшее в этом плане, если есть какие-то идеи, то мы можем услышать это сегодня, но важно только не задавать вопросы, на которые вы сами знаете ответ, и чтобы вопросы были не общие, а именно в формате нашей сегодняшней беседы.

Хочу сказать, что я никогда не осмелился бы воспользоваться этой трибуной, если бы не был убеждён, что тема, касающаяся вклада России в мировую музыкальную сокровищницу, особенностей развития отечественной музыкальной культуры, – это очень важная тема для всех периодов истории и России, и любой страны, я в этом убеждён, я этому посвятил жизнь. У меня были и другие занятия, с некоторыми иными сферами я тоже знаком, и с ними нужно знакомиться, но чтобы понять, что такое музыка, конечно, всю жизнь надо заниматься именно этим и заниматься по-настоящему. Для многих, для большинства это недоступная и непонятная сфера, я бы сказал, но та часть общества, которая этим занимается, двигает и развивает общество, двигает и развивает личность. Мы не все до конца пони-



маем функцию культуры в целом, и об этом сейчас многие говорят, поэтому я очень рад, что сейчас эти вопросы стали активно подниматься на государственном уровне, – убеждаюсь в этом и как член Совета по культуре при Председателе Государственной Думы. Сейчас наступает более благоприятное время для определения наших перспектив, для выработки нашей стратегии в этом плане.

Знаете, музыка – это как иностранный язык: если его не знаешь, то не поймёшь, но иностранный язык можно выучить за три месяца, за год, а в музыке в результате развития нашей цивилизации произошли такие накопления, что необходимо начинать изучать её уже в самом раннем детстве. Не все это понимают, многие за это ругают, говорят, лишаете детей детства, даже по линии министерства образования какие-то претензии звучали по поводу того, что, мол, нельзя начинать так рано, нельзя детей перегружать информацией, надо с четвёртого класса. Да, музыкант – это опасная профессия, но опасная, как и любая другая, профессия пожарного, может, более опасная, тем не менее люди идут этому учиться, идут работать пожарными. И вопрос здесь не в том, когда начинать, а в том, как учить: можно, конечно, издеваться над ребёнком, просто нагружая его, и это тоже будет обучение, а можно его стимулировать, и тогда для него это будет счастьем, он сам будет к этому рваться и очень многое будет успевать. Надо сказать, что тому, как музыка развивает личность, вообще нет аналогов, потому что в музыке, и в исполнительском искусстве прежде всего, собрано всё, что есть в природе: и спорт, и акробатика, и шахматы, и философия. Музыкант – это раритетная профессия, для которой надо создавать специальные охранные организации: у нас есть охрана памятников, есть занесённые в Красную книгу животные, есть заповедники – и к этой профессии надо относиться так же, потому что урбанизация и новые информационные технологии постепенно лишают людей многих навыков, способности владеть руками, тактильных ощущений – всего того, без чего жизнь не будет полноценной. Это очень хорошо понимают в академических кругах, но сегодня я хотел бы адресовать это широкой общественности, ведь для этого тоже нужны отдельные усилия, серьёзная работа и консолидация общества, без которых, конечно же, никакие подвижки невозможны в той мере, как этого требуют запросы общества и время.

Так всё-таки что же такое музыка? Зачем она вообще нужна? Почему без неё нельзя? Сейчас такое время, когда происходят страшные события – экономические кризисы, какие-то природные катаклизмы, военные действия. О таких моментах сказано: когда говорят пушки, музы молчат, но мне кажется, что именно в такие периоды они не имеют права молчать. Вот сейчас, может быть, в Европе не самое благоприятное время для восприятия России, но я хочу привести один факт – буквально недавно мы вернулись из Ита-

лии с фестиваля российско-итальянской культуры. Честно говоря, мы побаивались туда ехать, опасались, как с нами будут общаться, будут перемены или нет, и должен сказать, что в начале фестиваля какой-то холодок ощущался, но потом было просто паломничество, и с каждым концертом всё больше и больше благодарности – вот что может сделать искусство, что может сделать музыка! Ничто другое не может сделать столько для единения народов, потому что музыка – это составляющая души каждого человека, это то, что объединяет нас всех, всё человечество, а границы – это всё условности, появившиеся в результате развития.

Так вот мне кажется, что на вопрос, что такое музыка, ответить практически невозможно: ответ ищет каждое поколение и каждый человек сам для себя так же, как ищут ответы на вопросы, что такое любовь, что такое бесконечность, что такое космос, – это, как и музыка, необъятные понятия. Наш разум – это продукт цивилизации, это то, что мы смогли отобрать из безмерного космоса нашего подсознания и объяснить словами: научились как-то что-то изображать, открыли какие-то научные законы, но наш разум составляет лишь микроскопический процент нашего внутреннего космоса. Наверное, год или полтора назад выпуск передачи Михаила Швыдкого "Культурная революция" был посвящён этой теме – теме коллективного бессознательного. (Я тоже имел некоторое отношение к этой передаче.) Что это такое? Так вот, наш внутренний космос сопоставим с внешним – это необъятный спектр ощущений, чувств, которые мы не можем объяснить, и музыка в этом плане, может быть, единственное из искусств, которое может говорить на языке ассоциаций, каких-то микроскопических движений души, она может передать всё, что существует в мире, и каждый воспримет это по-своему и будет прав, потому что увидит что-то своё. Вы когда-нибудь задумывались, почему на концерте – как правило, интересного исполнителя – зал замирает, никто не кашляет, люди почти не дышат, а как только наступает перерыв, сразу начинается шум, откашливание и так далее? Это какое-то физиологическое явление, тоже труднообъяснимое, но это происходит только в отношении выдающегося исполнителя, который обладает какой-то магией, чувствует свой внутренний космос и способен его передать, поделиться этим с аудиторией, что тоже не всегда бывает: человек может чувствовать, но передать не может – это разные вещи.

Мне кажется, да и вообще музыканты убеждены, что цивилизация существует для музыки, это главный признак человечества, нашей цивилизации, ведь недаром американцы послали в космос запись Девятой симфонии Бетховена как послание землян иным мирам (наверное, это было лет десять или пятнадцать назад). Мы мало об этом задумываемся, а на эту тему, конечно, нужны



специальные исследования, и не только в узких академических кругах, сейчас нужно об этом говорить широко. Чуть позже мы вернёмся к этому – к тем задачам и проблемам, которые сегодня стоят перед нами.

Мы родились в счастливой стране – мы родились в очень музыкальной стране. Я считаю, что те люди, которые родились в музыкальной стране, – это счастливые люди, потому что, овладевая языком музыки и умением понимать её, человек приобретает дополнительный орган видения, дополнительный орган чувств, он гораздо красочнее видит мир, гораздо глубже понимает все явления и с точки зрения личностного развития выходит на какую-то особую точку, особую платформу, с которой по-другому видны многие явления.

Идея учредить фонд "Русское исполнительское искусство" (вначале это была ассоциация "Русская исполнительская школа") зрела давно и во мне, и в обществе, но осуществить это стало возможным как раз после нашего революционного поворота 91-го года, когда появились возможности как-то индивидуально влиять на жизнь, на ситуацию, делать что-то не по указке сверху, люди стали объединяться по интересам, по профессиям, по каким-то другим критериям. Как раз в тот период у нас был, так сказать, бизнес-тур по Енисею с группой артистов, а также в нём участвовали западные и наши экономисты, которые читали лекции для руководителей Красноярского края, и я там познакомился с Александром Яковлевичем Лившицем, тогда профессором Московского университета, ведущим эти лекции. Я ходил на них, мне было очень интересно, и потом я ему сказал о том, что сейчас, в связи с этими нашими революционными событиями, у нас происходит очередной исход наших деятелей культуры на Запад, мы теряем уникальный пласт нашей культуры, и спросил, почему на эти лекции не приглашают деятелей культуры, ведь без них всей полноты явлений не увидать. Я сказал ему это открытым текстом, может быть, это прозвучало утопично, но он ответил, что действительно надо это делать и будем это делать. Я говорил, что нам надо объединиться, создать такую организацию, чтобы приостановить уход из России выдающихся музыкантов, которых она вскормила, но без него мы не сможем это сделать. На это он ответил: начинай, мы поможем, – но потом он стал советником Ельцина и не помог, ему было не до этого, мы сами это всё делали. Так вот я говорю это к тому, что история, все события нашей жизни отражаются именно в явлениях искусства и культуры, и с этой точки зрения виднее перспектива и понятнее прошлое.

Вообще, у музыки есть такое свойство – с её помощью можно перемещаться в пространстве и времени: мы можем дружить с Бетховеном, мы проникаем, что называется, в его мозг, в его душу, и так с любым другим композитором, и это нам иногда дороже, чем

дружба с современником, который в нас не будет так копать, как мы в Бетховене, и не будет нас так понимать, как мы его. В этом смысле действительно – может быть, кого-то это задевает, но об этом говорили все выдающиеся умы – выше музыки нет ничего на свете.

Так получилось, что Россия стала ведущей музыкальной державой в мире: она взяла те семена, которые были на Западе, и на нашей почве они дали потрясающие всходы. Но это, опять же, была системная государственная политика на протяжении многих веков, само по себе это не могло получиться. Началось это ещё с допетровских времён, затем Екатерина, когда открывала академию художеств, тоже искала таланты в простой среде. Вот потрясающий пример: Евстигней Фомина, который считается основателем профессиональной композиторской школы, она нашла тоже в простой семье, послала учиться в Болонью, учился он вместе с Моцартом (они учились, кстати, у одного педагога), причём делал успехи – там, где Моцарт получал тройки, наш получал пятёрки. У него и кличка там была Русский Моцарт, которая сохранилась и потом, когда он вернулся в Россию. Но это судьба из категории "художник и власть": он вернулся в Россию, был очень плодовитый композитор, талантливый человек, Екатерина попросила его написать оперу на своё либретто, он это сделал, но по наивности из лучших побуждений попытался что-то улучшить, после первого акта Екатерина ушла, обидевшись на эти исправления, и он, естественно, попал в немилость. Он прожил всего 38 лет, написал более шестидесяти опер, до нас дошли только шесть. О его жизни практически ничего не было известно, и мы по линии нашего фонда сделали заказ писателю Борису Евсееву, который восстановил его судьбу и написал роман "Евстигней". Автор назвал своё произведение романом-версией, потому что в биографии композитора было много белых пятен и некоторые эпизоды он домыслил, хотя считает, что иначе быть просто не могло, так что можно расценивать этот роман и как документальный, рекомендую почитать.

С точки зрения взаимодействия художника и власти в России всё начиналось непросто, но стиль жизни того времени и сама образовательная система как раз имели гуманитарную направленность. Конечно, это касалось одного сословия, но если человек не мог играть, петь, танцевать, писать, рисовать, общество его не принимало, потому что в салонах, на балах была сосредоточена вся культура. Музыка и инструментальное исполнительство были прерогативой крепостных музыкантов, и когда Россия начала собирать лучших – лучшие умы, лучших архитекторов, лучших художников, лучших учёных, – создавалась насыщенная интеллектуальная среда. Вот тут мы подошли к вопросу о главной функции культуры. У нас иногда говорят, что в культуру нужно только вкладывать, она не окупается, – она оку-

пается, очень сильно окупается! Если посмотреть историю, то всем научным открытиям, экономическим, революционным преобразованиям предшествовали культурные накопления – именно благодаря этой насыщенной среде рождаются великие идеи, иначе мы обречены только на изобретение велосипеда. Если мы не ставим культуру во главу развития общества, считаем её вторичной, не имеющей значения, всё остальное никогда не достигнет того уровня, который мог бы быть достигнут. Это, конечно, надо понимать всем, не только музыкантам.

В России такой прорыв – когда мы стали выходить на олимп мировой культуры – произошёл лет двести назад, и, конечно, это связано с открытием Петербургской и Московской консерваторий. Братья Рубинштейны – это первые российские музыканты, которые стали гастролировать в Европе и которых знал весь мир, их выдвинуло время. Это были не только великие музыканты, но и великие организаторы: они смогли за очень короткий срок, менее чем за десять лет, повернуть сознание общества таким образом, что желание профессионально обучаться музыке стало молодёжным движением. Они придали музыканту статус свободного художника, сделали полноценным членом общества, придав музыке статус профессии. Это главное, что было сделано, ведь раньше не было такой профессии, не было такой позиции в обществе, не было такого статуса, и это было действительно революционное изменение. (Нам бы всегда так революционно развиваться, в такой плоскости – когда это консолидирует, объединяет общество, вдохновляет его.) Ну и, естественно, братья Рубинштейны пригласили лучших музыкантов мира. Вот спрашивают: что такое русская исполнительская школа? Это школа, которая вобрала всё лучшее, что есть в мире, и к этому нельзя подходить по признаку национальности, только с точки зрения искусства. Так вот как раз этот поворот дал потрясающие результаты – буквально за двадцать лет у нас появились просто гении, которые навсегда остались в истории. Был колоссальный подъём, не жалели денег на лучших музыкантов, они ехали сюда с удовольствием, потому что здесь условия были лучше, чем в Европе, и наш отчаянно одарённый народ это воспринял. Мы ведь страна, которая познала больше, чем любая другая, у нас всегда крайности – то потрясающие взлёты, то падения, этого не знают в мире, поскольку там более благополучная, обывательская среда, у них не было возможности познать, что такое настоящая трагедия, что такое настоящее счастье, а мы это знаем, и, может, поэтому наш народ необычайно талантлив.

В конце XIX века мировая пресса заговорила, что виток развития исполнительского искусства замкнулся на России и теперь ей предстоит большое будущее, – так и получилось, это стало лицом

России, и надо сказать, что переворот 17-го года не разрушил эту тенденцию, то есть наша музыкальная культура стала как бы витриной России, неким драгоценным камнем в короне её культуры.

Особенность нашего искусства в том, что оно нематериально, мы не можем после себя что-то оставить, как художник, даже как композитор, как писатель. Всё, что мы накапливаем, накапливается из поколения в поколение в памяти, в душе, это память души, и такова специфика и уязвимость нашего дела, что каждое поколение должно это передавать, а если оно не сделало свой вклад в будущее, то все вековые накопления могут исчезнуть на наших глазах, в пределах одной жизни. С точки зрения развития нашей музыкальной культуры эти аспекты, конечно, тоже необходимо понимать. Исполнительское искусство в общемузыкальном понимании культуры является, может быть, ведущим звеном, потому что без великого исполнителя не может быть и великого композитора, и здесь Россия преуспела, как никто. Благодаря просвещённым россиянам предыдущих поколений сейчас у нас создана уникальная почва, и я считаю, что Россия стала крупнейшим в мире месторождением музыкальных талантов, это заповедник, который надо охранять всем миром. Он и создавался всем миром, и охранять его надо всем миром, потому что есть особенность, о которой я уже говорил: если мы не вкладываем что-то в будущее, то это исчезает.

Если говорить о современности, то в советское время, слава богу, преемственность всё-таки была сохранена, это было очень выгодно государству. Михаил Михайлович Ипполитов-Иванов как раз в те сложные годы был первым выборным ректором консерватории и создавал наши учебные заведения, и, хотя он был скромнейшим человеком, у него был непререкаемый авторитет. Он уже тогда был своего рода музыкальным патриархом – как в армии Жуков, так в музыке был Ипполитов-Иванов. При нём закладывалась уже советская система музыкального образования, которая, конечно, впитала всё лучшее от Русского музыкального общества, по линии которого он открывал много учебных заведений. Это тоже стало важной составляющей русской исполнительской школы.

Так вот, в то время всё созидалось – в Гражданскую войну открывались учебные заведения, сохранялось всё, что можно, сохранялись традиции. Несмотря на то что в тот период многие уехали на Запад, специфика была такова, что у нас концентрировались лучшие мировые силы того времени, а "железный занавес" сформировал внутри необычайно насыщенную конкурентную среду. Мы ещё застали ту золотую эпоху, когда в одно время в одном месте – в России – были сконцентрированы лучшие умы, лучшие музыкальные персоны мира. Они были, правда, изолированы от мира, и многих мир не узнал, таких как Игумнов, Софроницкий, но это были величины

уровня любой западной звезды, а может быть, и выше, и мы ещё за-стали эту выдающуюся плеяду. Вообще, история так и развивается – плеядами: Сократ, Платон, Аристотель – люди, в общем-то, одного поколения. Так и здесь получилось: мы застали Ойстраха, Когана, Рихтера, Ростроповича, Гилельса, Нейгауза, Гнесиных. Отношение к профессии было действительно потрясающим: мы чувствовали себя героями нации, мы чувствовали, что это нужно обществу, ведь только в таких условиях может развиваться любое дело – когда есть востребованность, когда есть запрос общества, когда люди понимают, что делают что-то важное для себя и для страны. Мы и в Великую Отечественную войну сохранили элиту: советской власти было выгодно что-то показывать, и на музыкантов была опора, потому что они были аполитичны. Музыка всеобъемлюща, она работает с душой, она, как и религия, доступна каждому – и преступнику, и великому человеку, здесь нет каких-то исключений, так вот советской власти нужны были такие люди: вы помните, что Ойстраха после конкурса встречали, как Гагарина, весь народ встречал, это было всенародно известное имя. И действительно, советская школа стала доминирующей: все соцстраны, все страны СНГ – это, в общем-то, наша школа. Это был потрясающий вклад в мировую культуру! Да, XX век – это век русских имён, которые навсегда останутся в истории.

Конечно, после поворота в 91-м году ситуация стала совсем иной. С одной стороны, мы возвращаемся к своему прошлому, и мы могли заметить, что на последней Олимпиаде акцент был сделан именно на этом – на великой русской культуре, что, в общем-то, сработало на весь мир. Наверное, в этом есть, как говорится, сермяжная правда – в этом наша сила, этим мы интересны всему миру. Но вот мы возвращаемся к гуманитарному началу (сейчас это обсуждается) в образовании в целом – тогда это касалось одного сословия, тогда это было легче, сейчас это касается всей страны, сейчас нет сословий, поэтому, конечно, надо идти в общеобразовательные школы, чтобы создавать себе публику. Мы оказались немножко изолированными, получилась некая академическая кастовость: мы воспитываем себя друг для друга, хотим сами себя слушать, считаем друг у друга фальшивые ноты, наслаждаемся этим и дальше развиваемся, а народ, собственно, отдалён от своего достояния. Конечно, в эру информационной революции огромную роль играют в этом смысле средства массовой информации: если чего-либо нет на официальных каналах, то этого нет и в природе, об этом не знают. По линии фонда мы создали программу возрождения гастрольной карты России: у нас были стипендиаты (большое количество – более трёх тысяч), и они поехали в глубинку – мы охватили такими поездками всё СНГ! Вначале я боялся, что люди не пойдут на концерты, потому что после советской власти выросли целые поко-

ления, выросла молодёжь, которая не видела живых музыкантов, не видела этого в средствах массовой информации и не знает, что это такое, – тогда ведь была налажена система, все были обязаны ездить на гастроли, а сейчас это в основном разрушено. И ведь особенность в том, что старое разрушено, а новое ещё не создано. Иногда говорят, что это нерейтинговое искусство, что это нельзя давать на первых каналах, – ничего подобного! Люди уже наелись вот этой простоты, им хочется чего-то более значимого, высокого, конвертируемого, а не местечкового, местного. И естественно, – я потом в этом убедился – у нас были аншлаги, причём я сам поехал и сыграл сложную программу, которую готовил для Москвы, мне надо было в Москве концерт играть. Мне было неважно, придут или не придут, но все дети пришли с родителями и просили сыграть ещё, хотя были очень сложные для восприятия сочинения. Этот пример показывает, что у нас нет полного представления о реальности с точки зрения необходимости музыки, её необходимости для всех людей, не только для музыкантов. Думаю, что исходя из таких посылок и нужно думать о нашей стратегии развития.

Когда мы создавали фонд, у меня проснулся такой комсомольский задор: мы почувствовали, что что-то можно делать. Я очень благодарен судьбе за то, что мне повезло с первым учителем, – у нас была уникальная группа: с первого класса до отъезда в Москву, до двадцати лет, мы практически жили вместе, как одна семья. У нас было очень интересное детство и очень активная юность, но мы тогда не понимали этого, не придавали этому значения – это было в провинции, а мы думали, что где-то лучше, но жизнь показывает, что нам повезло. Так вот этот задор проснулся – сейчас, думаю, мы опять что-то такое сделаем, – и когда Элеонора Беляева пригласила меня принять участие в программе "Музыкальный киоск", которую она вела, я опрометчиво рассказал об идее создания такой ассоциации русской исполнительской школы. Тогда эта программа шла по Первому каналу, её смотрели многие, и я имел неосторожность, поскольку офиса не было, дать домашний телефон в надежде, что я этой идеей зажгу и сейчас мне начнут звонить и предлагать со всего мира деньги и начнётся новый подъём, новая революция в музыкальной культуре. Не успела закончиться передача, начались звонки, и я две недели не мог дома положить трубку – все просили денег: какое замечательное начинание, дайте денег, мы тут пропадем, мы ученики Ойстраха, мы в провинции, а мы в Болгарии... – звонили отовсюду. Мне стало страшно: я понял, какую колоссальную ответственность взял на себя, понял, насколько это нужно, а я ничего не могу сделать и ничем не могу помочь. Мне стало страшно и даже стыдно, что я мог на такое замахнуться, не имея ничего за ду-

шой, был бы я олигарх – тогда понятно. Но тем не менее мы объединили музыкантов, и у нас пошли проекты.

Новое время дало нам новые возможности, и было бы глупо их не использовать, поэтому мы поставили такую задачу – проверить, что может один человек, что может одна организация без помощи государства сделать позитивного? Должен сказать, что идею сразу поддержали все выдающиеся музыканты, хотя меня в то время почти никто не знал, я был рядовым педагогом Ипполитовского училища, чем и горжусь, и произошёл колоссальный подъём. Буквально через год нашлись спонсоры, и в рамках 380-летия династии Романовых мы сделали в Костроме, в Ипатьевском монастыре, в натурных декорациях (впервые это было) постановку оперы "Жизнь за царя", которая транслировалась на всю Европу, мы нашли для этого спонсоров. После расстрела "Останкино" мы нашли спонсоров и на следующий день сделали концерт в эфире для защитников "Останкино". А затем пошёл такой виток, что сейчас даже трудно себе это представить: у нас был огромный цикл "Звёзды в Кремле", транслировавшийся по Первому каналу, где приняли участие все наши выдающиеся музыканты, потом подключился Ростропович – мы с ним учредили международную премию "Глория", которую два сезона проводили в страшные годы дефолта – в 97-м и 98-м. В 98-м, буквально сразу после дефолта, мы проводили мост культуры Россия – Япония, на котором присутствовали и президент Ельцин, и премьер-министр Хасимото, был Ростропович, оркестр New Japan Philharmonic и Сэйдзи Одзава. Это были великие концерты, состоялось четыре концерта – два в Москве, два в Питере.

Кстати, вот о ментальности, о русском таланте (я имею в виду нашем, отечественном) и нерусском, простой бытовой пример. Дефолт, денег нет, японцы за полтора года выделили полтора миллиона на этот проект, а от нас требовалось только оплатить переезд Москва – Питер, расселение и кормёжку двухсот пятидесяти участников-японцев, при этом нам гостиницу "Украина" не открывают, потому что нет средств, приходилось просто одалживать, занимать, закладывать, чтобы живыми деньгами оплатить проживание. Приезжают японцы, два автобуса, расселяем их в гостинице "Украина"; не успели выйти – возвращается сверху один японец и говорит, что нет горячей воды. Посылаю служителя гостиницы проверить, он приходит и говорит, что всё в порядке, всё есть, мы успокоились, а через пять минут японец опять спускается: нет горячей воды. Пошли смотреть уже вместе – проблема оказалась решаемая: красная и синяя кнопки на кранах были перепутаны. Если маркировка красная, а горячей воды нет, то у них уже беспомощность полная, а для нас, я думаю, это не вопрос. Но зато вот другая сторона нашей ментальности: пока я хо-

дил туда, автобусы уехали вместе с чемоданами японцев, и найти мы их не могли. Японцы привыкли, что им сразу всё выносят из автобуса и приносят в номер, а наш водитель этого не знал, и я это тогда не мог проконтролировать. Вот такая весёлая бытовая зарисовка, которая характеризует степень и одарённости нашего народа, и, может быть, даже безалаберности какой-то.

Так вот после этих наших концертов – тогда уже говорили, что России всё, конец, – весь мир понял, что она жива, это были великие концерты. Когда мы с Ростроповичем учредили премию "Глория", то думали, что это на века, проект очень важный для России, некий русский Нобель, но потом дефолт всё это приостановил, потом его обидела пресса, потом у него ухудшилось здоровье, и это как-то ушло. Сейчас мы инициировали возрождение такого проекта уже с институтом имени Ипполитова-Иванова и в прошлом году учредили педагогическую премию имени Ипполитова-Иванова. Подключились ведущие музыканты мира, в частности Максим Венгеров. (Кстати, сейчас он наш студент по специальности "дирижирование", и я приглашаю всех 19 июня на его выпускной экзамен в Дом музыки, где он будет играть с оркестром Русской филармонии и дирижировать, снимать будет Би-би-си – сейчас в мире это фигура.) На нашу инициативу среагировали практически все ведущие музыканты, и проект получился объединяющим. Но именно эту задачу мы и ставили: мы хотели показать, что может сделать одна организация без помощи государства, хотели доказать, что общественные и благотворительные организации – это тот ресурс, который, во-первых, объединяет общество, а во-вторых, снимает нагрузку с государства.

Конечно, этот ресурс нуждается как минимум в законодательной поддержке государства, но закон о меценатстве лежит уже почти двадцать лет без движения – всё время находятся какие-то аргументы и объяснения, почему его нельзя принимать, хотя, мне кажется, нужно находить аргументы, которые доказали бы, что он необходим. Ну, по крайней мере, если нам сказали, что социализм закончился и давайте, ребята, выживайте сами, то должна быть какая-то законодательная база для саморазвития, и она, в общем-то, существует в мире, здесь не надо ничего изобретать, можно просто по аналогии использовать эти нормы у нас и ни о чём не думать. Так вот мне кажется, что надо осознавать и понимать, какие ресурсы у нас сейчас есть, – мы не произвели, как говорится, инвентаризацию ценностей после смены наших формаций, а ведь во всём было что-то хорошее. Мы либо всё отвергаем, либо рушим, либо доводим хорошие идеи до абсурда, но серьёзно, системно вот этим не занимаемся, не задаёмся вопросом, что нам нужно взять из прошлой эпохи. В советской эпохе были такие ценности, непреходящие ценности, и я уверен, что



к ним на каких-то витках общество ещё вернётся обязательно. Другое дело, что эта идеология немного неправильно воплощалась, но сама по себе она имеет право на жизнь (хотя я не считаю, что я её сторонник), просто это было сделано насильственно, искусственно, как и многие события, которые сейчас происходят. Эволюционный путь развития, конечно, правильнее, мне кажется, хотя он, может быть, иногда длится дольше, чем революционный. Кризисы и революции, конечно, нужны, но надо, чтобы общество не допускало в этом плане каких-то ущемлений прав людей, личностей, чтобы не наносился ущерб их здоровью, их жизни и так далее, – вот в таком формате могут происходить революции.

Ещё раз вернёмся к тому периоду, когда зарождались наши консерватории. Тема эта бесконечная, но поскольку мы уже перешли к современному этапу, хотелось бы обратить внимание на особенности исполнительского искусства и музыкальной культуры, которые надо учитывать при нашем развитии. Наша педагогическая традиция сейчас доминирует в мире, накопления педагогической музыкальной культуры настолько интересны, важны, что требуют изучения. Там есть очень много полезного для общей педагогики, поскольку работа со студентом индивидуальная, особенная – надо понимать, что мы воспитываем нестандартных людей, у нас неприменимы обычные подходы и просто изучение правил, у нас одни и те же слова на разных учеников могут подействовать совершенно по-разному: одного можно похвалить и испортить, другого можно похвалить и тем самым стимулировать, а третьего, наоборот, надо поругать. Но это я говорю очень условно, схематично, здесь важно понимать, как сказать, что сказать и как это прорастет в будущем, но важно, что есть очень интересные методологические накопления. Наши симпозиумы, наши конференции, которые проходят в этой сфере, конечно, касаются только академической среды, а я думаю, что нам нужно объединяться с общеобразовательными школами и с педагогами, с профессорами нетворческих вузов, чтобы происходил взаимообмен, влияние, чтобы то достояние, которое у нас есть, как-то проникало во все поры общества.

В нашей сфере сложно определить критерии. Ещё четырнадцать лет назад, когда мы учреждали наши стипендии, мы с Ростроповичем думали, по какому принципу поощрять людей: если только по лауреатскому – будут все москвичи, а как тогда поддерживать регионы? Трудно выработать какой-то общий принцип, чтобы понять, какое учебное заведение лучше, чем другое, чем оно лучше и насколько лучше. Понятно, что московская школа сейчас питает весь мир, но почему московская? Потому что здесь сконцентрированы лучшие силы, здесь очень высококонкурентная среда и традиции здесь передаются именно из уст в уста. Наши педагоги передают традиции

из уст в уста, поэтому здесь эти традиции сохраняются, а в провинции это труднее сделать, там и другая насыщенность. Стать большим музыкантом можно только рядом с большой личностью, с крупным музыкантом, с крупным педагогом, и в этом как раз миссия московской школы, её удел.

Иногда идут разговоры о том, что много музыкантов и много учебных заведений, я считаю, что это такое расхожее рассуждение, непрофессиональное. Выявить одного музыканта – это как выявить новый сорт пшеницы: надо засадить всё поле, чтобы появился один колосок, который можно будет использовать дальше. Так и здесь: надо засеивать, наша функция – засеивать это поле без всяких гарантий того, что из этого что-то получится. Если посмотреть, какие оценки ставили Чайковскому в период его учёбы, – он не подтвердил бы свою эффективность и не вписался бы, так сказать, в критерии. Но мы готовим людей для будущего, мы готовим неординарные личности, которые, может быть, не вписываются в какие-то общие правила, потому что иначе творческий человек не может состояться, поэтому и к учебным заведениям, и к этой сфере культуры надо относиться с пониманием этих особенностей. Поэтому, если не передаётся этот уровень, то и ориентироваться будущим поколениям будет не на что, ведь музыкант ничего после себя не оставляет, он является носителем этой культуры. Если музыкант вовремя не замечен обществом, он не состоится – он не может, как писатель, писать "в стол" и потом быть признанным, как был признан Бах через столетия. Должны какие-то быть охранные организации, я уже говорил об этом, которые охраняли бы личность. У нас это не принято, у нас не принято особенно чествовать и охранять живых людей, у нас, как правило, это происходит после смерти, но с музыкантом это не получится – либо его надо принимать, доверять ему, либо он не состоится. Всем известен пример с Чарли Чаплиным – если бы не было тех, кто дал ему деньги и сказал: делай, что хочешь, твори прямо на площадке, – не было бы Чарли Чаплина. И не было бы Моцарта, если бы его не поддерживали: музыкант всегда будет нуждаться в поддержке, и поддержка эта действительно окупается только через какой-то период, причём окупается в других сферах, в других направлениях.

И вообще, что такое человечество без музыки? Я вам скажу, что человечество до Баха – это совсем другое человечество, чем после Баха, человечество до Бетховена – это другое человечество, чем после Бетховена, человечество до Шостаковича и Прокофьева – совсем другое человечество, чем после них. Это наша общая ментальность, это наш внутренний мир, без этого ничего не движется. И уже с этой позиции мы смотрим дальше, становясь гораздо богаче и больше понимая, чем те поколения, которые были до нас. А рус-

ская исполнительская школа – это такая же эпоха, как эпоха Возрождения, как эпоха итальянской школы живописи, фламандской живописи. Но сейчас всё это размывается, престиж профессии падает в связи с переменами в обществе и, соответственно, меньше людей идёт в нашу сферу, мы можем потерять свои позиции. В общем-то, весь пафос моего выступления, наверное, к этому и сводится: давайте объединяться, чтобы наше поколение не оказалось виноватым в том, что мы, что называется, проели тот капитал, который достался от наших великих предшественников, и ничего не вложили в будущее. Каждый старается на своём участке, мы понимаем, что государству трудно, но мы пытаемся ему помогать, мы пытаемся привлекать общественные ресурсы. Мне кажется, новое время сейчас нам дало возможность что-то предпринимать в этом направлении – давайте предпринимать на благо нашей истории, на благо нашей культуры!

## Лекция поэта Е. А. Евтушенко

23 мая 2014 года

Уважаемые друзья, уважаемые гости! Сначала я почитаю ранние стихи, несколько ранних стихов. Я был первым из поэтов-шестидесятников, в поэтической среде тогда ещё никого не было: Вознесенский ещё не появился, Окуджава был старше, но жил тогда ещё в Калуге, написал свою не очень удачную книгу, никому не был известен, он ещё не пел своих песен, с которыми мы потом жили. Я писал тогда очень плохие стихи, как говорится, наращивал себе мускулы. Но я хочу сейчас сказать о другом. Мой папа, геолог, тоже очень любил стихи. В 1944 году убили нашего парламентаря в Будапеште, а в 1945-м я написал: "Огромный город помрачнел, / Там затаился враг, / Цветком нечаянным белел / Парламентарский флаг". Ну и папа мне сказал: "Женя, вот это – "цветком нечаянным белел парламентарский флаг", – это настоящая поэзия, здесь и метафора, и ты, хоть и маленький, но уже гражданин своей страны здесь, ты почувствовал боль, смерть другого человека как свою собственную. Вот здесь начинается поэт!"



В моём детстве было всякое: я успел постоять на крыше 254-й школы, когда немцы бросали свои зажигалки, с лопаточкой такой, почти игрушечной, песком мы тушили немецкие зажигалки. Я храню как зеницу ока почётную грамоту за защиту собственной школы!

Первым поэтом нашего поколения, описавшим войну, увиденную глазами ребёнка, был мой большой друг, безвременно ушедший, Владимир Соколов, замечательный поэт. Он писал: "Четвёртый класс мы кончили в предгрозье, / Из пятого мы перешли в войну", – написал замечательно! Он был первым поэтом нашего поколения, поколения, увидевшего войну глазами ребёнка. У каждого солдата была своя война, и даже не солдата – у каждого жившего во время войны была своя война. Я сейчас пишу роман, заканчиваю, о том, как я в возрасте девяти лет с соседской девочкой, которой было десять лет (для меня она почти взрослая была), бежали на фронт, что-

бы драться с гитлеровцами, и даже попали к немцам в плен, и нам невероятно повезло, потому что мы попали к человеку, который когда-то изучал в Берлинском университете русский язык, любил русскую литературу. Я, кстати, его образ показал в своём фильме "Детский сад", и его роль блистательно сыграл австрийский актёр Клаус Мария Брандауэр.

Наша школа была превращена в портновскую мастерскую. Нам с фронта привозили куски солдатских шинелей, оставшихся от убитых, и профессиональные портнихи сшивали их, вернее, сначала мы, дети (уже снег начал падать, было холодновато), счищали кирпичами кровь с этих шинелей, а потом уже портнихи шили одну шинель из нескольких. Помню, как мы – дети есть дети – даже во время трагедии всё-таки пытались играть. Помню, как во время такой игры один мальчик закричал: "Мне оторвало руку!", показывая рукав, другой: "А меня убило в грудь!", третий: "А мне вырвало плечо целое!" Вот так мы играли, я это всё описал. Это было незабываемое время! Вот тогда-то мама меня отправила к бабушкам на станцию Зима. Сама она, хотя закончила геологоразведочный институт, отправилась вместе с папой... К сожалению, она развелась с ним в 39-м году (много тогда было разводов), я очень переживал это и даже написал стихотворение, когда они развелись: "Был бы я моей женой, не развёлся бы со мной", – это я написал тогда, ещё до войны. Итак, я поехал к бабушкам, а мама поехала на фронт. Она была певицей в театре (у неё было два образования), имела замечательный голос. Кстати, когда я написал впоследствии поэму "Братская ГЭС", я принёс ей рукопись, прочитал, как всегда у нас водилось в семье, и она, ничего не сказав, принесла маленький ящичек – это был её заветный ящичек, где она хранила самые дорогие свои фотографии и даже фотографии моих дедушек (она не уничтожила их, как это делали многие), которые были арестованы как враги народа, и она вытасила пожелтелую фотографию, там была она изображена, молодая красавица, сидевшая на мохноногой бурятской лошадке, мой папа, тоже очень красивый (я не в него), поддерживал стремя, помогая ей сойти, а рядом были развёрнуты геологоразведочные палатки. Она перевернула эту пожелтевшую фотографию, после того как я ей прочёл четыре с половиной тысячи строк "Братской ГЭС", и сказала мне: "А вот теперь посмотри, что там на обороте". А на обороте этой пожелтелой фотографии было написано: "На месте изыскания будущей Братской ГЭС. 1932 год". Вот так всё генетически таинственно сплелось в моей биографии!

Так вот, она посадила меня на поезд, отдав обручальное кольцо проводнице, чтобы та довезла меня до станции Зима. Об этом путешествии я немножко рассказал в фильме "Детский сад". Почему "Детский сад"? Потому что детским садом для нашего поколения

была война. Сама мама поехала на фронт, она выступала с Симоновым, Фадеевым, Маргаритой Алигер под градом пуль и так дошла до Пруссии, а я остался один практически. Наш поезд не дошёл до станции Зима: его разбомбили сразу же под Москвой, и я менял раз десять разные поезда. (Все эти "приключения", часть из них, мной показаны в фильме "Детский сад".) И потом, когда я приехал на станцию Зима, я увидел – это было, пожалуй, моё первое гражданское потрясение – много свадеб. Честно говоря, я вспоминаю это не потому, что сам сибиряк, такой сибирский патриот, нет. Москва была прикрыта в то время в основном ополченцами, свежими сибирскими дивизиями из совсем молодых ребят, которые, конечно, умели обращаться с оружием, но учились военному делу просто в теплушках, в которых они ехали к Москве. Со словом "свадьба" у вас у всех связано что-то весёлое, а это были другие свадьбы – трагические, часто коллективные, как я это заснял в своём фильме: в одной избе справляли несколько свадеб, и потом прямо со свадьбы отправляли женихов на фронт. В Сибири живут ещё очень ветхие старухи, которых считают святыми в наших деревнях, – это женщины-вдовы, которые остались девушками, потому что у них не было даже первой ночи, но они предпочли остаться вдовами тех, кого любили, нежели просто их невестами.

Я вам прочту стихотворение об этих свадьбах, которое написал в 1955 году, мне было тогда 23 года. До 1952 года я писал стихи плохие, я начал писать настоящие стихи, когда понял, что самым главным во мне было детство, как у всякого человека, тем более что это детство совпало с народной трагедией и с народной победой. А мы, шестидесятники, которых мало осталось, мы до сих пор ходим на встречи ветеранов – бочком, но мы тоже себя считаем ветеранами той войны.

О, свадьбы в дни военные!  
Обманчивый уют,  
Слова неоткровенные  
О том, что не убьют...  
Дорогой зимней, снежною,  
Сквозь ветер, бьющий зло,  
Лечу на свадьбу спешную  
В соседнее село.  
Походочкой расслабленной,  
С чёлочкой на лбу  
Вхожу,  
Плясун прославленный,  
В гудящую избу.  
Наряженный,  
Взволнованный,

Среди друзей,  
Родных,  
Сидит мобилизованный  
Растрепанный жених.  
Сидит  
С невестой – Верою.  
А через пару дней  
Шинель наденет серую,  
На фронт поедет в ней.  
Землёй чужой,  
Не местною,  
С винтовкою пойдёт,  
Под пулею немецкою,  
Быть может, упадёт.  
В стакане брага пенная,  
Но пить ему невмочь.  
Быть может, ночь их первая –  
Последняя их ночь.  
Глядит он опечаленно  
И – болью всей души  
Мне через стол отчаянно:  
"А ну давай, пляши!"  
Забыли все о выпитом,  
Все смотрят на меня,  
И вот иду я с вывертом,  
Подковками звеня.  
То выдам дробь,  
То по полу  
Носки проволоку.  
Свищу,  
В ладоши хлопаю,  
Взлетаю к потолку.  
Летят по стенам лозунги,  
Что Гитлеру капут,  
А у невесты  
Слёзыньки  
Горючие  
Текут.  
Уже я измочаленный,  
Уже едва дышу..  
"Пляши!.." –  
Кричат отчаянно, и я опять пляшу..  
Ступни как деревянные,  
Когда вернусь домой,

Но с новой свадьбы  
Пьяные  
Являются за мной.  
Едва отпущен матерью,  
На свадьбы вновь гляжу  
И вновь у самой скатерти  
Вприсядочку хожу.  
Невесте горько плачется,  
Стоят в слезах друзья.  
Мне страшно.  
Мне не пляшется,  
Но не плясать –  
Нельзя.  
Я тогда хорошо плясал...

В то время очень многих из тех, кто потом стал известен, никто не знал: Солженицын тогда был в ГУЛАГе, Андрей Дмитриевич Сахаров был суперзасекреченный, по тем временам достаточно привилегированный учёный, причём был тогда совсем другим человеком. Он сам искренне, не притворяясь, как многие другие, рассказывал, что плакал, когда умер Сталин, потому что он, будучи оторванным от народа, искусственно оторванным секретностью, не представлял себе, сколько миллионов лучших русских людей, в том числе и тех, кто работал в лабораториях на нашу Победу, сидело за колючей проволокой! Вознесенского в кругу поэтов ещё не было, как я уже сказал, вот с Робертом Рождественским я уже, правда, познакомился...

Вы знаете, вот сейчас я, возможно, скажу нечто обидное для некоторых молодых поэтов, поэтов нового поколения, для совсем молодых, хотя это касается не всех, есть и исключения. Я часто бываю в Литинституте и считаю, что в отношении Литинститута совершена огромная ошибка! Литинститут – это уникальное заведение, куда принимали строго по конкурсу, очень строго, только талантливых людей, потому что бессмысленно принимать других. Их было немного, их было всего, когда я учился, человек сто тридцать, и всё, но каждый курс – это был букет талантов: там был и Миша Рощин, молодой совсем, там был и Юра Казаков, там была Беллочка – замечательная, уже в 18 лет видно было, что в ней таился поэтический гений, – там был Коржавин (Коржавина вы даже и не знаете). Тогда ведь многих стихов мы не могли достать, это было очень трудно, но через не могу доставали любыми способами книги, например стихи Бориса Корнилова, первого мужа Ольги Берггольц, поэта, расстрелянного в 27 лет, написавшего замечательную песню, которая исполнялась по радио без упоминания его фамилии: "Не спи, вставай, кудрявая! / В цехах звеня, / Страна встаёт со славою / На встречу дня". Кстати, я недавно был в одном



городе, я не хочу называть его, потому что очень люблю этот город и жителей его люблю, но вот я встретился с молодыми журналистами, и один из них (он тоже, так сказать, пописывает стихи), в целом парень хороший, меня спрашивает: "Скажите, а как вы относитесь... ну, к этому... к мужу Ольги Берггольц, к Гумилёву?" Вы представляете – этот человек окончил филфак!

Я очень люблю талант Олеси Николаевой, она приглашала меня в Литературный институт к своим студентам, вот недавно звонила – обиделась, что я её студентку отчитал. В конце концов, мне 82 года почти, это мне позволяет немножко поворчать – я хороший актёр, я просто играю ворчливого старика, во мне совсем другой человек прячется, чувства у меня юношеские, поверьте, я не могу не заметить красивую женщину... Так вот, я пришёл на семинар, послушал, что они говорят, – они совсем не знают поэзии! Ну как можно не знать Пушкина, Лермонтова?! Мы в сталинское время, когда были конфискованы все книги расстрелянных или арестованных поэтов, друг друга проверяли на знание поэзии. Помню, как Роберт Рождественский стоял на лестнице в Литинституте и читал мне стихи Бориса Корнилова: "От Махачкалы до Баку / Луны плавают на боку", а я сразу подхватывал: "Водка, что ли? Ещё и водка, / Спирт горячий, зелёный, злой. / Нас качало в пирушках вот как: / С боку на бок и с ног долой..." Вот так мы проверяли друг друга, так сказать, на вшивость, мы проверяли нашу способность к поэзии! И вообще нельзя не знать о достижениях в науке, в поэзии, в живописи, в любом другом деле! Вы знаете, я болельщик. Увидев, как плохо стала играть наша сборная, я написал книгу о футболе. Когда я принёс господину Мутко эту книжку с просьбой издать (кстати, мои стихи о футболе переводились на разные языки, даже Пеле читал мои стихи о Боброве в переводе), он сказал: "Наш комитет не имеет к поэзии никакого отношения", – и отказался. В результате книга о русском футболе, о его героях издана полтавским рабочим классом с предисловием митрополита Полтавского, вот поверьте мне! Я подарил её недавно некоторым друзьям своим из Думы. А знаете, почему наши футболисты стали плохо играть? Потому что не чувствуют на своих майках слова "Россия", как чувствовали слово "СССР" прыгающие от волнения и гордости сердца Боброва, Хомича и других замечательных футболистов, среди которых я воспитывался, и, честно говоря, они были одними из моих учителей поэзии, свободы и смелости, и я их никогда не забуду! А сейчас не знают, ничего не знают о героях нашего футбола, так же как студенты Литинститута, многие, не знают ничего о лучших поэтах.

Мы доставали книги эмигрантов, запрещённые здесь, и не боялись их читать. Помню, как – это я ещё в институте не учился – я с папой шёл по улице и увидел объявление в Литературном ин-

ституте: "Вечер поэзии". Я зашёл туда, там сидел какой-то человек во фригийском колпаке, а Эма Коржавин, похожий немножко, простите, на Нуф-Нуфа, такой очень добродушный, стоял и читал стихи, потрясшие меня:

"А там, в Москве, в пучине мрака,  
В шинели он смотрел на свет,  
Не понимавший Пастернака  
Суровый жёсткий человек".

Или:

"Можно строчки нанизывать  
Посложнее, попроще,  
Но никто нас не вызовет  
На Сенатскую площадь...  
Мы не будем увенчаны...  
И в кибитках, снегами,  
Настоящие женщины  
Не поедут за нами".  
Это был 48-й год. Вот на чём мы воспитывались!

А вы знаете, что смелость иногда спасает человека, а не только убивает? Она, конечно, может его и подвести, если давит риск. На него, на Коржавина, побоялись донести, потому что всё руководство Литературного института посадили бы тогда, – и его просто тихонечко спланировали в Казахстан, там он тоже писал стихи, и эти стихи стали классикой! Вот какая была атмосфера! И мы читали друг другу стихи! На поэтической сцене тогда мало кто был – несколько молодых поэтов: Беллочка, совсем молодая, Римма Казакова и другие, Вознесенский позже появился. Прелестные все были люди!

Страна была закрытой. Поймите, наше поколение было воспитано двумя войнами: войной Великой Отечественной и холодной войной – борьбой не только с нашими внешними врагами, но и, к сожалению, с собственным народом из-за подозрительности (эта чудовищная история с так называемыми врачами-убийцами!). Я всё это подробно описал в биографии Рождественского и в своих собственных стихах. Повторяю, страна наша тогда была закрытой, никто из нас даже не мечтал побывать, скажем, за границей, увидеть мир, мы только могли глобус трогать пальчиками с любопытством. И вот какие стихи я написал в 1955 году, находясь на этой совершенно пустой поэтической сцене. На меня тогда набросились со всех сторон, вот уж мне досталось!

Я разный –  
Я натруженный и праздный.  
Я целе-  
И нецелесообразный.  
Я весь несовместимый,

Неудобный,  
Застенчивый и наглый,  
Злой и добрый.  
Я так люблю,  
Чтоб всё перемежалось!  
И столько всякого во мне перемешалось  
От запада  
И до востока,  
От зависти  
И до восторга!  
Я знаю – вы мне скажете:  
"Где цельность?"  
О, в этом всём огромная есть ценность!  
Я вам необходим.  
Я доверху завален,  
Как сено молодым  
Машина грузовая.  
Лечу сквозь голоса,  
Сквозь ветки, свет и щебет,  
И –  
Бабочки в глаза,  
И –  
Сено  
Прёт  
Сквозь щели!  
Да здравствуют движение и жаркость,  
И жадность,  
Торжествующая жадность!  
Границы мне мешают...  
Мне неловко  
Не знать Буэнос-Айреса,  
Нью-Йорка.  
Хочу шататься,  
Сколько надо, Лондоном,  
Со всеми говорить –  
Пускай на ломаном.  
Мальчишкой,  
На автобусе повисшим,  
Хочу проехать утренним Парижем!  
Хочу искусства разного,  
Как я!  
Пусть мне искусство не даёт житья  
И обступает пусть со всех сторон...  
Да я и так искусством осаждён.

Я в самом разном сам собой увиден.  
Мне близки  
И Есенин,  
И Уитмен,  
И Мусоргским охваченная сцена,  
И девственные линии Гогена.  
Мне нравится  
И на коньках кататься,  
И, черкая пером,  
Не спать ночей.  
Мне нравится  
В лицо врагу смеяться  
И женщину нести через ручей.  
Вгрызаюсь в книги  
И дрова таскаю,  
Грущу,  
Чего-то смутного ищу,  
И алыми морозными кусками  
Арбуза августовского хрещу.  
Пою и пью,  
Не думая о смерти,  
Раскинув руки,  
Падаю в траву,  
И если я умру  
На белом свете,  
То я умру от счастья,  
Что живу.

Что со мной после этого стихотворения начали творить! Такой был мордобой!.. Кстати, на эти стихи Иванов написал очень хорошую пародию – я вообще очень любил его пародии все. Мы все, кстати, когда говорили о стихах друг друга, всегда резко критиковали друг друга. А вот Олеся Николаева на меня обиделась за то, что я одну студентку из её семинара, с её точки зрения, обидел. Девушка мне сказала, чуть закатив глаза: "Я так люблю все ваши стихи!" – "А вы читали мою поэму "Дора Франко"?" – "Нет, я даже не слышала, что такая поэма есть". – "Так ведь она же была три года назад напечатана, причём много раз в разных книгах, это моя последняя любимая поэма. Как же вы любите стихи, не зная их?!" Когда мы любили поэтов, мы искали везде их стихи, не пропуская ничего, и знали их! Мне вот понравились стихи Полозковой (хотя не все: там, где она слишком "перемогучивает" могучий русский язык, там мне она не нравится), это замечательная, талантливая поэтесса, и у неё есть потрясающие строчки. Видно, что она хорошо знает поэзию. Посмотрим, что из неё получится. Она уже стала поэтом, но впереди большие испытания,

большая дорога: вторая, третья, четвёртая книжка – это важнее, чем самая первая. Но она профессионал настоящий, хотя, повторяю... Может, я патриархальный, что ли, но я вообще матом в жизни не ругаюсь, знаете, нужно меня очень разозлить... Просто я не привык, ну а в женских устах мат – ну это просто... ну я не знаю! В общем, мне это не нравится. И у Павловой мне это не нравится, хотя она тоже талантливая. Зачем это делать – чтобы попиариться, себя показать? Да вы что, господа, не надо! У нас и так культуры маловато, да ещё если эта культурная, образованная женщина, которая знает блестяще поэзию (это видно по её стихам) ... Зачем же она притворяется какой-то халдой?! Это я просто любя говорю.

Есть одно очень важное в моём творчестве стихотворение того времени, я вам прочту его – это стихотворение "Мёд". А потом я прочту совсем недавнее, тоже о войне, какой я её сейчас вижу, потому что война продолжается в нас, продолжается, её невозможно забыть, она продолжает нас учить. И ещё прочту стихотворение, тоже одно из знаменитых в то время, вокруг него тоже были шумы всяческие... Вы знаете, что сказал Солоухин по поводу этого стихотворения? "Прежде чем дорогого Женю Евтушенко, молодого поэта, выпускать за рубежи, надо, чтобы он овладел марксистской политграммой", – вот что он сказал. И этот человек потом стал монархистом отъявленным, хотя он написал прекрасную, между прочим, повесть "Владимирские просёлки". Кстати, монархисты никогда не были моими друзьями. Так вот, это стихотворение меня всегда очень просят почитать, везде, на всех выступлениях.

И вот мы, поэты, начали выступать! Мы объявили День поэзии – это придумал Луговской, и в первый День поэзии в 54-м году мы вынесли поэзию в народ! А вот сейчас разорвалась связь писателей с народом: практически, кроме меня, никто не ездит в глубинку и не выступает так много, хотя я – меня в этом обвиняют, так обо мне говорят – и "проживаю" в Америке. Но я не проживаю – я работаю там и бьюсь за русскую поэзию – вот что такое шестидесятничество! Наш патриотизм, преданность Родине, никогда не противоречил любви ко всему человечеству! И национализм агрессивный никогда не будет главной, столбовой дорогой русской души, это чепуха! И вообще, национальная русская идея началась с Александра Сергеевича Пушкина, с отношений Александра Сергеевича Пушкина с его няней, – вот, я считаю, слияние интеллигенции с народом! Она была его лучшим другом, она, видимо, была и гениальным поэтом. Я благодарен Мише Задорнову за то, что он поставил несколько памятников Арине Родионовне, вернее, не он сам поставил, но способствовал, заплатил за всё. И вообще, что такое национальная идея? Да читайте русскую классику, там всё написано! Достоевский сказал о Пушкине... Главное качество Достоевского хотят взять на вооружение агрессивные на-

ционалисты, те, кто называет других людей черножопыми (простите меня за выражение, это не моё слово), чурками, чучмеками, жидами... Вы знаете, что Миша Матусовский плакал на моём плече однажды? Человек, написавший обошедшую весь мир песню русскую, ставшую музыкальным паспортом России, "Подмосковные вечера", которую знают все народы, даже Ван Клайберн играл, – этот человек плакал, после того как его в троллейбусе какой-то хмырь назвал жидом: "Что ты, жидюга жирный, расселся!" В войне победили все народы Советского Союза: там были и Давид Кугультинов, хотя калмыков всех выселили, там были грузины... Грузин тоже обзывают, оскорбляют как нацию – а сколько грузин умерло за Родину? Вспомните хотя бы замечательный фильм "Отец солдата"! Я был в 96 странах, и я нёс знамя нашего народа и нашей литературы, – поверьте мне, хотя меня обвиняли чёрт знает в чём! – не уронив его ни разу!

Можно я расскажу одну историю? Мне моя жена Маша, удивившись, как нехорошо ко мне относятся некоторые писатели, как-то сказала: "Женя, не обращай внимания, они знают, что ты хороший поэт, но им очень трудно тебя любить, потому что у тебя так судьба сложилась, что ты невероятно счастливый человек. Были, конечно, поэты и лучше тебя – Пушкин, Шекспир..." (Да я и сам это знаю – достаточно почитать Шекспира, Данте, Пушкина, чтобы быть скромным.) И Маша напомнила мне о Париже, где мы провели медовый месяц. Мы шли как-то по мосту, вдали парила Эйфелева башня, и вдруг большой-большой негр (хотя это слово не принято в Соединённых Штатах, меня бы сразу исключили из профессоров, в общем, африканец, сенегалец настоящий, как выяснилось потом) в длиннополом пальто, очень модном, с шарфом красным, развевающимся по ветру, побегал к нам навстречу и, распахнув руки, закричал: "Евтушенко!" А потом он стал рыться в карманах, вытащил своё портмоне, там был паспорт и заламинированное моё стихотворение. Это было старое, двадцатилетней давности стихотворение, которое я читал когда-то в Сорбонне при первом моём приезде в Париж, за которое мне "мыли" здесь голову. Он носил его 20 лет, с того незабываемого, как он сказал, вечера в Сорбонне. Сейчас этот негр – главный архитектор Сенегала.

А стихотворение было такое, раннее:

Женщина с мужчиною одни  
На мосту у сонной синей Сены –  
Над пустынным смыслом толкотни,  
Над огнями призрачными всеми...  
Так стоят, без слов, без целования,  
Под плащом прозрачным до зари,  
Будто бы в пакете целлофановом  
Всей земле подарок от земли!

А потом мы вспомнили Петрозаводск, мой родной город, как мы шли после междусобойчика с нашими студентами с литфака и как что-то такое живое зашевелилось в канаве, тёмненькое, и забормотало что-то. Мы вытащили это что-то живое, это оказалось человеком. Это был такой пьяненький... в общем, милый человек, который сказал: "Евгений Александрович, вы мой любимый поэт, и я вам стихи сейчас прочту к месту:

Меняю славу на бесславье,  
Ну, а в президиуме стул  
На место тёплое в канаве,  
Где хорошенько бы заснул...  
...Швырнёт курильщик со скамейки  
В канаву смятый коробок,  
И мне углами губ с наклейки  
Печально улыбнётся Блок".

И Маша продолжила: "Женя, они тебе завидуют, и не потому, что не любят, а потому, что у тебя редкая судьба. Они понимают, что у них никогда не будет и не может быть одновременно вот того африканца на мосту и этого пьянчужки в канаве..."

И это относится не только ко мне, это относится ко многим шестидесятникам, которые нашли невидимые нити... Мы были детьми холодной войны, но мы видели и настоящую войну в отличие от американцев, мы знали, как она страшна, и мы были влюблены во встречу на Эльбе, о которой показывали кино (это показывали в киножурналах), поэтому мы всегда верили в то, что можно восстановить дружбу, найти общий язык с американцами. И я до сих пор верю, что просто надо долго искать, не сдаваться, не поддаваться на всякие недоброжелательные провокации. Если о нас пишут недоброжелательно – не поддаваться, быть выше, не поступать так, как они! Надо быть выше! Надо поступать не так, как они, а так, как поступали многие русские, как поступали, например, русские женщины: когда немецкие пленные шли по Садовому кольцу, женщины делились с ними своей черняшкой. Это потрясло тогда весь мир! Это на моих глазах было. Вот что видели мы, шестидесятники!

У нас сейчас время очень опасное. Наша страна многонациональная, интернационализм восстанавливать нужно. Я помню, когда показывали фильм Александра, момент, когда передавали негр-тёнка из рук в руки, – весь зал встал тогда! Это был Джеймс Паттерсон, который впоследствии стал поэтом. И вдруг он уехал... Я его встретил в Америке и спросил: "Что с тобой?" Он заплакал. Он мне сказал, что его в детстве никогда не оскорбляли, а потом какие-то люди...

Когда передавали сюжет о взрыве в английском метро, я написал стихотворение "Так им и надо". Почему такое название? Потому

что многие слушатели "Эха Москвы" звонили тогда и говорили: "Так им и надо!" А кто эти "так им и надо"? Там были медсёстры, дети, а вовсе не политики, полные вражды к Советскому Союзу. Как же можно было так говорить?!

Знаменитого кубинского свёртывателя кубинских сигар, сюда приглашённого, убили заточкой на улице: он вышел на улицу, первый раз увидев снег, и, когда он нагнулся, чтобы его попробовать, его ударил заточкой кто-то из банды скинхедов. Мы должны всерьёз об этом подумать. И я не говорю, что всё это массово и так далее. Но это наша забота, мы не должны допускать это в нашей стране, в стране, которая показала всему миру пример интернационализма, вывела буквально всё человечество из-за колючей проволоки фашистских лагерей... позабыв, правда, на долгое время о собственных людях.

Я вам прочту одно стихотворение о той войне, а потом ещё одно – о войне сегодняшней. Почему я сегодня о войне говорю? Потому что шестидесятничество без этого нельзя понять, да и вообще без исторической памяти. Вот я знаю, что наше правительство приняло очень серьёзное решение, нелёгкое я думаю, – ввести "Архипелаг ГУЛАГ" в школьную программу, в школьном, так сказать, варианте. Я со многими подростками общался, они говорят: "Зачем нам это читать? Это ваша проблема!" Понимаете, они должны знать это, чтобы такое никогда не повторилось – ни в нашей стране, ни в какой другой! И вообще сейчас мало читают. А что с языком?! Я очень люблю и считаю лучшим писателем (это моё, конечно, субъективное мнение) советского времени Андрея Платонова, я обожаю его просто. Как-то, выступая в пединституте, я посоветовал студентам почитать Платонова. Так они знают на что жаловались? "Половину слов понять невозможно". А ведь там нет никаких иностранных слов, это всё русские слова! Понимаете, что делается?! Русский язык должен быть чист, и тогда душа будет чище!

Мы многое видели во время войны: сталкивались с героизмом людей, но были и те люди, которые наживались на страданиях народа во время войны. Мне сломали два правых ребра спекулянты на вокзале. Расскажу, как это было. Живя только на сухомятке и на пустом кипятке всю дорогу, я вдруг увидел на вокзале дымящуюся картошечку на прилавке, сбрызнутую подсолнечным маслом, с сухоньким укропом сверху, – боже! – завёрнутую в капустный лист, я просто взял её в руки, даже не ел, просто дышал её дыханием, дыханием этой горячей картошки... У меня ведь деньги были, я хотел её купить (я ж пел там частушки и всякие песни, например "Коломбина с друзьями жила"), но в это время закричали: "Воры!", и на меня набросились спекулянты и сломали мне два ребра. Потом, в 1972 году, во время холодной войны, когда я выступал



в Америке, на меня напали "дети" бандеровцев, тех, кто в Бабыем Яре расстреливал евреев, приехавшие из некоторых городов Украины в Штаты, и мне врач военного госпиталя сказал: "Вы что, попали когда-то в какую-то катастрофу автомобильную? Они попали в старые надломы". Я рассказал эту ему историю, вдруг вижу: что-то у него в глазах мокровато стало... Вот так у меня появился замысел фильма.

Ещё одна история о том, что было во время войны, о том, как люди по-разному себя вели, описана в моём стихотворении, я вам сейчас прочту его.

### *Мёд*

Я расскажу вам быль про мёд.  
Пусть кой-кого она проймёт,  
Пусть кто-то вроде не поймёт,  
Что разговор о нём идёт.  
Итак, я расскажу про мёд.  
В том страшном, в сорок первом, в Чистополе,  
Где голодало всё и мёрзло,  
На снег базарный бочку выставили –  
Двадцативёдерную! – мёда!  
Был продавец из этой сволочи,  
Что наживается на горе,  
И горе выстроилось в очередь,  
Простое, горькое, нагое.  
Он не деньгами брал, а кофтами,  
Часами или же отрезами.  
Рука купеческая с кольцами  
Гнушалась явными отрепьями.  
Он вещи на свету рассматривал.  
Художник старый на ботинках  
Одной рукой шнурки разматывал,  
Другой – протягивал бутылку.  
Глядел, как мёд тягуче цедится,  
Глядел согбенно и безропотно  
И с мёдом – с этой вечной ценностью –  
По снегу шёл в носках заштопанных.  
Вокруг со взглядами стеклянными  
Солдат и офицеров жёны  
Стояли с банками, стаканами,  
Стояли немо, напряжённо.  
И девочка прозрачной ручкой  
В каком-то странном полусне  
Тянула крохотную рюмочку  
С колечком маминым на дне.

Но – сани заскрипели мощно.  
На спинке расписные розы.  
И, важный лоб сановно морща,  
Сошёл с них столп российской прозы.  
Большой, торжественный, как в раме,  
Без тени жалости малейшей:  
"Всю бочку. Заплачу коврами.  
Давай сюда её, милейший..."  
Стояла очередь угрюмая,  
Ни в чём как будто не участвуя.  
Колечко, выпавши из рюмочки,  
Упало вслед за ней умчавшихся...  
Далёк тот сорок первый год,  
Год отступлений и невзгод,  
Но жив он, медолубец тот,  
И сладко до сих пор живёт.  
Когда к трибуне он несёт  
Самоуверенный живот,  
Когда он смотрит на часы  
И гладит сытые усы,  
Я вспоминаю этот год,  
Я вспоминаю этот мёд.  
Тот мёд тогда как будто сам  
По этим – этим – тёк усам.  
С них никогда он не сотрёт  
Прилипший к ним навеки мёд!

К сожалению, мы и сегодня видим среди нас людей, наживающихся бесстыдно на страданиях народа, и этого нельзя позволять и прощать!

И наконец, я прочту совсем недавнее стихотворение, которое мне выпало честь читать перед 42 тысячами молодых людей три года тому назад на моём любимом фестивале, куда я езжу с ребятами, на Грушинском. 42 тысячи замечательных человеческих лиц, 42 тысячи человек сидели в коллизе русской природы – на холмах! Я выдумывать не умею, это списано тоже с природы. Это из той книги, которая так не понравилась господину Мутко и которую до сих пор он позорно не издал, она вышла не в России, она, повторяю, напечатана в Полтаве, в Украине.

Не забывайте о том, что в Украине есть не только ужасные люди, бандеровцы и прочие, которые могут бессовестно надругаться над могилами наших солдат, и, кстати, украинских тоже, тех, кто сражался вместе с русскими, там много и хороших людей. Не впадайте, вообще... не надо относиться плохо ко всей нации. Я абсолютно убеждён, что пройдёт время, может быть годы, и всё вернётся на круги

своя, разум и сердца человеческие в конце концов победят, но для этого надо работать. Итак, вернёмся к книге.

СССР – ФРГ. 1955 год. Репортаж из прошлого века.

Первый эпиграф: "Как зритель, перестрадавший этот матч, и как бывший солдат, скажу, что для нас он был один такой в XX веке".  
(Лев Филатов, замечательный футбольный обозреватель тех лет.)

Второй эпиграф: "Хочу поздравить Россию с такой командой".  
(Зепп Гербергер, тренер сборной ФРГ, чемпион мира, после матча.)

Вдруг вспомнились трупы по снежным полям,

Бомбёжки и взорванные кариатиды.

Матч с немцами. Кассы ломают. Бедлам.

Простившие Родине все их обиды,

Катили болеть за неё инвалиды –

Войною разрезанные пополам,

Ещё не сосланные на Валаам,

Историей выброшенные в хлам –

И мрачно цедили: "У, фрицы! У, гниды!

За нами Москва! Проиграть – это срам!"

Незримые стружья от ран отдирая,

Катили с медалями и орденами

Обрубки войны к стадиону "Динамо" –

В единственный действующий храм,

Тогда заменявший религию нам.

Катили и прямо, и наискосок,

Как бюсты героев, кому не пристало

На досках подшипниковых пьедесталов

Прихлёбывать, скажем, берёзовый сок

Из фронтowych алюминиевых фляжек,

А тянет хлебнуть поскорей, без оттяжек

Лишь то, без чего и футбол был бы тяжек:

Напиток барачный, по цвету табачный,

Отнюдь не бутылочный, по вкусу обмылочный,

И, может, опилочный –

Из табуретов страны Советов,

Непобедимейший самогон,

Который можно, его отведав,

Подзакусить рукавом, сапогом.

И может, египетские пирамиды,

Чуть вздрогнув, услышали где-то в песках,

Как с грохотом катят в Москве инвалиды

С татуировками на руках.

Увидела даже статуя Либерти

За фронт припоздавший второй со стыдом,

Как грозно движутся инвалиды те –

Виденьем отмщения на стадион.  
Билетов не смели спросить контролёрши,  
Глаза от непрошенных слёз не протёрши,  
Быть может, со вдовой печалью своей.  
И парни-солдатики, выказав навыки,  
Всех инвалидов подняли на руки,  
Их усадив попрямей, побравей  
Самого первого ряда первой.  
А инвалиды, как на поверке,—  
Все наготове держали фанерки  
С надписью прыгающей "Бей фрицев!",  
Снова в траншеи готовые врыться,  
Будто на линии фронта лежат,  
Каждый друг к другу предсмертно прижат.  
У них словно нет половины души,  
Их жёны разбомблены и мальши.  
И что же им с ненавистью поделать,  
Если у них полдуши и полтела?  
Ещё все трибуны были негромки,  
Но Боря Татушин, пробившись по кромке,  
Пас Паршину дал. Тот от радости вмиг  
Мяч вбухнул в ворота, сам бухнулся в них.  
Так счёт был открыт, и в неистовом гвалте  
Прошло озаренье по тысячам лиц,  
Когда Колю Паршина поднял Фриц Вальтер,  
Реабилитировав имя "Фриц".  
И прорвало молчание плоти —  
Это не Паршину одному  
Все инвалиды заплодировали —  
Бывшему пленному своему!..  
Когда нам и гол второй засадили,  
Наш тренер почувствовал холод Сибири,  
И аплодисментов не слышались звуки,  
Как будто нам всем отсекли даже руки.  
И вдруг самый смелый из инвалидов  
Вздыхнул, восхищение горькое выдав:  
"Я, братцы, скажу вам, по праву танкиста —  
Ведь здорово немцы играют и чисто...",  
И хлопнул разок, всех других огорошив,  
В свои обожжённые в танке ладоши,  
И кореш в тельняшке подхлопывать стал,  
Качая поскрипывающий пьедестал...  
Теперь в инвалидах была перемена —  
Они бы фанерки свои о колена

Сломали, да не было этих колен,  
Но всё-таки призрак войны околел.  
Лишь только бы стольким опять  
На погибель не вырос бы как-нибудь  
Новенький Гитлер!  
Лишь только бы, заново опьедестален,  
Не ожил ни Брежнев, ни будущий Сталин!  
Фриц Вальтер, ты где?  
Я с этого матча – усвоил серьёзно  
Дать руку кому-то не может быть поздно.  
А счёт получился 3:2  
В нашу всё-таки пользу.  
Но выигрыш общий неразделим.  
А, знаете, немцы, кто лучшие гиды?  
Кто соединил две Германии вам?  
Вернитесь в тот матч, и увидите там:  
Кончатся войны не жестом Фемиды,  
А только когда, забывая обиды,  
Войну убивают в себе инвалиды,  
Войною разрезанные пополам.

Когда я закончил читать эти стихи, произошло чудо: сорокадвухтысячная публика в едином порыве встала и запела песню Булата Окуджавы из замечательного фильма Андрея Смирнова "Белорусский вокзал", сорок две тысячи человек пели единым хором! И это всё были в основном молодые люди. Так что вот какая есть в нашей стране молодёжь! И я очень счастлив, что мы такой молодёжи, мы, шестидесятники, передали нашу веру в будущее и нашей Родины, и всего человечества!

**Лекция директора Государственного литературного музея,  
профессора Российского государственного гуманитарного  
университета Д. П. Бака**

*23 сентября 2014 года*

Добрый день, уважаемый Сергей Евгеньевич, уважаемые коллеги! Для меня высокая честь прочитать эту краткую лекцию в Государственной Думе Федерального Собрания Российской Федерации. Тема такая: "Литература России: краткая предыстория будущего развития".

С вашего позволения, я буду рассуждать не только как профессиональный историк литературы и филолог, но и как практик – человек, который много лет пишет о классической, современной литературе, и как директор музея, причём музея с большой буквы, который называется "Государственный литературный музей", музея не одного писателя или нескольких, не какого-нибудь периода времени, а музея литературы, книжной культуры и чтения.

Кроме того, позвольте сделать ещё одну оговорку: место, где эта лекция сегодня звучит, обязывает к некой корректировке темы. И я должен сказать, что в итоге мы попытаемся сосредоточиться на том, чем являлась и является литература в целом в организме культуры в разные эпохи. Нас будет интересовать скорее социологическая подоплёка литературы, её взаимодействие с государством, с властью и так далее.

Следующий год объявлен Годом литературы, и поэтому не без упоминания некоторых прикладных моментов будет сегодняшний разговор. Проще всего было бы говорить на языке общепринятых вещей, которые часто являются клишированными, хотя от этого не перестают быть правдой. Они сводятся к тому, что Россия – литературоцентричная страна, и вслед за словом "Россия" немедленно у всякого, кто это название нашей с вами страны слышит, в сознании возникают имена Толстого, Достоевского и других русских писателей, названия их произведений.



Литературоцентризм – это коренное, фундаментальное свойство русской культуры. Мы это видим на каждом шагу – например, на церемонии открытия Олимпийских игр в Сочи. Если появилась задача в сравнительно короткое время представить внутренний космос русской культуры, то скажу, что, конечно, это сделано было через литературу в значительной степени, мы это все помним. Но тем не менее об этих, как сейчас сказали бы, брендах, или о всемирных метафорах о литературоцентричности русской культуры, позвольте подробно не говорить, а больше сосредоточиться на том, как всё это устроено и как было устроено в разные времена.

Я прошу прощения за то, что лекция будет носить популярный характер и многие вещи будут очевидными. Будем двигаться по основным тезисам.

Первый тезис, очень очевидный и понятный: то, что мы называем литературой – а литературой сейчас называется всё, что связано с неким корпусом текстов, печатно издаваемых или существующих в электронном виде и рассчитанных на эстетическое восприятие читателя, – в разное время имело совершенно разную природу, поэтому правильно говорил Рене Декарт, что нужно договориться о значениях слов, и тогда мы избавим мир от половины заблуждений.

Попробуем двигаться по пунктам. В самом начале книгопечатание – а это один из важных рубежей развития литературы – входило в круг сугубо практических государственных задач. Так, в протестантской Германии, в эпоху изобретения Гутенбергом печатного станка, просто понадобилось гораздо большее количество священных текстов, библейских текстов, так как в рамках протестантизма предполагался иной контакт со Священным Писанием: не только священники, но и простые люди должны были иметь доступ к Библии, переведённой на национальные языки.

Во многом – это пункт "а" – этими же потребностями было вызвано и начало книгопечатания в России, которое происходило здесь, совсем близко, на территории Российского государственного гуманитарного университета, а также Никольского и Заиконоспасского монастырей (в этом университете я преподаю 23 года, поэтому это некий предмет моей гордости): именно здесь был печатный двор, и здесь Иван Фёдоров выпустил в свет первые книги. Это XVI век – это расширение империи. Мы прекрасно понимаем, что это книгопечатание к литературе как таковой не имело никакого отношения, это были богослужебные тексты, связанные с богослужебной практикой тексты, которых понадобилось такое количество, что его нельзя было обеспечить путём переписывания книг от руки. Не будем рассматривать всю эту долгую историю подробно, а просто выхватим несколько картинок из этой предыстории развития литературы.

В пункте "б" упомянем о XVIII веке: вся высокая литература середины и конца XVIII века – это уже совсем другая реальность. Писателей в России немного, а известных можно пересчитать просто по пальцам, начиная с Ломоносова, Державина, Тредиаковского, Сумарокова и кое-кого ещё. И литература является придворным феноменом, не существует или почти не существует системы гонораров, а существует система подношений от императриц или приближённых к императорскому двору лиц. И получается так, что многие литераторы не являются профессионалами. Ломоносов, как известно, химик, академик, но и огромный, блестящий русский поэт и теоретик стиха, только получается, как бы по совместительству. Появляется очень много значительных историко-филологических трудов, которые говорят, что в эту эпоху литература является составной частью бытования государственных проектов, идеологических планов, – в связи с этим можно указать на книгу Андрея Леонидовича Зорина "Кормя двуглавого орла..." – ода, писания и другие жанровые формы были одной из проекций государственной политики.

Под пунктом "в" обозначим совсем другую эпоху – это уже эпоха профессионализации литературы. Этот термин я хотел бы обозначить как очень серьёзный, потому что именно на этом пути находится русло тех процессов, которые породили в конечном счёте Гоголя, Толстого, Достоевского и Чехова. Процесс профессионализации идёт исподволь. Я напомнил бы, что Гаврила Романович Державин и Иван Иванович Дмитриев были не более и не менее как министрами. Рядом с моим кабинетом под стеклом лежит министерский портфель Гаврилы Романовича Державина – напоминанием о том, что это была за эпоха.

И очень важно, что профессиональными литераторами были Пушкин и Белинский. Это два очень разных автора: один – наш великий национальный, русский поэт, а другой – один из родоначальников критики. У них очень разные были обстоятельства: у Белинского не было никакого иного дохода кроме гонораров за его литературно-критические статьи, у Пушкина, конечно, другие доходы были, но Пушкин неспроста заявил, что литература в то время стала отраслью промышленности, и это очень важный факт.

Сделаем сноску: я построю свои рассуждения не без неких, надеюсь, позитивных и конструктивных провокаций, и вот первая такая конструктивная провокация – это оппонирование лозунгу, что есть высокая литература и низкая литература. Конечно, всё это так, но высокая литература, которая часто считается коммерческим феноменом, – это сейчас нечто совсем другое по сравнению с XIX веком. Вся великая русская литература – это, как бы мы сейчас сказали, коммерческий проект, без этого профессиональное занятие литературой было бы совершенно невозможно. Немножко забегая



вперёд, напомним, что произошло с Пушкиным в 1826 году, то есть чуть подробнее оживлю тезис одним конкретным примером.

Мы помним, что два года Пушкин проводит в Михайловском в ссылке: "Вновь я посетил / Тот уголок земли, где я провёл / Изгнанником два года незаметных..." и так далее, и так далее. И вот после бунта на Сенатской площади во время коронационных торжеств император Николай Павлович (Николай I) вызывает Пушкина прямо в Москву, минуя Петербург, и ведёт с ним беседу. Очень много есть домыслов, о чём же всё-таки эта беседа была. Монарх – первое, как мы бы сейчас сказали, лицо в государстве (в империи, конечно, первым лицом является император) – беседует с первым русским поэтом, и с Пушкиным происходят очень важные изменения: из романтического бунтаря, из человека, который прежде всего думает и говорит, что цель поэзии – поэзия, превращается в совсем другого человека, который понимает меру своего влияния на умы, на литературу, на политику и так далее. "Я сам буду твоим цензором", – говорит император Пушкину. Можно по-разному эту фразу толковать, но это означало, что император будет читать перед публикацией все произведения поэта, – вдумайтесь в это событие, оно очень символичное!

Пункт "г": минуя целую эпоху, очень большую классическую эпоху, выдвинем ещё один тезис – о том, что литературные произведения, наряду с тем что они сохраняют все предыдущие качества, всё-таки становятся товаром, который требует сбыта, и это вульгарное, пошлое, низкое, неприятное – какое угодно определение можно здесь употребить – отношение к литературным произведениям всё-таки бытует сейчас.

И здесь можно развенчать ещё одно замечательное крылатое высказывание – из романа Михаила Булгакова – о том, что рукописи не горят. Горят, и горят невозвратимым пламенем, потому что писатель неизданный, писатель, не получивший признания у потомков, навсегда исчезает! Ну, есть единичные примеры того, как никому неведомый писатель вдруг открывается через какие-то годы или через сто лет, но они именно единичные, как правило, всё-таки публикация, признание при жизни – это неперенный атрибут развития литературы.

Так что же вообще перед нами – это часть богослужебной практики, это часть государственной идеологии, это какая-то высокая литература или это товар? Давайте поймём, насколько выставленный тезис нас ведёт вперёд, и двинемся дальше.

Как к этому подойти и как можно выстроить историю литературы нетрадиционным путём? Традиционный школьный или университетский путь нам понятен: классицизм, романтизм, модернизм, соцреализм и прочее. Мы поступим иначе. Я убеждён в том, что история рус-

ской классической литературы может быть выстроена в соответствии с теми доминирующими формами присутствия литературного текста в жизни читателя, которые существовали в тот или иной период времени. Вообще, литература начинается там и тогда, когда какой-то человек почему-то берёт в руки какой-то текст или видит его на экране, как в последние годы. Это такой квант в литературном развитии, без этого литературы нет. Но в этом нашем очень интимном акте, когда мы вечером в кресле читаем любимого поэта, есть очень много другого: мы почему-то об этом поэте знаем, мы от кого-то услышали, что его надо прочесть, мы что-то про него читали и так далее, и так далее. Так вот, способы представления текста ограничены: это может быть устное общение, например чтение в салоне, публичное чтение, сейчас очень много в Москве таких чтений на фестивалях, это может быть рукопись, включая письмо, альбом уездной барышни, это может быть журнал, книга или их электронная версия – в общем, практически всё, можно назвать ещё альманах и так далее.

История литературы – это во многом история проектов, связанных со способами превращения литературы в нечто как можно более доступное. В этом смысле я назвал бы четыре имени, которые не сразу возникают в сознании обычного человека, когда его просят выстроить историю литературы. Я назвал бы имена четырёх людей, которые организовывали литературу, которые сделали хрестоматийными и классическими тех авторов, которые нам кажутся классическими и являются такими. Это не Пушкин, не Достоевский, а те люди, которые их открыли, обеспечили их публикации, снабдив их должными критическими комментариями, потому что ведь литературное произведение – это текст, плюс смысл, плюс комментарии. "Мёртвые души" Гоголя – это его поэма плюс комментарии Аксакова Константина Сергеевича, который открыл всем глаза на то, что здесь великий замысел, подобный замыслу "Божественной комедии" Данте, без этого история о прохождении, скупающем мёртвые души, выглядела бы иначе.

Итак, назову эти четыре имени. Андрей Александрович Краевский, издатель "Отечественных записок" и многих книг, открыватель Лермонтова, например. Николай Алексеевич Некрасов, он известен как великий поэт, но это ещё и величайший организатор литературного процесса. Михаил Никифорович Катков, которому я чуть позже уделю, с вашего позволения, специально несколько слов. Алексей Сергеевич Суворин, издатель Чехова и открыватель новой эры в книгоиздании уже в конце XIX века. Вот на этом мы наш первый тезис завершим: литература в разные эпохи бывает разным феноменом социума, имеет разную природу, на разные предметы ориентирована, но классифицировать и периодизировать её можно, например, так, как я указал, хотя это не единственный способ.

Наш второй тезис: а что же является, как говорят латиняне, *sine qua non*? "Sinequanone" – это не только фирма, изготавливающая одежду, а это в буквальном переводе "то, без чего нет чего-либо". Каков же признак, без которого литература не существует? Всё-таки из всех разнообразных её функций какая же является главной, основной? Без чего литература перестаёт быть литературой? Ответ очень прост: это её эстетическая природа. И здесь я в четвёртый уже, кажется, раз выступлю оппонентом готовых правильных формул о том, что литература гарантируется тематикой, гарантируется проблематикой, гарантируется наличием в ней моральных и нравственных основ, гарантируется присутствием в ней каких-либо специальных идеологических отношений автора к происходящему. Это всё не так, потому что литературный текст устроен принципиально иначе, нежели жизнь: это какое-то другое состояние восприятия реальности. Очень простая вещь: если бы мы попробовали написать рассказ о том, что сейчас в этом зале происходит, то это легко бы получилось, а вот очерк не вышло бы написать по одной простой причине – автор всегда знает больше, чем отдельное лицо. Он бы знал, что думаете вы, или вы, или вы, и он мог бы этот рассказ о сегодняшнем нашем событии построить тридцатью разными способами, и получилась бы либо комедия, либо трагедия – в зависимости от того, как бы это было сделано.

Литература открывает новые горизонты – она шире, чем наше бытовое восприятие жизни. Если, не дай бог, мы видим умирающего человека, то мы бросаемся ему на помощь, ни о чём больше не думая, а если, трижды не дай бог, четырёхжды не дай бог, это происходит на войне, то мы должны его убить, иначе он убьёт нас, не дай бог, ещё и ещё раз скажем. При чтении литературы у нас включается другое зрение: мы видим, как это в книге, и думаем, как это соотносится с окружающим миром. Человек, умирающий на закате, – это одно: всё вместе с ним уходит. Человек, умирающий на рассвете, – это другое. И умирающий человек, разумеется, иначе в жизни выглядит, чем литературный герой. Вот, например, Андрей Болконский, который смотрит на высокое небо, лёжа на Аустерлицком поле, хотя в реальности странно было бы думать, что кто-нибудь, будучи раненым и страдая от боли, будет оглядываться и всерьёз размышлять, рассвет сейчас или закат.

У литературного произведения, конечно же, есть познавательные, моральные составляющие – без этого литературы нет. Помните, как Базаров у Одинцовой рассматривает картины с видами Саксонской Швейцарии – а он не любит искусство, он его только с точки зрения познавательной рассматривает – и говорит, что он смотрит пейзажи, ну, например, с точки зрения геологической. То есть можно, конечно, к картине подходить так, что рассма-

тривать, какие на ней изображены геологические пласты, но это не ухватывает признака *sine qua non*, а признак *sine qua non* говорит об эстетическом, о созерцательном отношении, которое с реальной жизнью мало совместимо.

Кроме того, у многих произведений искусства, особенно лирических, попросту нет содержания. В музыке содержания нет: если спеть какие-нибудь аккорды из арии, то нельзя ткнуть в предмет, который эти ноты означает, нет ре минора, нет до мажора. Но нет предмета, в который можно ткнуть пальцем, и в каком-нибудь стихотворении Мандельштама, например: "В игольчатых чумных бокалах / Мы пьём наважденье причин, / Касаемся крючьями малых, / Как лёгкая смерть, величин". Ну как можно пить "наважденье причин" – совершенно непонятно. Эстетическое восприятие – это есть квинт-эссенция литературы.

И у литературы очень сложные отношения с моралью и нравственностью. Мораль и нравственность закреплены за богослужебными текстами, которые специально нацелены на этическую проповедь, – как должно поступать и как не должно поступать. Мы знаем множество личных трагедий великих авторов, когда они пытались моральное и нравственное поставить над эстетическим. Самая яркая трагедия – это трагедия Гоголя: он отказался от "Мёртвых душ", как мы знаем, в 1847 году, потому что художник, по его словам, должен быть проповедником, обратное неверно.

Я вовсе не хочу сказать, что искусство аморально или что оно, боже упаси, всегда замешено на зле, но, "когда б вы знали, из какого сора растут стихи", как сказала Анна Ахматова, поэтому столь некомпетентными, неквалифицированными, не ухватывающими природу литературы являются поверхностные призывы к тому, чтобы литература следовала за какими-то образцами, в том числе моральными, нравственными и так далее. Литература, конечно, моральна, но только в тот момент, когда упреждающие суждения о морали, нравственности и патриотизме отставляются в сторону, иначе получается, как в ролике – тридцатисекундном мультфильме, когда учительница рассказывает деткам, как надо быть скромными. "Поняли?" – "Поняли." – "А среди вас есть скромные?" – "Есть!" – говорят детки, и в этот момент об их скромности, конечно, говорить не приходится.

Вот это был наш второй тезис о том, что же всё-таки является признаком, составляющим существо литературы. Если этого не понять, то любые бои с так называемой гедонистической парадигмой – мы знаем, эти споры ведутся в Общественной палате и в других уважаемых наших властных органах – будут бесплодными или даже контрпродуктивными, потому что не ухватывают природу литературы.

Наш третий тезис очень большой и, в общем, можно считать, предпоследний, а на последний я не уверен даже что хватит времени. Ну, вот мы поняли, что литература есть разная, в разные эпохи она бывает разная, мы выделили тот признак, который является для неё неотъемлемым, и это не познание и не мораль, а эстетическое созерцание, тем не менее сложно сопряжённое с моралью и с познанием.

А теперь всё-таки выделим несколько больших эпох – стабильных систем взаимоотношения литературы и государства. Таких периодов было несколько, и поговорим чуть подробнее о первых двух эпохах и чуть менее подробно о третьей. Я имею в виду XIX век и эпоху царствования Николая Павловича, Николая I Романова, и следующего императора Александра II. Мы знаем, что на это время, собственно, приходится вся великая русская литература, ну, может быть, кроме Чехова, если считать Чехова последним классиком: это и Пушкин, и Лермонтов, и Тургенев, и Достоевский, и Толстой, и Некрасов, и Островский и так далее.

Мы уже говорили, что именно в эпоху царствования Николая I на рубеже 20-30-х годов литература становится делом профессиональным, и все стремятся именно к заведению своего профессионального дела. Мы помним, что Пушкин в последние годы жизни, в последний, даже можно сказать, год жизни, приходит к необходимости издания своего журнала "Современник", только несколько его номеров выходит в свет, дальше поэт трагически погибает. Но к этому приходят все. Николай Михайлович Карамзин ещё раньше становится придворным историографом, Василий Андреевич Жуковский сначала становится придворным чтецом, потом воспитателем наследника престола. Вот все эти разные варианты профессионализации здесь существуют, присутствуют. Это был пункт "а", являющийся повтором тезиса о профессионализации как о начале великой русской литературы.

Пункт "б". Есть конкретная дата – 1834 год. Именно в этом году стал выходить журнал "Библиотека для чтения", который придумал Александр Филиппович Смирдин, купец, который не шибко грамотен даже был, не шибко "знал грамоте". Первый толстый журнал появился именно в этом году. Почему толстый журнал был актом предпринимательства, как мы бы сейчас сказали? Очень понятно почему: можно подписчикам предложить сразу двенадцать номеров за весь будущий год и на эти средства позвать должных авторов и так далее. Кроме того, если человек желал стать профессиональным писателем, он шёл именно в толстый журнал – и так было от "Библиотеки для чтения" и до "Нового мира" Твардовского. На протяжении 150 лет эта журнальная доминанта существовала, ну и после Твардовского, конечно, тоже, до перестроечных лет, когда она ушла в сторону. Толстый журнал – это кузница кадров, молодой автор идёт именно

туда. Почему? Потому что издатель может опубликовать из десяти авторов семь проверенных, которые наверняка найдут сбыт, спрос, – они популярны, а двух-трёх проверить и в случае успеха издать отдельными книгами. Отдельную книгу никто не станет издавать, это рискованно, это непонятно. Хотя надо сказать, что стихотворения великого Афанасия Афанасьевича Фета так и не были распроданы при жизни, это удивительный факт, но его самое полное издание так и продолжали продавать в магазинах, лавках вплоть до его смерти в 1892 году. Так вот, год выхода толстого журнала, где печатаются вещи с продолжением, где есть подписка – это и есть, собственно, дата начала русской литературы.

И даже ещё до 1834 года, сразу же как только Николай Павлович Романов становится императором – а он становится императором через бунт декабристов, в такое драматичное время, – в 1826 году он приглашает к себе Пушкина. И возникает странная картина – странное раздвоение, продуцирование идеологических смыслов, потому что, с одной стороны, есть официальные государственные религии, в которых публикуются указы императора, официальные распоряжения, – всё это чудесно, – а рядом возникает какая-то непонятная вольница, коммерческая, как мы бы сейчас сказали, которая ничему не подлежит, которая, наоборот, не может, не обладает правами на то, чтобы публиковать высочайшие рескрипты, императорские указы.

Что предпринимает государство? Несколько последовательных попыток установить какие-то взаимодействия. Очень важная попытка – учредить некоторые ведомственные литературные издания. Например, были "Журнал Министерства внутренних дел" и "Журнал Министерства народного просвещения". И штука вся в том, что литературные журналы имели гарантированное финансирование, это был госзаказ, как мы бы сейчас сказали, но влияние их было ничтожно. И там работали серьёзные люди – я об этом мог бы подробно рассказать, – например, Николай Иванович Надеждин, возвращённый из ссылки, в которую он был сослан за опубликование "Философических писем" Петра Яковлевича Чаадаева. Вот какая получается странная вещь: с одной стороны, ничем не подкреплённая, существующая "на собственной тяге", как сказал Мандельштам, вот эта вольная пресса, которая имеет огромное влияние, в которой делается репутация, в которой формируются Пушкин, Баратынский, чуть позже Гоголь и так далее, с другой стороны, ведомственная пресса, куда вкладываются огромные деньги, а толку из этого никакого не возникает.

Можно сказать даже так, что в период отсутствия публичной политики, а публичной политики в условиях абсолютной монархии, конечно, быть не могло, до октябрьского Манифеста 1905 года, когда в России установилась конституционная монархия, де-факто, конеч-

но, о политике и речи идти не могло, не могло быть партий, но получается, что две партии существуют. Одна из них нацелена на ориентиры, актуальные для государства, благие, позитивные и так далее, а другая и знать, в общем, ничего не хочет, потому что, говоря словами Пушкина, "цель поэзии – поэзия".

Что в этот момент происходит? Ну мы знаем, что учреждается Третье отделение собственной Его Императорского Величества канцелярии, которое очень часто в советское и досоветское время тоже представляли, ну, как какой-то репрессивный орган, какую-то спецслужбу, куда Фаддей Булгарин писал доносы. Доносы он писал, но они в основном были фантазмагорического характера, он создавал несуществующие заговоры, но дело было не в этом. Это был инструмент для изучения общественного мнения и попытка завести диалог с теми, кто странным образом из-под явного идеологического формата куда-то вырвался. Фаддей Булгарин издавал газету "Северная пчела", в которой ему было разрешено печатать и официальные религии государства, и рекламные объявления. Вот это был шаг для нас очень важный.

Очень важно, что в это же время, николаевское время, формируются два вектора развития русской литературы. Говоря словами того времени, можно было бы их назвать так – положительное направление и отрицательное направление. Цели вроде бы были благие и у того, и у другого. В советское время в школе подчёркивалось только отрицательное направление, то есть революционное, то есть то, которое ведёт к некой социальной динамике, к революциям, к переворотам и в конце концов, понятно, к образованию Советского Союза. А вот охранительное, консервативное направление замалчивалось. Понятно, что "Мёртвые души" и "Ревизор" Гоголя причислялись к отрицательному направлению, и не без оснований. Коллизия состояла в том, что государство, конечно же, было заинтересовано в положительном образе. Но я думаю, что не надо проводить параллели с современностью. Конечно, мы к этому в конечном счёте и придём, а литература в этом была заинтересована не всегда.

Насколько был возможен этот диалог? Доходило дело до страшных коллизий. Например, умирающий Белинский, вместо того чтобы лечиться, пишет знаменитое письмо Гоголю, которое мы все, люди старшего поколения, изучали в школе, мол, где вы видели мужика, который молится Богу, и так далее. То есть в 1847 году Белинский пытается Гоголю сказать: ты-то на самом деле, Николай Васильевич, вот кто, а не тот, кем себя считаешь. А сам Гоголь говорит: нет, я проповедник, я от "Мёртвых душ" отказываюсь. Два разных Гоголя, два разных образа Гоголя – вот что возникает в этом перекрестии, в напряжении, в столкновении двух линий.

Вообще, в литературоведении очень часто говорят, что вся великая русская литература – это проект эпохи Николая. Как это ни странно, это правда, потому что именно в это время была создана целостная система взаимодействия государства и литературы через сравнительно мягкий цензурный устав, который служил неким медиатором, – цензорами были профессора университетов, а не чиновники Министерства внутренних дел, как в прежние годы, но кончилось всё, разумеется, как часто бывает, негативно и трагично.

Здесь мы выделяем пункт "в" – переходим к следующей эпохе, а именно к эпохе Александра II. На грани этих двух эпох следует несколько трагических событий. Я бы сказал, что можно связать в одну цепь 1849 год, когда был осуждён к четырём годам каторги и шести годам поселения в Сибири Фёдор Михайлович Достоевский, на десять лет был выключен из литературы, и 1863 год, когда та же участь постигла Чернышевского, только срок там был гораздо более продолжительный, более двадцати лет Чернышевский провёл вне столицы, только перед самой смертью вернулся. Вокруг 1861 года, вокруг отмены крепостного права, происходит несколько трагических событий: государство проявляет себя как коллективный либерал, оппозиция отвечает протестными акциями, как сейчас бы сказали, и это ведёт к очень драматическим событиям, которые отражаются и на всей литературной системе.

Например, в 1862 году цензурное ведомство передаётся из Министерства народного просвещения в Министерство внутренних дел. Это уже совсем другая картина: эта репрессивная модель управления литературой действует несколько лет, это то, что Ленин назвал революционной ситуацией (опять же люди старшего поколения помнят, о чём речь). Вся эта модель построена на том, что линии развития литературы – положительное направление и отрицательное направление – далеко расходятся, и государство явно отмежёвывается от части литературы как от чужой, не своей, вплоть до открытых репрессий, направленных на столь разных художников, какими были Достоевский и Чернышевский, люди абсолютно противоположные по своим убеждениям.

В 1865-1866 годах закрыты все основные журналы – "Библиотека для чтения", "Современник", журнал братьев Достоевских "Эпоха" и так далее. Всё было бы очень худо, если бы не Михаил Никифорович Катков, который был главным человеком в литературной политике 60-70-х годов. Это азбука для всякого филолога, но это тайна за семью печатями для очень многих людей, которые просто учились в советской и российской школе. Михаил Никифорович Катков начинает издавать журнал "Русский вестник", Михаил Никифорович Катков становится всё более консервативным, он очень жёстко высказывается в адрес польского бунта.



Параллель событий 1863 года с нынешними явная, она самая жёсткая, бьющая по нервам и по сердцу. Это то же размежевание, та же сложная обстановка, когда люди оказываются перед лицом того, что их убеждения несовместимы.

Что делает Михаил Никифорович Катков? Он (опускаю детали) привлекает в свой "Русский вестник" всю русскую литературу – не только тех литераторов, которые пишут, ну, как бы как надо, как положено, как правильно, как позитивно, а абсолютно всех. Мы не отдаём себе отчёта в том, что вся русская литература – весь Достоевский, весь Толстой, весь Лесков, весь Тургенев – опубликована именно Катковым. И "Идиот", и "Братья Карамазовы", и "Война и мир", и "Анна Каренина" – всё это опубликовано Михаилом Никифоровичем Катковым.

И Катков (одну только фразу ещё скажу) здесь поступал очень, ну, можно сказать, хитро или обдуманно, то есть он понимал, что есть разные фокус-грушпы читателей. Почему Лев Толстой "Анну Каренину" опубликовал именно у Каткова? Потому, что, если говорить очень, ну, как бы грубо, Михаил Никифорович ждал абсолютного осуждения блудницы, неверной жены, безнравственной женщины. Но мы знаем, насколько обаятелен образ Анны. И если вычитывать только этот смысл из романа Толстого, то мы получим что-то соразмерное известной эпиграмме Николая Некрасова: "Толстой, ты доказал с терпеньем и талантом, / Что женщине не следует "гулять" / Ни с камер-юнкером, ни с флигель-адъютантом, / Когда она жена и мать". Конечно, значение романа Толстого к этому не сводилось.

И Катков примерно через полтора года после начала публикации "Анны Карениной" запускает следом роман безвестного ныне литератора Василия Григорьевича Авсеенко под названием "Млечный путь", где всё прямолинейно и для другой группы читателей всё растолковано, где блудница уже вовсе необаятельна и так далее. Продуманная политика Каткова позволила тематизировать и на государственном уровне осознать очень простые факты.

Первое. Борьба между традицией и её сломом – это коренная тема русской литературы, не надо ничего диктовать, всё так и есть. Литература даёт именно такой ответ: важнее традиция, а не борьба с ней. Возьмите роман "Обломов": важнее Обломов, а не Штольц, внешне прогрессивный человек. Возьмите роман "Дворянское гнездо": важнее Лаврецкий, а не Паншин, который твёрдо знает, что нужно делать, чтобы реформировать Россию и так далее, он умеет всё – и музыку писать, и рисовать, и девушку привлечь, и так далее.

Но литература даёт иной ответ по сравнению с общественными стандартами. Это идеальная ситуация, именно тогда возникает литературоцентризм, потому что литература не должна быть иллюстрацией идеологических тезисов, а должна идти впереди. В эти

годы так и происходит. Тургенев публикует роман "Отцы и дети" – вдруг все прозревают, и оказывается, что вокруг сплошные нигилисты. Пока роман не опубликован, никто этого как будто бы не видел. В мае 1862 года происходит первый теракт в Петербурге. Ну, теракт – это, как мы хорошо знаем, событие, когда преступление совершается не против тех людей, которые являются объектом этого акта, – гибнут невинные люди, – а посылается сообщение кому-то ещё про что-то. Вот горят целые кварталы в Петербурге – Тургеневу пишут: "Это ваши нигилисты жгут Петербург, вы виноваты!" Ну, получается, что, как в Интернете, они увидели рецепт, схему взрывного устройства или ещё что-то... Не будем упоминать о леденящих душу подробностях.

Второе. Многие события в России случаются впервые на страницах книг, а потом уже – в жизни, вернее, события из жизни оказываются гораздо более полнокровными и лучше видны только потому, что есть вот эта тонкая, сбалансированная государственная издательская политика, когда нет косного следования литературы образцам, а есть вот эта продуктивная дистанция, дающая возможность идти впереди.

Пункт "а": борьба традиций и новаций. В "Отцах и детях" в советской школе вычитывали революционность Базарова. А на самом деле чем заканчивается роман? Не все помнят, что на могиле Базарова вовсе не лопух вырос, – а он говорит там как материалист, что вот умрешь, и из тебя лопух расти будет, – совсем другие растения, и туда ходят его родители. Если вдуматься, то никаких проблем-то между отцами и детьми нет: Базарова любят его родители, и Николай Петрович любит своего сына, вообще, всё это только временное явление на пути возвращения к традиции.

Пункт "б": эволюция русских писателей – это, как правило, движение к традиционализму, это движение к консерватизму, это преодоление романтических увлечений юности. Пушкин – лучший пример, хотя здесь, конечно, всё очень сложно. Достоевский уехал на каторгу почти фюреристом и социалистом, приехал почвенником и православным человеком. Катков это правильно инструментализовал: без диктата, без прямолинейных рецептов, хотя этого тоже было сколько угодно, – поэтому Толстой последнюю часть романа "Анна Каренина" у него отказался печатать (неслыханный случай!), последняя часть романа вышла отдельной книгой!

Вот что происходит на самом деле в эпоху Александра II. И, как у Хармса написано, "тут всё и кончилось": великие русские романы, собственно говоря, если не считать толстовского "Воскресенья", больше не появляются после, ну, например, "Братьев Карамазовых", предсмертного и великого романа Фёдора Михайловича Достоевского, который, кстати, никаким традициям не соответствует, –

да там сплошной порок, насилие, даже Алёша Карамазов два раза говорит, что он, может, в Господа не верует. Да, если так прямолинейно подойти, то это роман такой не очень-то весёлый. Если по нему судить о России, – не дай бог, если это произойдёт, – не захочется ехать в такую страну.

Но тот же роман "Бесы", феномен, – абсолютно та же картина: не прямолинейное осуждение революционеров, как считалось в советское время, а гораздо более тонкая мысль Достоевского о том, что любые убеждения, даже церковные, при увеличенном значении обращаются своей противоположностью, – вот так, в одной фразе, простите, быстро, на бегу сформулирую смысл романа "Бесы", как известно, построенного по материалам реального процесса, так называемого "Нечаевского дела".

Советская эпоха, которая нам больше известна, – это третий период в истории русской литературы, когда создаётся ясная и понятная система взаимодействия литературы и власти. Союз писателей – это министерство литературы, и, в общем, много благого здесь есть: писатель впервые становится легализованным профессионалом. В XIX веке в формулярном списке нельзя было прочесть "писатель", нельзя было быть "прозаиком" или "поэтом", а в советское время можно было: были выпускники Литинститута и так далее.

Но что разрушило советскую систему литературы? Разрушила система канонов, разрушило то, что как раз в эпоху Каткова не вышло на первый план, – система предписаний: если это была проза, то там должна быть руководящая роль партии, производственная тематика и так далее, в последнюю очередь это должны быть духовные искания и тому подобное; если это стихотворение, то там должны быть традиционные метры, там должен быть позитив, там должна быть мысль, которая ясно читается. Есть такая быличка об одном знаменитом редакторе, очень хорошем профессионале (не буду его называть), который если видел у поэта (тоже не буду называть какого) грустные стихотворения, то соединял их в цикл "Зарубежные впечатления", потому что советская реальность как бы не даёт основания для грусти, это всё где-то у них при капитализме, а у нас только позитив.

Всё это привело к фатальным результатам. Литература распадается на три слагаемых – литература о метрополии, литература русского зарубежья и литература неподцензурная, непризнанная, непечатная. Какая побеждает? Ответ понятен: конечно, неподцензурная. Конечно, неподцензурная литература побеждает, и именно потому, что столь жёстко отрефлектирована была система канонизации.

Конечно, в школе 30 лет назад проходили Фурманова, Алексея Толстого (его и сейчас проходят), Серафимовича и других, а сейчас там проходят в том числе и Михаила Булгакова, и Платонова, и дру-

гих авторов, которые были полностью или частично или запрещены, или изучались только обзорно. Вот именно стремление к отрефлексированному канону образов привело к взрыву изнутри советской литературной системы, распаду её, и последствия нам, в общем, более или менее известны.

Это была краткая предыстория будущего. А в чём же будущее? Что можно ждать от современного социального статуса литературы, на мой взгляд?

Пункт "а": опять же канонизация, канон – это очевидная вещь – ориентация на классику, мы отовсюду это слышим, ориентация на то, что проверено. Это очень наивный взгляд, непрофессиональный взгляд. Был такой профессор Московского университета Мерзляков (автор слов песни "Среди долины ровныя", написанной в 1910 году), который преподавал с кафедры Державина, Хераскова и Сумарокова, а любил Пушкина и Вяземского. Ведь во времена Пушкина классикой-то считаются Ломоносов и Сумароков, но подымается какая-то поросль, которую сейчас мы считаем классикой, а тогда она мало кому, особенно из властей предрержащих, была известна.

Самое непрофессиональное – это доверяться готовому канону: чтобы понять, как складывается литература, нужно оглянуться вокруг. Меня спрашивают: где твои Толстые, где твои Блоки? Они есть, коллеги и друзья, они есть, только надо понимать, как литературный мир устроен, для того чтобы иметь зрение их рассмотреть. И здесь стремление поддерживать одно, готовое, верное, в госказак направлять как нечто гарантированное и не видеть другого ни к чему не приведёт – это очень важная вещь!

Пункт "б": институции. Всё-таки жизнь литературы строится вокруг каких-то институций, с которыми связан доминирующий принцип присутствия литературы в культуре, я это пытался уже показать. В современности несколько вариантов таких институций, вокруг которых всё могло бы строиться: толстые журналы, издательства, университеты, музеи и союзы писателей.

Наименее продуктивны союзы писателей – пусть они живут, это почтенные организации, но они отключены от издательского дела, это уже больше не министерства литературы, как в советское время. Их несколько, и поэтому вокруг этих институций сейчас, как ни крути, почти ничего не происходит, я имею в виду, ничего судьбоносного, такого, что двигало бы литературу вперёд. Это не значит, что я как-либо возражаю против их существования, – они проверены временем, пусть спокойно существуют.

Толстые журналы. Я печатался и печатаюсь во многих из них, очень уважаю этот институт как проверенный лакмус качества. Но не их время сейчас, не время толстых журналов, – их тиражи упали с миллионных до очень маленьких, до нескольких тысяч.

Доминанта сейчас – это издательства, конечно, но они освобождены от единой направляющей силы, они носят коммерческий характер. Современный издатель работает как тренер футбольной команды: если у него нет игрока на правом фланге обороны, он понимает, что туда можно пустить игрока, подготовленного в своей академии, он будет стоить дешевле, либо купить готового легионера. Примерно так мыслит издатель: вот есть фокус-группа читателей какая-нибудь, например, женщины, у которых есть дети определённого возраста, и можно перевести что-то с английского или французского, а можно что-то своё сделать – вот эта издательская сфера очень пестра.

Университетская сфера очень важна, конечно, и я это говорю со знанием дела, потому что возглавляю кафедру истории русской литературы новейшего времени уже больше десяти лет. Это очень важная институция.

Ну и наконец, музей. Музей – это как раз инструмент канонизации, точка встречи разных литературных сил и попытка объяснить современникам, что мало провозглашать какие-то шаблонные и на сто процентов верные фразы о том, что Лермонтов – великий русский поэт (он родился ровно 200 лет назад, 15 октября его юбилей будет), важно понять, каким образом он стал великим поэтом, разобраться в этом. Именно к этому пригодны музеи, в том числе и наш музей, самый крупный музей в России, а может быть, и в мире. Не могу не сказать о том, что только в нашем литературном музее есть возможность дать сквозную экспозицию – от Нила Сорского, чей автограф у нас есть, и до Андрея Вознесенского, условно говоря. У музея 43 года нет центрального помещения, поэтому я думаю, что это государственная задача, в Год литературы хорошо бы её решить, в скобках обозначаю я эту проблему.

Какие ещё задачи сейчас стоят? Их две. Во-первых, новое преподавание литературы в школе и в университете. XIX век от нас отделился – вот восприятие молодых людей, для них это более далёкое прошлое, чем для нас. Я преподаю 30 лет, причём и взрослым людям, например, актёрам в Школе-студии МХАТ, и малым деткам в школе, и я вижу, как всё это отодвигается и требует абсолютно нового подхода. Нужны подходы, связанные со вскрытием механизмов формирования литературных репутаций, иерархий, школа не должна давать готовый набор штампов: Пушкин, Гоголь, Лермонтов – великие. Почему? Многие учителя не знают про это ровно ничего, потому что они вообще не знают ничего, к сожалению, о том, как устроена литература, – я школьный учитель с 17-летним стажем, на всякий случай говорю, – это такая, может быть, рискованная тоже формулировка, но я знаю, о чём говорю, потому что люблю это дело, и, может быть, это получается у меня лучше всего, извините за лирику.

Кроме того, вторая и последняя задача состоит в том, чтобы вернуть концепт "российская литература". "Русский" и "российский" – здесь ведь очень глубокое, фундаментальное различие, эти слова очень трудно перевести на другой язык. И в XIX веке словосочетание "российская литература" бытовало, сейчас оно вроде бы пропало, мы говорим о русской литературе, но есть национальные литературы: как они сходятся, что в них общего, как они взаимодействуют? Этот материк оказывается совершенно незатронутым.

Я не сказал о прозе и о поэзии современной. Одним словом, мы стоим, как и всегда, на пороге перемен, и прошлое, исторические уроки должны нам – и представителям литературного цеха, и представителям власти, и читателям – дать какие-то алгоритмы грамотного поведения, грамотного ориентирования в современном литературном мире, чтобы дело свелось не к перечислению заранее понятных, банальных истин, а к продвижению вперёд великой русской литературы.

Спасибо за внимание.

## Лекция искусствоведа, историка моды

А. А. Васильева

30 сентября 2014 года

Милые дамы и господа, добрый день! Я впервые здесь, в Государственной Думе. Очень рад, что такая хорошая посещаемость, – как мне объяснили, это аншлаг, обычно бывает поменьше, но, видимо, мода очень притягивает, да и телевидение делает своё дело. Сегодняшний мой спич, моя речь будет посвящена русскому стилю в моде – это то, что, я думаю, волнует не только сидящих здесь милых дам и господ, но, конечно же, и всю Государственную Думу. Дело в том, что сегодня Россия находится на своеобразном перепутье дорог, а стиль и мода, безусловно, являются прекрасным отражением действительности.



Мода всегда была зеркалом истории, а русский стиль в моде, конечно же, изучен, но не до конца. Надо сказать, что русский стиль в одежде претерпевал в течение веков множество различных изменений. На протяжении долгого времени, а именно до XVII века, в России портретная живопись как таковая не существовала и российские костюмы были запечатлены исключительно иностранными путешественниками. Для начала я вам покажу несколько раскрашенных гравюр\*, которые показывают вам облик русских бояр в 1562 году. Что здесь можно сказать? В первую очередь то, что русская одежда была непосредственно под тюркским влиянием, и, когда мы говорим о русском стиле в одежде, мы всегда должны помнить о периоде татаро-монгольского ига – одежда россиян во многом напоминала одежду этих народов. Также на протяжении долгого времени было огромное влияние Запада, а именно Западной Европы, через пограничные страны. Главным соперником и врагом допетровской России было тогда Великое княжество Литовское, и борьба с литовцами и с поляками отразилась на огромном количестве предметов, в том числе на одежде. Несмотря на то что это была восточноевропейская

\* Здесь и далее иллюстративный материал не публикуется.

одежда, она отражала тенденции моды Запада, в том числе Германии и даже отчасти Италии.

Надо сказать о сильном пристрастии россиян к импортным тканям. Дело в том, что в XVI веке в России производилось очень мало собственных тканей, ткани в основном привозились из османской Турции и из Италии. Шла торговля с венецианскими купцами, которые привозили ткани золотного содержания, то есть с большим процентом золотой нити, – это то, о чём всегда мечтали каждая россиянка и россиянин! И если вы посмотрите на такой костюм, то он у вас вызовет скорее всего ассоциации с Дедом Морозом, – безусловно, это и есть воплощение русского стиля!

Что всегда любили в России? Блеск и мех во всех формах, и если у костюма не было этого, то он считался недостаточно парадным, недостаточно нарядным. Неудивительно, что и сегодня россиянки стараются одеться более эффектно и привлекательно, чем, например, их же сверстницы в других европейских странах. Это связано в первую очередь с процентным соотношением в России женщин и мужчин. По официальной статистике, в России проживает около 55 процентов женщин на 45 процентов мужчин, то есть, если верить этой статистике, в России не хватает 17 миллионов мужчин для того, чтобы все женщины были счастливы. Поэтому женщины делают всё, чтобы привлечь вот этот недостающий мужской потенциал путём своей одежды, своего макияжа, своих причёсок.

Мода на короткие одежды в России почти не приживалась, и иностранцы всегда поражали своей, как казалось россиянам, безудержной сексуальностью. В чём она выражалась? Прежде всего в ношении трико в виде мужских колготок. В России это считалось недопустимым! В России всегда существовало некое табу на мужскую одежду: мужчина не должен был показывать абсолютно ничего из своего тела, женщина же, напротив, должна была показать свою грудь, талию, бёдра, если можно – обнажённые ноги, и это считалось вполне нормальным.

В целом в России никогда не было особенных цветовых предпочтений, но даже в незапамятные времена предпочтение отдавалось ярким и контрастным цветам. Почему в России в отличие от её соседей, например Швеции и Норвегии, где господствуют очень холодные цвета, всегда любили яркое – золотое, бордовое, красное, синее, зелёное? Это было связано в первую очередь, конечно же, с нашей природой: у нас шесть месяцев в году лежит снег, и на фоне белого снега яркая одежда выглядит эффектно, а одежда других, блёклых цветов нам кажется недостаточно значимой, недостаточно прекрасной.

Если мы сравним османскую одежду, которую носили турки, и одежду стрельцов эпохи Петра I, мы будем удивлены, поражены:



одежда практически идентична – красные костюмы, собольи шапки, большие пояса, то есть, я хочу подчеркнуть, несмотря на большую оторванность России допетровской эпохи от всей Европы и Азии без всякого "железного занавеса", Россия была очень восприимчива к одежде других стран. Вот, например, если заменить белые шапки костюмов турецких придворных, придворных при султানে, на собольи шапки, перед нами будет вся атрибутика костюма бояр эпохи Иоанна Грозного, это действительно было так, то есть иностранное влияние на нас было огромно, даже в конструировании такого головного убора, как кокошник, который мы считаем исконно русским. Кокошники бывают самых разнообразных видов и форм: в некоторых из них вы найдёте отголоски скифских головных уборов, в некоторых – немецких головных уборов эпохи Ренессанса, в некоторых – турецких, а в некоторых – маньчжурских из Китая, то есть в самой форме кокошника нет абсолютно какой-то национальной особенности, хотя они менялись очень сильно от губернии к губернии. К слову, вам будет интересно узнать, что слово "кокошник" не русского, а тюркского происхождения и слово "кокош" обозначает на турецком языке "странная птица". Именно так татаро-монголы обзывали россиянок, видя у них на голове странные золотые конструкции, напоминающие им птичье оперение. В результате родилось слово, которое мы все считаем исконно русским, так же как и слово "сарафан", которое происходит от тюркского слова "сарэфан", что значит "старинное распашное одеяние". Мы же уверены, что ничего более исконно русского нет!

В чём же русская традиция, спросите вы. Она, конечно, проследживается в классических одеяниях бояр Романовых. Ведь главная идея царей, а впоследствии императоров дома Романовых – походить на византийских императоров. Как бы мы ни крутили, но русская культура из-за своей приверженности к православному традициям больше всего связана с культурой Константинополя, и Константинополь для нас всегда был лакомым кусочком, в своё время его хотели даже завоевать, в эпоху Александра II. Идея Константинополя разлилась не только в шапке Мономаха, но и в оплечьях, пришедших к нам из Византии и оставшихся у нас навсегда. В России испокон веков золотой цвет считается самым красивым цветом, в отличие от многих других стран, где золото в таком большом количестве никогда особенно не интересовало людей.

Перемены в русской культуре были связаны, безусловно, с Петром I: он был первым русским государем, который дал возможность россиянам одеться в европейский костюм. И если сегодня вы спросите меня, как одеваются россияне, я вам скажу: в европейском стиле; хотим мы этого или не хотим, мы являемся зеркалом европейской моды в той или иной форме. Специальной национальной одежды у нас сегодня нет ни в какой форме, но что у нас есть, так это на-

циональный вкус в одежде. В чём он выражается? В пристрастии к украшательству: россияне обожают вышивки, аппликации, жемчуг и стразы, обожают парчовые ткани (как, например, у меня сегодня: я специально для вас надел пиджак от российского дизайнера Кирилла Гасилина. Я стараюсь всячески поддерживать российских производителей в одежде, что бывает непросто, потому что сегодня не всегда можно приобрести себе российскую обувь, или российское бельё, или, например, российское платье интересного фасона).

Особенностью русского стиля в женской одежде XVIII века был объём: законодательницы моды – русские императрицы были очень полными, поэтому, несмотря на корсеты, которые были в то время, мода старалась подчеркнуть женскую пышность. И сегодня в России очень любят пышногрудых женщин, женщин с пышными бёдрами. Это, конечно, зависит и от русского питания: наша кухня, которая построена отчасти на смеси мучных и мясных продуктов, делает своё дело, то есть россиянки стройны до 35 лет, а после 35 лет набирают стремительно вес, и избавиться от этого бывает очень трудно. Такова статистика программы "Модный приговор".

Уже в XVIII веке идеи пропорции были очень важны – посмотрите, в частности, на костюм Елизаветы Петровны: уже тогда каждый знал, что вертикальные линии всегда стройнят, горизонтальные – полнят. Это так очевидно, что без этого уже не обходятся в мире моды. Я хочу вам напомнить, что мужчины до XXI века часто носили галстуки, сейчас галстук является атрибутом только официальной одежды, например в Думе, в банке, на каких-то официальных и торжественных мероприятиях – на свадьбе, похоронах и так далее. Но раньше галстук в моде играл очень большую роль, потому что это вертикальная линия, которая стройнит мужчину, галстук в основном для стройности мужчины и носят.

Надо сказать, что огромное влияние на российскую моду было во время нашествия Наполеона Бонапарта. Мы можем к нему относиться как угодно, но при всей неприязни к войнам в России надо признать, что Наполеон привнёс в Россию огромный пласт французской культуры и на протяжении долгих лет, до 1917 года, Россия была в основном привержена французской культуре в моде. Сегодня я этого сказать не могу, я бы сказал, что сейчас главным направлением в женской одежде в России является итальянская линия моды, а в мужской одежде – американская, и другой альтернативы, как бы мы ни хотели, сегодня нет.

В чём особенность русского стиля моды XIX века? При всём копиизме русских модниц, которые перерисовывали французские журналы и одевались по ним, их стиль отличался, конечно, обилием драгоценностей. В России всегда жили богаче, чем в других странах, и носительницы стильной одежды, которые жили в столицах –

в Петербурге и в Москве, никогда не экономили на драгоценностях. Ярким примером являются, конечно, одеяния российских императриц: посмотрите на размер жемчуга, который они носили задолго до того, как Шанель объявит всему миру, что она изобрела жемчужную нить, – это, конечно, производило огромное впечатление! В России до 1917 года ценили бриллианты начиная от 5 каратов до 35 каратов, это считалось прилично, то же самое касалось и изумрудов. Все более мелкие камни были хороши для резки стёкол, но вовсе не для ношения приличной женщиной. Россиянки славились объёмом своих коллекций драгоценностей. Например, когда после 1917 года одна из русских аристократок, княгиня Лобанова-Ростовская, оказалась в Швейцарии со всей своей домашней коллекцией, аукцион только её драгоценностей длился три дня – так было много драгоценностей!

Что отличает русский стиль в моде XIX века? Отсутствие макияжа, россиянки никогда до октябрьского переворота не пользовались макияжем вообще. Кто пользовался макияжем? Исключительно публичные женщины. Считалось, что, если ты подрабатываешь где-то при вокзале, ты можешь нарумяниться и накраситься, но если же ты при дворе, ты должна сиять натуральной красотой. Как эта красота оттенялась? Кроме золота и бриллиантов – живыми цветами. Россиянки всегда очень любили украшать себя розами, камелиями, жасмином, они также очень ценили кружево. Кружево ценилось везде в мире, и россиянки очень любили французское кружево, но жаловали и отечественное: михайловское, вологодское или елецкое кружево. Россиянки отдавали огромное предпочтение и шалиям. мода на шали пришла в Европу из Индии, а к нам – во время нашествия Наполеона. В России были организованы две крупнейшие мануфактуры шалей – Мерлинская и Колокольцовская.

А что же сказать о крестьянском стиле в одежде? Крепостные крестьяне, надо сказать, жили в ту пору достаточно зажиточно и передавали из поколения в поколение свою парадную одежду. Что это было? Парадный сарафан, парадная душегрея и парадный кокошник. В каждой крестьянской семье был свой кокошник. Сегодня ни одна россиянка не может похвалиться тем, что у неё есть в семье фамильный кокошник, но это вовсе не значит, что вы не можете начать эту традицию хотя бы с вашего свадебного костюма: хватит носить на голове пластиковые цветы из Гонконга, вы все вправе заказать себе жемчужный кокошник по старинному рисунку и выглядеть хотя бы единожды в жизни прилично! Во всяком случае, это то, что вы сможете передать по наследству вашим детям и внукам вместо микроволновки и телевизора, которые выйдут из употребления уже через пять лет. Поэтому я призываю тех, кто вообще интересуется национальной культурой и национальной модой, хотя бы в подвенечных нарядах следовать российской традиции, и это вполне осуществимо.

Форма российских кокошников была невероятно разнообразна, но на всех изображениях крестьянок до 1861 года, когда было отменено крепостное право, вы увидите, что кокошники украшены либо кораллами, либо жемчугом: в России было много чистых рек, где можно было добыть речной жемчуг, – это была тоже часть нашей культуры.

Российская знать была полностью подвержена французскому влиянию и заказывала с удовольствием свои наряды исключительно в Париже, в любимом их доме моды "Ворт". Дом "Ворт" был главным поставщиком всех придворных костюмов в России до 1917 года, он разбогател от заказов русской аристократии: как вы знаете, у русских есть особенная страсть – они безудержны в своей любви, и, когда россиянка приезжала в дом моды "Ворт", она никогда не покупала одно платье, она заказывала их двадцать два, на два сезона вперёд, – только тогда она была довольна! Также они заказывали платья и шубы для своих племянниц, сестёр. Сын Ворта писал в своей книге о том, как вели себя русские аристократы при заказе платьев: русские платили больше всех, не торговались и увозили пачками новые наряды. Был прямой поезд Петербург – Париж, то есть железная дорога это способствовала.

Но вернёмся к русскому народному костюму. Конечно же, красный цвет всегда считался в России самым красивым цветом. До сих пор в России главная площадь страны, конечно же, называется "Красной", и не только потому, что из красного кирпича Кремлёвская стена, но и потому, что она самая красивая. Сочетание красного и золотого – традиционное сочетание во все времена во всех империях, не только в России: в Древнем Риме римские императоры носили красное и золотое, в Древнем Китае, в Пекинском дворце, императоры носили красное и золотое, в Византии, в Константинополе, императоры носили красное и золотое. В России императоры и крестьяне носили красное и золотое – это сочетание цветов с нами останется навсегда!

В отличие от дворянок русские крестьянки любили макияж. Чем они пользовались? Они пользовались варёной свеклой, для того чтобы отметить румянец на щеках, и толчёным кирпичом для изготовления губной помады, которая, как считалось, была очень нужна. В принципе в ту пору россиянки старались выглядеть очень опрятно. Судя по живописи XIX века, крестьяне не были настолько неухоженными, как описывается в более поздних исследованиях. Почему, на мой взгляд, одежда крестьян не могла быть обветшалой? В первую очередь из-за зимы. Зима – холодное время года, морозы опускаются до минус тридцати, и если бы избушка не отапливалась, если бы одежда крестьян была худой и недостаточно тёплой, они бы просто не выжили, а раз выжила огромная нация, да ещё имела по-

трясающее деторождение, то и одежда должна была быть очень качественной!

Славянофильство, которое распространилось в эпоху освобождения крестьян в 60-е годы XIX века, внесло черты русского народного костюма в аристократический дворянский костюм. Появляется мода на ношение косовороток – косовороток, которые сегодня являются по неизвестной мне причине табу для русских мужчин: в России нет ни одного предприятия одежды, которое бы шило косоворотку и продавало её в магазине. Косоворотки можно приобрести только в туристических ларьках, например, их можно купить в районе Ладожского и Онежского озёр, но они не настоящие, их носить нельзя, и сшиты они с пластмассовыми пуговицами, что совершенно не соответствует стилю. Я думаю, что, если мы действительно хотим поднять уровень национального самосознания, первое, что необходимо сделать, – запустить массовое производство мужских косовороток, хотя бы летних. Раз уж мы делаем вид, что так боремся с американским влиянием, то надо предложить хотя бы одну альтернативу, однако этого даже и в мыслях ни у кого нет – максимум, что мы можем сделать, – на американской футболке написать: "Мы лучшие!", "Мы победим!", "Да здравствует Россия!", что абсолютно не соответствует русскому стилю. Вообще, идея косоворотки связана как с византийским костюмом, так и, как ни странно, с китайским костюмом. Косой ворот очень удобен и подходит русскому телосложению. Но, как я уже сказал, сейчас в России косоворотки не шьют и не продают, а ведь в XIX веке это было очень популярно!

Теперь несколько слов о том, что вы, дамы, любите больше всего, – о драгоценностях. Россияне в своё время предпочитали национальные камни. Национальным камнем в России считался малахит. Малахиты добывались, конечно, на Урале, в районе Екатеринбургa, но, к сожалению, хочу признать, что больше малахита на Урале нет, всё, что было, уже найдено, теперь там продаётся заирский малахит, который привозят из Конго, из Африки, то есть из африканского сырья делают, так сказать, уральские шкатулки. Но как бы то ни было, малахит считается нашим национальным камнем, особенно идёт он зеленоглазым и кареглазым дамам.

Русские женщины долгое время шли к эмансипации и, как вы знаете из романов Чернышевского и из истории политических событий, связанных с народовольцами, стремились к материализации мечты о равенстве. Именно в это время в России расцветает национальное кружевное производство. Как уже я вам говорил, михайловское кружево, вологодское и елецкое не только понравилось русским модницам, но даже стало экспортироваться в другие страны.

Россиянки также очень любили полудрагоценные камни и эмаль. Финифть в сочетании с золотом в России считалась очень красивым

национальным украшением. И поэтому, если мы хотим каким-то образом поднять национальное самосознание, мы должны поднять производство национальных ювелирных украшений, но в современном стиле, либо копирующем старину. Как только мастера начинают творить в своём стиле, без учёта современных тенденций или старинных традиций, получается достаточно уродливо.

Конечно, россиянки больше всего любили бриллианты. Распространение бриллиантов относится в основном к XVIII веку, но во второй половине XIX века в Южной Африке были найдены потрясающие алмазы, и в результате распространение бриллиантов значительно расширилось. Вы зададите мне вопрос: а откуда же привозились алмазы раньше? Из Индии, из местечка Голконда. Лишь в XX веке в России под Якутском были найдены другие месторождения алмазов, и якутские алмазы стали очень популярны.

В России каждая женщина знала, что бриллиант – это зимний камень, а не летний, и каждая женщина знала, что бриллианты можно носить только после пяти, когда зажигается искусственный свет, свет керосиновой лампы или свечи, – только тогда бриллианты по-настоящему играют! Поэтому мой вам совет сегодня: откажитесь от ношения бриллиантов в утренние часы, это выглядит вульгарно и часто несурово. Одна из моих богатых студенток, которая была увешана всегда бриллиантами с утра до вечера, выслушала от меня такое замечание и очень метко ответила: "А у меня бриллианты после пяти... все после пяти каратов", – она поняла мой совет именно так.

В XIX веке русский народный костюм стал, можно сказать, обожествляться. В период правления императоров Александра II и Александра III появляется так называемый псевдорусский стиль, который отразился очень сильно в архитектуре того времени, в музыке, в постановках опер, ну и, конечно же, в русском costume. Каждая уважающая себя женщина считала необходимым иметь у себя дома комплект настоящей национальной одежды. Для чего? Для праздника. Она должна была иметь свой сарафан, свою душегрею, вышитую рубашку и кокошник. Это было связано и с тем, что в это время в России начинают собирать русские песни, русский фольклор, воссоздавать национальные формы искусства – резьбу, гончарное производство. Всё это сегодня, к сожалению, полностью утрачено. Я считаю, что сегодня совершенно необходимо это возрождать, как и русский народный костюм.

Если говорить о мужчинах, то они, конечно, упрощали западный костюм. Это было связано с проблемами, связанными с российской действительностью, а главной проблемой российской действительности в XIX веке были дороги – дороги были разбиты всегда! Читая сейчас воспоминания княгини Долгорукой, я для себя открыл очень интересную новость, я этого никогда не знал: на российских дорогах

образовывались огромные лужи, лужи столь невероятного размера, что в них даже тонули лошади, и в знак этого в России был даже назван город – это город Конотоп, то есть город, где тонут кони (кони топнут). То есть доехать до города было совершенно невозможно!

Русский стиль очень поддерживался в детской одежде. Считалось, что ребёнок нарядится в западный костюм, когда подрастёт, а пока он маленький, он может дома походить с русской причёской, то есть причёской, напоминающей горшок, и в простой косоворотке, причём повседневная была чёрной, а парадная – светлой льняной.

Русские императрицы, как вы знаете, чаще всего были иностранками – немками, датчанками, и поэтому, несмотря на принятие православия, долгое время носили свойственный европейским женщинам костюм, ну и, конечно, способствовали распространению западной, в том числе французской, моды. И кринолин, и турнюр – всё это привилось в России не только в дворянском, но и в купеческом сословии. После 1861 года все купчихи стали одеваться как дворянки, стало модно показывать обилие драгоценностей, надевать французские платья, а если кто не мог одеваться у Ворта, так как это было очень дорого, одевались в других ателье у других портных.

Россия была золотым дном в XIX веке, и, естественно, привольная жизнь в крупных городах заманивала иностранных производителей одежды в Москву, в Петербург, в Варшаву, в Киев, в Харьков, в другие крупные города, открывать там свои ателье. Во всех этих городах были ателье французской моды. Считалось, что не надо ехать далеко – всё привезут и здесь всё сошьют!

В XIX веке начинается возрождение не только русской культуры, но и других национальных культур. Например, в Киеве и в Харькове стали очень интересоваться украинским национальным костюмом, стало модным собирать вышиванки, понёвы, венки. То есть интерес ко всему народному в XIX веке был очень велик.

Художники-передвижники и народовольцы во второй половине XIX века распространили моду на ношение бороды. Не скрою, что сегодня борода – самый модный мужской аксессуар во всём мире и если у мужчины нет бороды, то он вовсе не хипстер, не имеет отношения к современной моде. Конечно, в России в XIX веке мода на бороду очень трудно прививалась, но тем не менее она являлась символом народа, вместе со шляпой, с так называемой шапкой-пирожком, которую долгое время носили и в советскую пору, делая её чаще всего не только из цигейки, но и из каракуля. Сегодня борода, скорее, символ мусульманского общества, чем православного. В XIX веке никакой мусульманской коннотации с бородой не было.

В конце XIX века русский народный костюм несколько изменился. Это видно по вышивкам, пуговицам и даже по покрою одежды, где господствовало влияние французской моды с рукавами "жиги",

однако всё же существовала мода на косую бейку и косую застёжку. Подобного рода одежду специально шили для русского потребителя. Например, французский дом, который назывался "О'монтани рюс", что значит "на русских горках", выпускал в Париже косоворотки для русских туристов, чтобы они могли себя чувствовать в Париже очень хорошо.

В моей коллекции насчитывается 50 тысяч предметов одежды и аксессуаров, это одна из крупнейших в мире частных коллекций по истории моды. К сожалению, в России до сих пор нет музея моды, и ничего не делается, чтобы его создать, если не считать последнюю выставку в Эрмитаже, в Петербурге. Там сохранилась огромная коллекция одежды дома Романовых, и сейчас она выставлена в Эрмитаже. Посещаемость выставки настолько велика, что директор Эрмитажа Пиотровский принял неофициальное решение на базе этой коллекции создать национальный музей моды – конечно, не в Москве, а в Петербурге, потому что в Москве мы всё собираем, но никак не можем это сделать. Так вот если такой музей будет создан в Петербурге, это будет прекрасно, это будет началом воспитания вкуса! Нельзя воспитать в себе вкус к одежде, не увидев никаких образцов вкуса, кроме тех, что по телевизору или на улице, – и то, и другое не самые лучшие источники!

Ну и теперь поговорим о страсти россиян к драгоценностям. На портрете вы видите императрицу Марию Фёдоровну, супругу Александра III, урождённую датскую принцессу Дагмару. Обратите внимание на размер сапфиров в её кокошнике и размер сапфиров у неё на шее. Почему русские императрицы так любили большие пары? Они были символом русской мощи!

Как я уже вам сказал, в XIX веке коллекционирование, вообще любовь к русской культуре была удивительной. Это породило всевозможного рода имитации, а также реплики, которые были очень распространены тогда в Европе. Вообще аксессуары дома Романовых сегодня являются самыми продаваемыми в мире предметами антиквариата: и дом "Сотбис" в Лондоне, и дом "Кристи" славятся тем, что там временами можно встретить такие прекрасные образцы, как, например, личный веер Марии Фёдоровны, или уникальные коллекции русской фотографии. Русская фотография замечательно иллюстрирует русскую моду того времени. Листайте страницы старинных альбомов и книг! Их очень много; напомним, что только я являюсь автором тридцати двух изданий по истории моды и по истории русского костюма; я рекомендую вам мою книгу "Русская мода: 150 лет в фотографиях", которая рассказывает, как прекрасно в ту пору одевалась русская публика!

Но русский стиль отразился не только в одежде, но и в производстве мебели. В частности, все наверняка знают о мебели, которая



выпускалась в эпоху Александра II и Александра III в русском стиле и которую было принято иметь в каждом приличном доме. Сегодня в России нет ни одного производителя национальной мебели. Мы все гордимся тем, что у нас реплики итальянской мебели, французской, испанской, английской, но мы не можем похвалиться производителем, который бы нам предложил мебель в русском стиле, если только это не ресторан "Ёлки-палки" или "Жили-были", что-нибудь в этом роде, где мебель, естественно, для общественного пользования, для дома она непригодна: сидеть на ней не очень удобно, это лавки и столы.

Что касается российской эмансипации в моде, уже в XIX веке русский двор стал переходить на короткие панталоны для занятий спортом – для игры в гольф и для велосипедных прогулок. Это встречалось, конечно, очень-очень редко, но в собрании Эрмитажа есть подобного рода вещи, которые носила императрица Мария Фёдоровна.

Несколько слов о знаменитых пропагандистах русского стиля. Среди них, например, княгиня Мария Тенишева, которая жила под Смоленском, создала там замечательное производство "Талашкино", вложила деньги на распространение и пропаганду русского стиля не только в России, но и за границей.

В моей коллекции есть немало уникальных костюмов, которые принадлежали русской знати, в частности, костюм одной из графинь рода Строгановых, он сделан в доме "Ворт". К счастью, это платье уцелело, потому что графиня ещё до революции, до того, как она была расстреляна большевиками на пороге собственного дома на Украине в местечке Немирове, увезла часть своих платьев в Рим в свой дворец, дворец Строгановых, где они сохранились, а затем были проданы мне.

Надо сказать, что Россия славилась женщинами с тонкими талиями. Такими талии, конечно, делались исключительно за счёт корсета: средний объём талии на сохранившихся русских платьях XIX века – 50 сантиметров, у полных женщин – 55, у толстух – 60. Мы понимаем, что пропорции были совсем другими: средний рост россиянки в XIX веке был 1 метр 55 сантиметров, а мужчины – 1 метр 65 сантиметров, то есть, конечно же, россияне стали намного выше и шире. Почему? Изменилось питание. Мы стали есть пищу с гормонами, пищу, в которую добавляются гормоны роста, причём добавляются как в рыбу, в курицу, в свинину, так и в овощи, поэтому сегодня мы представляем собой нацию скорее крупных людей, чем маленьких. Вот почему западные производители страдают от того, что не могут продать нам бельё правильного размера, или джинсы правильного размера, или платье правильного размера, кроме таких умных производительниц, как, например, итальянка Мария Ринальди,

которая делает одежду специально для полных русских, и поэтому все россиянки счастливы носить именно её одежду.

После знаменитого освобождения крестьян очень много ремесленников переселились в города, и соответственно расширилось фабричное население. Западная мода распространилась во все сферы жизни, даже в мещанское население города. Люди стали одеваться гораздо проще, но производство одежды в России поднялось на очень высокий уровень. Кто занимался пошивом этой одежды? Деревенские артели. В Подмосковье просто целыми сёлами шили одежду – кто только жилеты, кто только брюки, кто только поддёвки, кто только женские блузки, платья, то есть, иными словами, население Подмосковья было занято тем, что снабжало город массовой одеждой. Где она продавалась? Продавалась, как всегда, на рынках и в торговых рядах. Торговые ряды были повсюду в Москве. Производителей, повторяю, было очень много. Для сравнения несколько цифр: по справочнику "Вся Россия", в Петербурге до 1917 года было 200 домов моды, в Москве – 100; по советской статистике, в Ленинграде было два дома моделей, в Москве – тоже два. Конечно, были построены огромные фабрики типа "Скорехода", "Большевички", которые шили обувь и одежду, но, правда, её никто не хотел носить, потому что лекала не соответствовали тенденциям моды и качество тканей не соответствовало времени. Это не значит, что они шили совсем уж плохо, – шили они очень быстро, но, конечно, не слишком аккуратно. Кто-то из вас помнит советскую школьную форму – скорее мука, чем удовольствие, было её носить!

В начале XX века россиянки славились своей грацией. В эпоху Серебряного века россиянки становятся музами для поэтов, художников, музыкантов, и их одежда начинает отличаться изысканным вкусом. Развитие российской эстетики ушло так далеко, что даже для рекламы немецкой машинки "Зингер", которую производили в США, приглашали тогда русскую певицу в народном костюме. В начале века россиянки начинают чувствовать необходимость в участии в общественной жизни: открываются женские курсы, многие россиянки стараются стать классными дамами, преподавательницами, они становятся фельдшерами, медицинскими работницами, ветеринарами и начинают носить то, что приближает их к идее XX века, а именно мужское пенсне, очень скромную причёску, тёмную одежду, что соответствовало тому времени.

А вот совсем другой пример: графиня Строганова на картине Сарджента одета в роскошное платье от Ворта с небольшой бархатной пелериной, отороченной норкой, – это, конечно, пример очень элегантной одежды!

Для того чтобы понять, насколько элегантно до революции одевались россиянки, надо знать один факт: в 1914 году журнал "Vogue"

признал Петербург самой элегантной столицей мира. Лучше, чем в России, не одевались ни в одной стране в 1914 году! Конечно, ситуация изменилась очень быстро: уже в 17-м году одевались иначе...

Одной из самых красивых и элегантных женщин мира была наша последняя императрица Александра Фёдоровна. Не только царица бриллиантов, но покровительница дома Фаберже, она выбрала для себя единственный отечественный дом моды в Петербурге – дом моды "Бризак", который был основан французами в 1855 году, за два года до открытия дома "Ворт". Дом "Бризак" имел эксклюзивное право одевать императорскую семью, и царская семья была одета очень изысканно. Дому "Бризак" была выдана грамота, разрешающая одевать ещё лишь двух женщин в России, ими были балерина Анна Павлова и певица Анастасия Вяльцева: считалось, что только эти две женщины достойны одеваться, как императрица, потому что они несут русское искусство и культуру всему миру. То есть отношение власти к художникам, к носителям русской культуры, было очень величественным и, я бы даже сказал, с элементом благоговения.

Сам император Николай II был мужчиной скромным, он одевался преимущественно в военную форму и был очень элегантен и строен, увлекался спортом и охотой.

Перед нами уникальный портрет императрицы Александры Фёдоровны с её государственными регалиями. Вообще, государственных регалий было очень много, сейчас их очень мало в Оружейной палате, потому что большевики решили устроить показательную продажу и уже в конце 20-х годов продали на Запад огромное количество наших драгоценностей: диадему, корон, скипетров, брошей, – считалось, зачем советскому человеку смотреть на буржуазные украшения? Теперь мы смотрим на то, что осталось, и радуемся! Часть российских государственных регалий находится в Лондоне, в коллекции королевской семьи, часть – в США, в Национальном музее американской истории, часть – в Париже, во всяком случае, они разбросаны по миру. Вы сами знаете, какова была судьба яиц Фаберже: надо было ждать господина Вексельберга, чтобы он выкупил их, а затем показывал здесь.

Посмотрим, отразилась ли мода на самых простых жителях России. Вот фотография: перед нами очень скромная мещанка, но, судя по мебели в её комнатке, эта скромная мещанка походит сегодня скорее на дочь олигарха, потому что мебель у неё из хорошего дерева, у неё хорошая кровать, большой гардероб, – мы очень любим это!

Сама императорская чета Николая II и Александры Фёдоровны очень любила стиль модерн, им казалось, что краше модерна нет ничего, и они переделали свой дворец в Царском Селе именно в этом стиле. Я вам хочу показать уникальные фотографии этого дворца,

сделанные ещё до 1917 года, уникальные потому, что во время Великой Отечественной войны немцы сожгли этот дворец. Не всё было восстановлено, тем не менее фотографии помогают нам воспроизвести, что было. И, судя по другим документам Серебряного века, мы понимаем, что россиянки выглядели вовсе не так уж печально, не так плохо, как многие пытались нам это показать в более позднее время.

В завершение несколько слов о знаменитом московском модельере Надежде Петровне Ламановой. Надежда Петровна Ламанова была в России первым отечественным модельером, который снискал себе международное признание. Она одевала не только императорскую семью, но и множество других именитых людей, в частности актрису Марию Ермолову. Надежда Ламанова жила в переулке на Остоженке в очень красивой большой квартире, дом и квартира сохранились. Мы любим Ламанову, но до сих пор не решились даже повесить доску о том, что основательница русской моды жила и работала в этом доме на Остоженке. Хотелось бы, чтобы это случилось.

Я понимаю, что, может быть, здесь не место и не время призывать вас любить русский стиль и русскую моду, моя лекция рассчитана на более долгое время, может быть часа на три, но я приглашаю вас посещать мои публичные лекции в Москве, смотреть фильмы, которые я выпускаю, читать мои книги и путешествовать вместе со мной в моей выездной школе!

**Лекция академика, вице-президента  
Российской академии художеств, ректора  
Московского архитектурного института**

**Д. О. Швидковского**

*8 октября 2014 года*

Здравствуйтесь, дорогие друзья! Тема нашей сегодняшней лекции – "Историческое своеобразие русской архитектуры". Очень трудно вместить всё развитие русской архитектуры, продолжавшееся на протяжении как минимум тысячи лет, в тот час, который у нас с вами сегодня есть, и в то же время я люблю, так сказать, такую концентрацию времени, поскольку она позволяет отчётливее увидеть историю в её основных закономерностях, её основные периоды.

Так много памятников архитектуры в нашей стране! Несмотря на то, что безумное количество уничтожено, несмотря на то, что погибли десятки тысяч дворянских усадеб, многие тысячи церквей были разрушены, ещё раньше были разрушены крепости (уже в XVIII веке разрушали средневековые крепости, и в XIX веке), несмотря на то, что так много мы потеряли – наверное, 95 процентов того исторического наследия, которое у нас было, – всё-таки осталось ещё очень много. И каждый год специальные экспедиции Сектора "Свода памятников архитектуры и монументального искусства России", которые организуют Государственный институт искусствознания Министерства культуры Российской Федерации, региональные управления культуры, открывают новые удивительные памятники, и наше историческое наследие, в архитектурном смысле по крайней мере, каждый год прирастает большим числом новых памятников, среди которых встречаются и значительные произведения, настоящие шедевры.

У нас очень богатое историческое наследие, наши памятники архитектуры, так сказать, слиты с природой. Я поэтому и начинаю наш разговор именно с изображения на слайде\* пейзажа русского



\* Здесь и далее иллюстративный материал не публикуется.

Севера, где, собственно, сохранились ещё те национальные черты русской архитектуры, которые её определяли и которые исчезли практически повсеместно. Деревянная архитектура как таковая исчезает в крупных городах, в областных центрах. Ещё для моих родителей Вологда, например, была деревянным городом, там были изумительные дома с превосходной резьбой, более того, даже во Владимире ещё можно было увидеть очень много деревянных домов, и это же касалось Подмосковья времён моего детства – сейчас это всё исчезает из городов. Но всё же начало истории нашей архитектуры – в деревянной архитектуре, близкой к природе, здесь мы достигли замечательных результатов, это совершенно очевидно, но результаты эти в основном нам не известны, потому что осталось очень мало памятников деревянной архитектуры.

Вы видите на слайде знаменитую церковь в Кижях, которую без конца реставрируют, но никак не могут работы довести до конца, она относится к XVIII веку. И мы не знаем, собственно, что было до этого сделано из дерева, какие замечательные произведения, а они, совершенно очевидно, были, существовали на нашей территории ещё за тысячу лет до Кижей. Известно, что именно выходцы из наших земель построили какой-то грандиозный фантастический дворец гуннского хана Аттилы, который поразил римских послов, прибывших туда, но мы не знаем, какой он был, даже описания нет, не то что рисунков или изображений. Очень хотелось бы говорить об истории деревянной архитектуры, но это довольно трудно, потому что её нет, остались в основном фундаменты, которые находят при раскопках, а сами памятники архитектуры, хотя и великолепные, как Кижь, всё же относятся к значительно более позднему времени. Поэтому будем говорить в основном об архитектуре каменной, о произведениях из кирпича и из белого камня.

На этом слайде вы видите реконструкцию собора Святой Софии в Киеве, собственно, с момента создания которого родилась для нас русская монументальная архитектура. Эта архитектура была, безусловно, прежде всего православной, пришедшей из Византии. Первые произведения монументальной архитектуры – это православные храмы. Специалисты по византийской архитектуре считают, что в Святой Софии Киевской нет ни одного приёма, который нельзя было бы найти в церквях X – начала XI века в Константинополе (в современном Стамбуле). Как мы знаем, храм Святой Софии есть в Стамбуле, тоже совершенно гениальный, но ничего подобного там нет, хотя все строительные приёмы те же самые, но у нас присутствует гигантский, монументальный масштаб – гигантский для Константинополя XI века, – и можно сказать, что русская архитектура начинается вот с этого величественного здания.

Уже в XI веке русская архитектура была очень разнообразна, собственно, свои особенности есть, например, и у украинской, и у белорусской, и у малорусской архитектуры, но уже в начальном периоде возникают те исторические особенности, которые считаются признаками именно русской архитектуры.

Вы видите на слайде церковь Покрова на Нерли под Владимиром. Эта церковь очень отличается от киевских построек. Прежде всего она не кирпичная, София сделана из тонкого кирпича – плинфы, а здесь белый камень – материал совершенно другой, материал другого стиля и другого мира. Каменная архитектура – это прежде всего архитектура европейская, а не византийская и не восточно-средиземноморская. Более того, в Византии не было на зданиях, снаружи, скульптур – в этой церкви середины XII века, возведённой по воле князя Андрея Боголюбского, уже появляются монументальные резные детали, которые заставляют эту архитектуру "говорить". Русская архитектура, может быть, даже в большей степени, во всяком случае не в меньшей, чем архитектура других стран, а мне кажется, что всё-таки в большей, – это прежде всего архитектура "говорящая". Обратите внимание на план этой церкви: такой план вы увидите в тех церквях, которые строят в последние годы, уже в третьем тысячелетии. Невероятная стабильность внутреннего пространства – вот эти прямоугольные контуры, завершённые полукруглыми апсидами, столпы в центре, поддерживающие купол. Это удивительно! Такие сооружения будут создаваться на протяжении ещё долгого времени, будет преобладать стабильность пространства, что связано, будем говорить, со святостью, с тем, что в пространстве православной церкви совершалась литургия и проходили службы в соответствии с каноном.

Но сама архитектура расцветала самыми разными идеями. Сначала это было увеличение пространства в произведениях каменной архитектуры, создание монументальных форм, как в знаменитом Успенском соборе во Владимире, в кафедральном соборе в Северо-Восточной Руси, затем появилось внимание к деталям. Вот мы видим Дмитровский собор, это уже конец XII века, – он весь покрыт резьбой с очень сложными сюжетами, с изображением рая, вы видите фигуру царя Давида, играющего на псалтыри. Царь Давид был очень популярным персонажем в России в конце XII века, тогда читали не Евангелие, а Псалтырь прежде всего, а он был одним из главных авторов Псалтыри – вспомним Псалом Давида. В резьбе, покрывающей стены каменного храма, мы видим сюжеты, где он прославляет Господа вот в этих райских кущах.

Ещё более удивительным является собор в небольшом сейчас городке Юрьеве-Польском. Если кто не видел, то надо обязательно съездить посмотреть, этот собор поражает воображение всякого, кто

его видит. Собор был построен перед самым нашествием монголов, в 1230-х годах, закончен князем Святославом Всеволодовичем. Собор был, безусловно, вершиной владимирского зодчества, но, к сожалению, он рухнул в XV веке. Его ценили уже тогда, и Иван III, великий князь московский, строитель Кремля, послал одного из лучших своих мастеров Ермолина восстановить этот собор. Но Ермолину это не удалось, потому что тайный смысл, заложенный в скульптурах, украшающих этот собор, был забыт за три века, особенно после монгольского нашествия. Там очень сложная композиция фигур, и каждый может попытаться понять те мысли, идеи, которые зодчие пытались воплотить при строительстве этого собора. Это было поразительное произведение архитектуры, которое говорило средневековому человеку столь же много, как и "Слово о полку Игореве".

Можно было бы отдельную лекцию прочитать об этом соборе, но я хочу отметить только одно – что, собственно, в момент одного из величайших кризисов русской истории, то есть нашествия монголов, хана Батая, русская архитектура переживала период высочайшего расцвета, пожалуй, была архитектурой невероятной яркости, а потом на время, на два века после нашествия, остановилась в своём развитии. Это был первый этап исторического пути – от подражания Константинополю (но не маленьким церквям, которые строились в Византии в XI столетии, а воплощённому в монументальной форме собору Святой Софии Киевской) до рождения собственно русской архитектуры, где соединялись и западные, и восточные, и национальные черты, черты славянского искусства, и, безусловно, очень интересные черты народов, которые жили вместе с русскими на северо-востоке, – это угро-финны, мордва, мещера, чудь, что существенно, так как у них была своя орнаментальная культура и они внесли её элементы в эти замечательные постройки. Таким образом, архитектура, родившаяся к моменту монгольского нашествия, уже была архитектурой и Востока, и Запада, и архитектурой всех тех народов, которые жили на территории России. Вот этот универсализм и соединение самых разных черт в одно гармоническое, монументальное, "говорящее" целое (вспомним соборы, "рассказывающие", предположим, библейские истории, или где, как в соборе в Юрьеве-Польском, зашифрована масса легенд и символов) – это один период развития русской архитектуры.

Затем был очень важный период, когда радикально изменилась наша архитектура. В западных странах во второй половине XII века, в XIII – XIV веках был расцвет готического искусства: тогда были построены огромные соборы со стрельчатыми арками, с высоченными сводами, с замечательной скульптурой, но в это время каменной архитектуры у нас практически не было, и вот одной из важнейших особенностей русской архитектуры является отсутствие в ней готики – мы перешли от архитектуры раннего Средневековья непосред-



ственно к Проторенессансу, я бы так это назвал, то есть это была попытка восстановить нашу древнюю архитектуру.

На этом слайде вы видите собор Успения Пресвятой Богородицы конца XIV века в Звенигороде, один из старейших храмов вблизи Москвы. Тонкие колонки явно напоминают те, что на средневековых европейских готических соборах, но там они внутри, а здесь они сделаны снаружи. Поражает резьба – она напоминает резьбу по ганчу, украшавшую здания в средневековом Самарканде, в Средней Азии. И мы знаем, что, поскольку это было одно государство – Золотая Орда, часто приглашали мастеров из Средней Азии, которые поднимались по Волге. И если с Запада к нам приходили мотивы готики, то с Востока – мотивы декора, которым славилась Средняя Азия и, конечно, который присутствовал в несохранившейся столице Золотой Орды – в Сарае. И вот это всё совмещалось с той пространственной схемой православного храма – четыре колонны, прямоугольник, три апсиды, один купол, – которая является для нас традиционной.

На следующем слайде вы видите, что наложены один на другой планы Успенского собора Московского Кремля, их было всего четыре, они один за другим перестраивались. Самый тёмный – это самый древний, построенный ещё при Иване Калите. Надо сказать, что Успенский собор – это для меня одна из самых больших архитектурных загадок, потому что понять его смысл достаточно трудно: легче всего сказать, что это архитектура, которая копирует то, что было во Владимире, и так чаще всего и говорят, но ведь построил-то его Аристотель Фиораванти – знаменитый мастер из Болоньи, первый из итальянских мастеров, работавших на Руси.

У нас обычно считают, что иностранцы, которые приезжали в Москву в XV, в XVI, в XVIII веках, были авантюристами и ехали сюда за большими деньгами или ещё за чем-то, что это были какие-то средненькие мастера, которые не нашли себе место на родине. Это абсолютная неправда! Аристотель Фиораванти был крупнейшим инженером в Италии в середине XV века, он работал буквально во всех итальянских городах, для папы в Риме передвигал знаменитые египетские обелиски с форумов в сторону Ватикана, он работал в Парме, в Милане, в родной Болонье очень много, его приглашал султан в Константинополь, венгерский король – в Буду. После женитьбы Ивана III на племяннице последнего византийского императора Софии Палеолог он попадает в Москву. Но до этого он путешествует по Италии с русским посольством. И что же он там делает? Он показывает им храмы и выделяет из них собор Святого Марка в Венеции – самый византийский из известных крупных соборов в Италии. Он хочет сказать русским послам, что он понимает, что такое православная архитектура. А в России в это время митропо-

лит провозгласил лозунг, что нужно восстановить "прежнее греческое богоустановленное благочестие". И вот тут каждое слово важно: "прежнее" – то есть ясно, что это ретроспекция, такая же, как во время Ренессанса, но Ренессанс восстанавливал античность, а у нас хотели восстановить "прежнее греческое", а "прежнее греческое" – это для них была древнерусская архитектура, древнерусская и византийская, значит, "прежнее" – это византийское, то, что связано с античностью; "богоустановленное" – это значит абсолютно идеальное благочестие этой церкви. Это, по существу, формула русского Ренессанса XV века, которая была закреплена в архитектуре Московского Кремля. Я абсолютно убеждён, что как в Польше, как в Белоруссии, как в Венгрии, естественно, как в Англии или в Голландии, то есть как во всех западных странах, в XV веке присутствовал Ренессанс, так он присутствовал и в России в особой форме.

Если вы посмотрите на постройки английского Ренессанса, то увидите, что они очень непохожи на итальянские. В XVI веке будет по-другому: будет унифицироваться стиль, будут распространяться общеевропейские тенденции. В XV веке происходит революция национальных ренессансов, в том числе и у нас, в данном случае с помощью целого ряда изумительных мастеров, никаких не авантюристов, а таких великих мастеров, как Аристотель Фиораванти или Алоизио да Каркано, который сделал вот эту часть, находящуюся сейчас внутри Большого Кремлёвского дворца. К сожалению, это находится внутри, и сейчас не всё можно увидеть. Это концентрация стилей, так сказать, возрождений, разных возрождений, потому что Возрождение в Милане и Возрождение в Венеции были совершенно разные.

На слайде перед нами собор Михаила Архангела, в самом начале XVI века построенный по заказу Василия III, сына Ивана III. Он возведён Алоизио Ламберти да Монтаньяна, зодчим из небольшого венецианского города недалеко от Венеции. Весь собор, все его детали – точное выражение венецианского Ренессанса именно конца XV – начала XVI века. Если вы будете в Венеции, сходите в церковь Святого Захария, это недалеко от Палаццо дождей, и вы увидите такие же колонны, такие же капители, такие же арки... Таких построек много в Венеции.

В XVI веке революция русской архитектуры продолжилась, и это выражено в наибольшей степени в церкви Вознесения Господня в Коломенском. Её построил Петрок Малый, который на самом деле оказался Пьетро Аннибале. Это абсолютно удивительный храм, здесь соединены, как вы можете убедиться, абсолютно ренессансные, классические детали, московские килевидные арки, как в московских или во владимирских церквях, и вот такие вытянутые треугольные арки (они называются вимпергами), фронтоны готических

соборов. И тонкость удивительная! Вот классический профиль церкви в Коломенском – это не хуже, чем постройки эпохи Ренессанса. Знаменитый трон – это тоже одна из величайших загадок. Но я, к сожалению, не могу детально об этом рассказать, потому что просто нет времени. Дело в том, что над церковью в Коломенском был возведён шатёр – это как бы украшение, осеняющее святое место, в данном случае место вознесения, поскольку церковь посвящена Вознесению. И за алтарём – а в христианском смысле движение времени идёт от входа в церковь к алтарю и дальше, за него, собственно, в будущее, в небесное царство – был поставлен трон для второго, будущего пришествия Христа. И вот в этой церкви воплощается ещё один лозунг, или формула идеологии, которая будет несколько веков главной в русской истории: два Рима пали, третий стоит, четвёртому не быть, то есть Москва есть третий Рим, последний священный, великий город, который будет стоять до конца света, до пришествия Христа. В архитектуре церкви Вознесения Господня в Коломенском, что очень важно, соединилась вот эта очень глубокая мысль, целая идеология Московского царства со стремлением к универсализму – к тому универсализму, который мы уже видели в архитектуре церкви Покрова на Нерли или собора в Звенигороде. То есть здесь мы видим соединение всего того ценного, и лучшего, и святого, что было в мире, в Российском царстве, и выражение этого в архитектуре.

Ещё дальше пошёл Иван Грозный, создавая храм Василия Блаженного. Как вы знаете, в этом соборе отражена история войны, история, так сказать, взятия Казани и победы над Казанским ханством, и каждая из девяти церквей посвящена святому, память которого праздновалась в дни определённой битвы. Но, кроме истории войны, это и символ государства, и главный столп, главный шатёр посвящён Покрову Богородицы, поэтому и собор иногда называют собором Покрова Пресвятой Богородицы что на Рву. Василий Блаженный – это святой, который был там похоронен и в честь которого был возведён специальный придел. Покров Богородицы над Российским государством – это защита Богородицы.

Посмотрите, вот эти карнизы – они встречаются в итальянской архитектуре XVI века, вот эти треугольники вы можете увидеть в прибалтийской архитектуре Польши, Германии, Литвы, Дании и других стран, горки кокошников чисто московские, росписи связаны с русским народным искусством – универсализм формы, универсализм смысла и связь с Ренессансом! Вот этот рисунок – я специально показываю – сделан в XV веке итальянским архитектором Антонио Аверлино, которого часто называют Филарете, и этот собор на рисунке больше всего похож на собор Василия Блаженного. Рисунок связан с библиотекой Ивана Грозного, которая была утрачена, как вы знаете, и которую ищут. По косвенным данным, этот рису-

нок был в одной из книг библиотеки Ивана Грозного. Мы сейчас абсолютно точно знаем, что, когда Иван Грозный что-нибудь строил, он обычно находил какой-нибудь образец украшения, например, или резьбы в книге из своей библиотеки и прямо указывал зодчим на это. Не буду подробно об этом говорить, но это совершенно неопровержимо доказывается последними находками в Кремле. Эту книгу привёз в Москву Аристотель Фиораванти, который был другом автора – Филарете, в книге об Аристотеле Фиораванти страниц двадцать в основном о том, как они вместе с Филарете собирали на берегу речки всякие съедобные травы, потом делали из них салат и очень весело ужинали. То есть это человек явно близкий, и он не мог не иметь такой книги у себя в библиотеке. Известно, что он приезжал в Буду к королю Венгрии и показывал ему эту книгу, и наверняка он привёз её в Москву, она была у Ивана Грозного. В той или иной степени в архитектуре и в геометрии храма Василия Блаженного мы видим связь с Ренессансом. Я хотел бы сказать о том, что для меня важно: Кремль, его стены, соборы – это, собственно, русский Ренессанс XV столетия, и стоит употреблять именно слово "Ренессанс", потому что и у нас была та революция в искусстве, в культуре, которая происходила во всей Европе.

На этом слайде мы видим Спасскую башню, она была построена итальянцем Пьетро Антонио Солари вот до этой черты горизонтальной, а верх – Христофором Галовеем из Эдинбурга. Кажется, что это глубокое Средневековье, готика, но если вы присмотритесь к деталям, то увидите, что это не средневековые, а именно ренессансные, классические детали. Это же касается таких церквей, как церковь Святой Живоначальной Троицы в Никитниках. Тут мы видим преобразование классических деталей в нечто невероятно декоративное, столь же богатое, как в архитектуре Средневековья, но в то же время на классической основе. Это явление называется маньеризмом.

В нашем искусстве это период поствизантийского маньеризма. Почему поствизантийского? В 1453 году турки захватывают Константинополь, идеал византийский исчезает, потому что, раз Константинополь пал, значит, Господь не поддержал греков. Надо сказать, что в течение длительного времени русские великие князья не общаются с Константинополем, потом только постепенно восстанавливаются эти связи. Шок от падения Константинополя был огромный – всё изменилось, изменилась и архитектура, и появились такие постройки, как церковь Вознесения Господня в Коломенском, которая на нашей земле стала символизировать третий, последний Рим – Рим, который будет вплоть до наступления будущего, а Рим всегда был символом идеала.

Период маньеризма долго продолжался, вплоть до петровской эпохи, сложные декоративные мотивы вытеснялись более классич-

ными, по содержанию более назидательными, как вот на этих триумфальных арках, которые вы видите. Это уже эпоха Петра Великого, это Триумфальная арка в честь взятия Азова. И это совсем не барокко, это не классицизм, это соединение странных элементов, и соединение тоже странное, хотя вроде бы зодчие старались сделать римскую триумфальную арку. Но именно вот эта странность, насыщенность аллегориями, которые изображены на вставленных между колоннами полотнах, использование необычных элементов – всё это, собственно, и есть главные признаки маньеризма в искусстве. А маньеризм – это тоже мировое явление, его можно видеть и в китайском искусстве, и в индийском, и в персидском, и в арабском, ну, естественно, и в европейском, в архитектуре всех стран, например, в Чехии совершенно замечательные произведения в стиле маньеризма эпохи императора Рудольфа II.

У нас период маньеризма заканчивается ко времени основания Петербурга, с появлением совершенно иной архитектуры – регулярной, очень чёткой, рациональной. Смотрите, как прочерчены колонны в этом плоском ордере времён Петра Великого, или как ритмично уходит в даль, в перспективу часть здания Двенадцати коллегий – здания правительства России в конце царствования Петра Великого! Но недолго эта регулярность продержалась, искусство в середине XVIII века стало проникаться именно русским духом, невероятно пышно стал расцветать вот тот декоративизм, который был характерен для русской архитектуры, как мы видели, и невероятно ярко это выразилось в постройках Бартоломео Франческо Растрелли.

Вот этот планиметрический, плоский, сделанный по линейке Петербург вдруг как бы пророс поразительными, невероятно пышными, яркими цветами – зданиями Бартоломео Растрелли с позолоченными деталями. Вот здесь вы видите потрясающий Большой Царскосельский дворец. И наконец, и это прошло, и победило всё-таки рациональное начало с приходом Екатерины, и даже до неё. В 1767 году была основана Академия художеств, которая стала определять государственную художественную политику. Здание было возведено Валлен-Деламотом и Кокориновым уже в духе классицизма. Новая Голландия, Лесные склады в Петербурге – одна из самых выразительных построек лаконичного классицизма.

Это часть модели дворца, который должен был стоять на месте Кремля, а Кремль должны были разрушить. Вот вы видите на этом плане, что стены его действительно в основном были разрушены, всю стену вдоль реки разобрали, стены были восстановлены позже. Хотели возвести гигантский дворец, именно классический, с колоннами, с полукруглыми или гранёными площадями, такими же, как площадь перед собором Святого Петра в Риме. Но этого не произошло, потому что на самом деле Екатерина не очень хотела это де-

лать. На самом деле это была грандиозная пиар-акция во время войны с Турцией, этот план и сделанную очень большую модель – это сейчас можно увидеть в музее архитектуры, вот тут совсем недалеко, на Воздвиженке, – показывали послам, показывали иностранцам, чтобы продемонстрировать замыслы, мощь, величие, которые должна была обрести Российская Империя.

Когда война была выиграна, то архитектура стала иной. Большой Кремлёвский дворец так и не был построен, но появилась интимная архитектура императорских резиденций – это термы в Царском Селе (1780-е годы) или это вот крошечный будуар Екатерины II, к сожалению, не сохранившийся, погибший во время Великой Отечественной войны. Он был весь покрыт молочным стеклом, положенным на бархат, в него были впаяны синие эмали, бронзовые украшения, и все архитектурные элементы – колонны, арки – были из литого серебра. Это символ богатства и победы России в эпоху царствования Екатерины II.

Собственно, русская архитектура – великая архитектура, она, бесспорно, вошла в мировую сокровищницу. Вообще-то, русская архитектура как-то трудно входит в сознание иностранцев, и для русского человека не совсем понятно почему. Но вот образцы этой архитектуры, в частности Камеронова галерея в Царском Селе, которую мы сейчас видим на слайде, есть в европейских энциклопедиях, в книгах по истории искусства, в пятидесятитомном Оксфордском словаре национальной биографии. Сведения об авторе этого произведения, Чарльзе Камероне, работавшем только в России и строившем только в России, занимают столько же страниц, сколько и сведения о национальном герое английской архитектуры Роберте Адаме, построившем массу английских усадеб, дворцов в Лондоне, церквей в Шотландии. И это очень важно, потому что это признание того, что то, что делалось в России, в русской архитектуре, было на уровне самых высоких стандартов европейского зодчества. И на самом деле русская архитектура не менее, а, может быть, и более интересна, чем многое в архитектуре европейской.

Посмотрите на Камеронову галерею, откуда открывается прекрасный вид на парк, и на мир китайских построек, возведённых по повелению Екатерины II, и на памятники побед – символ будущего. Кстати, один из крупнейших английских историков ландшафтного парка Джон Диксон Хант написал, что парк в Царском Селе – это единственный парк, который говорит не о прошлом, а о будущем. Вообще-то, девиз этого парка – "Ты в плесках видишь в храм Софии", то есть по морю войдёшь в Константинополь. Мы можем расшифровать эту аллгорию: как вы видите, эта колонна – символ античной Греции, сюда пристроены зубцы Кремлёвской стены, а наверху маленькая беседочка, она символизирует Турцию, которую,

кажется, очень легко сбросить. Всё это рассказывало о победах екатерининского оружия. А город, который был виден с Камероновой галереи, – сейчас его почти нет, осталась только церковь, правда, частично перестроенная, – это город София, где были образцовые школы, заводы, рынок, на котором Екатерина II сама покупала что-то. Создание идеального мира – это было главной идеей русского классицизма, и эта идея была воплощена в такой гигантской по замыслу, масштабу (около 500 квадратных километров) системе ансамблей Петергофа, Павловска, Царского Села, а между ними – Красного Села, Ропши и многого другого.

На следующем слайде вы видите дворец в Павловске как символ вот этого идеала русской архитектуры, к которому она пришла и который стал выражением, одной из икон, если хотите, архитектуры мирового классицизма.

И вот таким образом, собственно, шло развитие русской архитектуры. Дальше было ещё интереснее, ещё сложнее, и, может быть, мы когда-нибудь в другой раз поговорим об этом.

Спасибо за внимание.

**Лекция писателя, историка, профессора факультета  
журналистики МГУ имени М. В. Ломоносова**

**И. Л. Волгина**

*15 октября 2014 года*

Здравствуйте, дорогие друзья!  
Я хотел бы построить нашу беседу, наше общение диалогически, чтобы не получилось так, что я что-то рассказал, вы послушали и мы разошлись, не причинив друг другу, скажем так, особого вреда, поэтому если будут какие-то вопросы, касающиеся русской литературы, культуры, – задавайте, я с удовольствием на них отвечу.

Всю жизнь я занимаюсь в основном Фёдором Михайловичем Достоевским, все мои книги посвящены Достоевскому. Но в русской литературе всё связано и нельзя отделить одно от другого, поэтому сегодня поговорим об одной из самых больших загадок русской литературы, может быть даже русской истории, – о Михаиле Юрьевиче Лермонтове.

Вот у Мандельштама есть такие строки: "А ещё над нами волен Лермонтов, мучитель наш..." Почему "мучитель"? Есть, конечно, вещи мистические. Все мы знаем, что Лермонтов родился в 1814 году в Москве. Кстати, в Москве родились все великие русские писатели, большинство русских писателей XIX века, из болот Петербурга до конца века не вышел ни один порядочный писатель, ведь и Достоевский, и Пушкин, и Лермонтов – это московские писатели. Вот Толстой – областной писатель, поскольку он родился в Ясной Поляне, но тоже недалеко от Москвы. А Петербург не дал ни одного большого писателя до начала Серебряного века, когда появился Блок и прочие. Вот и у Лермонтова тоже корни в Москве.

Итак, почему "мучитель"? Современники Лермонтова, конечно, не знали, какая будет мистическая игра чисел. Посмотрите, 1814 год – рождение Лермонтова, 1841 год (перемените знаки) – его смерть, 1914 год – Первая мировая война, 1941 год (снова перемените знаки) – опять гроза, самая страшная в истории России война,





и, наконец, 2014 год – тоже не самый мирный год в нашей истории. Вот такая мистическая игра цифр "1" и "4".

Ещё "мучитель", конечно, потому, что его биография, сама судьба его таинственна. Современники Лермонтова знали, что он автор всего двух книг, всего две книги при жизни были напечатаны: одна книга – это сборник стихов, всего 28 стихотворений (включая "Мцыри" и "Песню про купца Калашникова"), он не включил в этот сборник ни одного раннего стихотворения, одно только написано до 1836 года, всё поздние стихи (хотя говорить "поздний Лермонтов" смешно, имея в виду возраст – поздний, ранний); вторая книга – "Герой нашего времени". Всего при жизни Лермонтова было напечатано 42 стихотворения, притом что написал он свыше четырёхсот стихотворений, драм, поэм и так далее. Удивительна плодовитость этого гениального юноши!

Но поговорим о его истоках. Лермонтов – москвич по рождению. В Испании был один граф – Лерма, но сам Лермонтов считал, что происходит от Томаса Лермонта, шотландского барда XIII века, Томаса Рифмача – это мистический поэт XIII века, всё время Лермонтов об этом упоминает. Может быть, это миф, но в его сознании этот миф достаточно прочно утвердился.

Биографии нет. Розанов пишет, что после смерти Лермонтова собирали и записывали всё, все мелочи, до сих пор "всё ищут, всё записывают... Точно производят обыск в комнате", думая что-то найти необычное, – ничего не находят. Вся писательская деятельность Лермонтова – это 13 лет, если считать с 14 лет, когда он начал писать, – 13 лет! – зрелый период составляет всего 5-6 лет, не больше. Вот за эти годы он создаёт тексты, которых не было в русской литературе и которые неповторимы по концентрации духовности, по средствам изобразительным – да по всему. Гениальный мальчик! Конечно, гениальный мальчик! И почти нет биографии, я повторяю, потому что всего шестьдесят с небольшим писем осталось от Лермонтова, почти нет рукописей, в том числе "Бэлы", "Тамани", нет рукописей, они исчезли, большинство из них. У Пушкина осталось огромное количество, массив рукописей, писем и так далее – у Лермонтова почти ничего нет. Фигура Лермонтова загадочна, если возьмёте мемуаристику, то увидите прямо противоположные оценки его личности: он был низкорослым, как говорят современники, некрасивым, с большой головой, все подчёркивают его глаза – сумрачные, не всякий мог вынести его тяжёлый сумрачный взгляд. Но другие мемуаристы говорили, что он был очень общителен, с друзьями очень открыт, очень дружелюбен, то есть совершенно разные фигуры возникают в воспоминаниях современников.

Ещё ряд загадок. Этот мальчик, который никогда не жил в деревне, с крестьянами, у него не было Арины Родионовны, как

у Пушкина, был человеком светским по своему воспитанию, по образу жизни, абсолютно светским аристократом. Откуда вдруг берётся "Песня про купца Калашникова", этот звук? Ничего более русского в русской литературе нет. Откуда эти слова, откуда это понимание народного духа? И наконец, "Бородино". Вот мы сейчас знаем войну 1812 года в основном по этому стихотворению: "Скажи-ка, дядя, ведь недаром / Москва, спалённая пожаром, / Французу отдана?" Это зерно "Войны и мира" Толстого. Недаром Толстой, понимая, какое это дарование, говорил, что если бы Лермонтов прожил чуть дольше, то не нужен был бы ни сам Толстой, ни Достоевский. Розанов говорил, что гений Лермонтова, конечно, сильнее гения Пушкина, говорил, понимая особые вещи. Вот это "мучитель наш"!

Мальчик пишет прозу. Начало русской психологической прозы – это, конечно, "Герой нашего времени". Знаем мы примеры такого раннего духовного созревания? Ну, может быть, только Шолохов, который написал "Тихий Дон" примерно в таком же возрасте, но есть версия, что возраст Шолохова был значительно больше, чем паспортный. А больше примеров нет, потому что русская проза, я имею в виду психологическую прозу, начинается, конечно, с "Героя нашего времени". И это удивительно.

Появляется то, чего не было в русской поэзии, – звук. Лермонтовский звук отличим от пушкинского звука. Почему молодёжь особенно тянется к Лермонтову? У него потрясающая экспрессия. Вот, скажем, ему 16 лет, во Франции Июльская революция, и он пишет два стихотворения, одно страшное: "Настанет год, России чёрный год, / Когда царей корона упадёт; / Забудет чернь к ним прежнюю любовь, / И пища многих будет смерть и кровь". Это стихотворение называется "Предсказание", там страшная картина. Совершенно непонятно, откуда он это всё берёт, такие мистические, пророческие видения, я с детства помню, что меня поразило: "Когда последняя труба / Разрежет звуком синий свод; / Когда откроются гроба, / И прах свой прежний вид возьмёт; / Когда появятся весы, / И их подымет судия? / Не встанут у тебя власы? / Не задрожит рука твоя?.." – это мальчик пишет в 16 лет! Такой звук, такая мощь, фонетика, экспрессия! Откуда этот космизм у него?! Ведь, смотрите, как он пишет последние стихи: "Спит земля в сиянье голубом?" – ведь это же взгляд оттуда, это взгляд из космоса, это потом космонавты сказали, что Земля в таком голубом сиянье. А откуда он знал?! Это космизм. Или когда он пишет стихотворение "Спор": "Вот – у ног Ерусалима, / Богом сожжена, / Безглагольна, недвижима / Мёртвая страна; / Дальше, вечно чуждый тени, / Моет жёлтый Нил / Раскалённые ступени / Царственных могил". Это тоже взгляд сверху, панорама такая, это открывается Земля, он смотрит на Землю сверху –

поэт небес. Это и в ранних стихотворениях есть: "По небу полуночи ангел летел" и другие.

Что ещё? Конечно, потрясающий напор экспрессии. Ведь, смотрите, если мы будем искать какие-то мысли у Лермонтова в стихах, они есть, конечно, но, правильно говорил Пушкин, в поэзии важна сама поэзия, в стихах важны сами стихи прежде всего. Иногда Лермонтов пишет даже так, что путается в падежах, идёт нагромождение. Вот мы с детства знаем стихотворение "Смерть Поэта", последние 16 строк: "А вы, надменные потомки / Известной подлостью прославленных отцов, / Пятою рабскою поправшие обломки / Игрою счастья обиженных родов!" Попробуйте это расшифровать логически, что получится? Нагромождение падежей – кто, что, чего. Но такая мощь, экспрессия этой гневной речи, этого начала, что мы проникаемся смыслом, не вникая в него и не расшифровывая, что такое и кто есть кто. Это звуковой напор, фонетика, огромное разнообразие ритмов, конечно.

Вот правильно кто-то сказал, что Пушкин обобщил всё, что было до него, гармонизировал, создал мощную русскую поэзию, а Лермонтов создал задел, потому что весь русский Серебряный век вышел из Лермонтова – и Блок, конечно, и Гумилёв, и Ахматова, и прочие. Недаром Пастернак свою первую книгу "Сестра моя – жизнь" посвящает Лермонтову. Везде лермонтовские мотивы, лермонтовская личность. Вот кто-то очень точно сказал, что Пушкин, когда говорит о ком-то, говорит о другом, а Лермонтов, когда говорит даже о другом, говорит о себе, он ставит в центр Вселенной свою личность. Такое понимание своей личности и в то же время подспудное, может быть, стремление к самоуничтожению сказались и в его судьбе. Вот это удивительно.

И чувство языка поразительное, конечно, для поэта. Приведу один пример. Все мы знаем строчку "Из света и пламя рождённое слово". Когда он эти стихи принёс в "Отечественные записки", Краевский, издатель, ему совершенно справедливо сказал, мол, Миша (они были на "ты"), нельзя так по-русски сказать, это неправильно – нужно "из света и пламени рождённое слово". Лермонтов говорит: "Да, ты прав", – становится к конторке, думает с минуту и говорит: "Нет, пусть останется как есть: "Из света и пламя рождённое слово". И мы воспринимаем это абсолютно нормально, потому что для русского уха это нормальная форма. Как сказал Пушкин: "Как уст румяных без улыбки, / Без грамматической ошибки / Я русской речи не люблю", то есть это формальная ошибка, но она абсолютно в духе языка, и он её оставляет, зная, что это ошибка, мы так говорим. Вот это чувство языка.

Что касается биографии. Вот смотрите, с 14 лет он пишет огромное количество стихов. Среди ранних, конечно, много слабых,

в 14-15 лет, но "Белеет парус одинокий..." – это тоже ранний Лермонтов. Ему в это время сколько лет – семнадцать, восемнадцать? Уже гениальные всплески у раннего Лермонтова есть. Затем два с половиной года (1832–1835) он проводит в юнкерском училище в Петербурге, в это время он вообще стихов не пишет. А что он пишет в это время? Сплошную порнографию, юнкерские поэмы – это obscene лексика, запрещённая Госдумой совершенно справедливо. Я не знаю, как сейчас это будет печататься в академических собраниях. Это абсолютно порнографические поэмы, их много – и "Уланша", и прочие, – которые предназначены для рукописного журнала, издаваемого этими молодыми балбесами, которые ведут такой разгульный образ жизни в юнкерском училище. Это, видимо, реакция на романтизм того времени, obscene лексика – это средство опровержения, может быть, тех настроений, как бы крайняя вульгарность, крайняя грубость, хотя там тоже чувствуется, конечно, рука мастера, что говорить. И он ничего другого не пишет в это время, два года нет других стихов, кроме этой порнухи.

В 1836 году он выходит из училища, и потом сразу – 1837 год, и он в один день становится знаменитым поэтом, в один день, когда пишет "Смерть Поэта". Гибель Пушкина его потрясает, и он становится рукописным поэтом, потому что ещё ничего не напечатано в 1837 году, но список стихотворения "Смерть Поэта" расходится по рукам, а за шестнадцать строк, прибавленных им после объяснения со Столыпиным: "А вы, надменные потомки...", – Лермонтова отправляют в первую ссылку на Кавказ, ну, ссылку условную – перевод в другой полк, но это тоже важная веха в судьбе.

Кстати, вот интересно, во время первой ссылки на Кавказ с Лермонтовым там встречается Белинский, который ещё с ним не знаком, Лермонтов был человеком совершенно закрытым. Белинский к нему приходит и начинает литературный разговор, а Лермонтов всё время смеётся. Такой импульсивный неуч, живущий только литературой Белинский и ироничный, аристократичный Лермонтов – трудно представить более разные фигуры. Они, кстати, земляки – Тарханы, Пензенская губерния, Белинский тоже оттуда. И вот идёт разговор о Пензе, Белинский упоминает Вольтера, и Лермонтов ему говорит, что сейчас Вольтера не пригласили бы даже губернёром в какое-нибудь пензенское семейство, он так устарел. Белинский всё это принимает за чистую монету, возмущается, берёт шапку и уходит, и говорит, что Лермонтов пустой человек, вообще. И потом 1840 год – после первой дуэли, когда Лермонтов находится на гауптвахте, в ордонансгаузе, его посещает, скажем так, с корпоративным визитом Белинский, поскольку оба печатаются в "Отечественных записках". Белинский приходит к нему на гауптвахту, и они говорят четыре часа. Лермонтов совершенно один, идёт литературный разгово-

вор, после чего Белинский пишет своё знаменитое письмо Боткину, где говорит, что потрясён масштабом его личности: "Это будет поэт с Ивана Великого". Ну, там Белинский ещё приводит о женщинах известные строки, очень характеризующие Лермонтова, тоже, кстати, с обценной лексикой. То есть Лермонтов, видимо, раскрылся перед ним, какой он на самом деле был, потому что он всё-таки в маске был всё время, в светской маске. И вот Белинский даёт такую высокую оценку: "Это будет поэт с Ивана Великого". Это 1840 год – за полгода до смерти Лермонтова.

И вообще, если взять его последние стихи, последние полгода – это нечто потрясающее. Вот январь – июнь 1841 года – это просто, знаете, как будто свеча вспыхивает, перед тем как погаснуть. Ну смотрите: "Есть речи – значенье / Темно иль ничтожно...", "Люблю отчизну я, но странною любовью!", "Последнее новоселье", "Из-под таинственной холодной полумаски...", "Спор", "Выхожу один я на дорогу...", "В полдневный жар в долине Дагестана...", "Пророк" – последнее его стихотворение, "Ночевала тучка золотая...", "Дубовый листок оторвался от ветки..." – это всё жемчужины, идёт поток потрясающих стихов! Я могу только сравнить с каменноостровским циклом Пушкина (1836 год), когда за полгода до смерти он тоже выдвигает и "Памятник", и другие стихи. Это поразительно! Все эти стихи, написанные за полгода до смерти, – знаменитые, хрестоматийные, вот такое предсмертное...

И конечно, в русском сознании навсегда останется эта, как говорил Розанов, "вечно печальная дуэль" и сожаление о молодом Лермонтове, 26 лет – ну что это за возраст?! Вот у Мартынова, Леонида Мартынова, однофамильца, есть такие стихи:

О вы, которые уснули  
Меж двадцатью и сорока  
От яда, от петли, от пули,  
Елея или коньяка –  
Вы, Лермонтов, Есенин, Шелли  
И Сирано де Бержерак,  
Я спрашиваю – неужели  
Я старше вас? –  
Да, это так!

Вот эта точка отсчёта – лермонтовский возраст. Владимир Соколов, наш замечательный поэт, покойный уже, пишет: "Итак, мой лермонтовский возраст, / Пора пришла, пора ушла, / И мне ответить на возглас, / Довольно странный, – как дела?" Лермонтов – это некая точка отсчёта в русской поэзии.

И конечно, "вечно печальная дуэль", загадочная дуэль, кстати, до сих пор существуют разные версии этой дуэли. Вот вчера вечером у меня как раз была программа "Игра в бисер" о Лермонтове, и вы-

ступал Николай Бурляев, который снимал фильм о Лермонтове, – он сторонник, ярый сторонник конспирологической версии, причём он защищает эту версию в печати, везде. Он считает, что был заговор и что в Лермонтова стрелял засланный казачок, который сидел в кустах, было всё так обговорено. Причём Бурляев проводил баллистические экспертизы: как входила пуля, как она летела, говорил, что Лермонтов жил ещё два часа после выстрела. Я не сторонник этих версий, потому что, вообще, это все равно что версия о том, что Дантес был одет в кольчугу, – тоже проводились баллистические экспертизы – совершенно немыслимая вещь, имея в виду кодекс дворянской чести. Дело в том, что пушкинская пуля ударила в пуговицу и отскочила, и появилась вот такая версия: Дантеса спасла броня.

Версия Бурляева обсуждалась, есть книги, на эту тему написанные, но я думаю, что там, конечно, было роковое стечение обстоятельств, и Лермонтов спровоцировал, конечно, эту дуэль своим поведением, он обозвал Мартынова горцем с длинным кинжалом. Собственно, как Пушкин в дуэли Онегина с Ленским, так и Лермонтов в "Герое нашего времени", в истории с Грушницким, предсказал некоторые обстоятельства своей смерти. Причём он, уезжая из Москвы весной 1841 года, говорил близким, что едет на смерть, предчувствие смерти владело им.

Другой момент – как произошла эта дуэль. Ведь дело в том, что они стрелялись во время грозы, после первого же выстрела хлынула гроза, и дело в том, что пистолет Лермонтова оказался разряженным, хотя он не стрелял. Ну, один из секунданта, Васильчиков или Глебов, говорил, что они после дуэли разрядили пистолет Лермонтова. Возникает вопрос – зачем? Может быть, Лермонтов сделал выстрел, но как? Он, скорее всего, если и сделал выстрел, то стрелял в воздух, как это было в дуэли с Барантом (причиной второй его ссылки на Кавказ была дуэль с сыном французского посланника Барантом). Лермонтов стрелял в воздух. И у того же Соколова есть замечательное стихотворение, очень точно передающее ментальность, менталитет Лермонтова.

Когда стреляют в воздух на дуэли,  
Отнюдь в обидах небо не винят.  
Но и не значит это, что на деле  
Один из двух признал, что виноват.  
И удивив чужого секунданта,  
И напугав беспечно своего,  
Он, видя губы бледные Баранта,  
Пугнул ворон. И больше ничего.  
Ведь ещё ночью, путаясь в постели,  
Терзая лоб бессонной маемой,  
Он видел всю бесцельность этой цели,

Как всю недостижимость главной той.  
Заискиваньё? Страх? Ни в коем разе.  
И что ему до этого юнца!  
Уж он сумел бы вбить ему в межглазье  
Крутую каплю царского свинца.

То есть Лермонтову это не нужно было, и он сказал, уже стоя у барьера: "Я в этого дурака стрелять не буду" (в Мартынова). Потом это гениально обыграл Достоевский в "Бесах". Вспомните дуэль Ставрогина и Гаганова, который мстит Ставрогину за то, что он его отца провёл за нос через гостиную, – это уже дело чести. Ставрогин стреляет в воздух, не глядя, а после говорит: "Я не хотел обидеть этого... дурака, а обидел опять". Гаганов требует, чтобы Ставрогин стрелял в него, но тот три раза стреляет в воздух, и дуэль этим кончается. Воспроизведены все обстоятельства лермонтовской дуэли, о которой Достоевский знал и много думал.

Если Лермонтов, как и на дуэли с Барантом, стреляет в воздух, то, значит, это убийство. После выстрела в воздух противник, понимая, что выстрел уже сделан, стреляет в Лермонтова в упор и убивает наповал, мгновенно – это убийство. Что интересно, никто из участников дуэли не оставил воспоминаний – ни Мартынов, ни Васильчиков, ни Глебов, ни Столыпин, который, возможно, там присутствовал, мы этого не знаем, есть разные версии. Налицо попытки выгородить Мартынова, чтобы он понёс не очень суровую кару. Да, возможно, это убийство, нарушен даже дуэльный кодекс, нарушено право выстрела. Вряд ли это можно назвать суицидным синдромом, но некое стремление к самоуничтожению здесь есть. Правильно сказал как-то Розанов, что Пушкину и в тюрьме было бы хорошо, а Лермонтову и в раю было бы скверно. Вот это недовольство собой, недовольство окружающими, глубинное недовольство существующими в то же время совершенное приятие мира как не очень гармоничного – это всё есть, особенно в последних стихах.

Отношения с женщинами – это особая тема, можно две лекции прочесть. Ведь, смотрите, Лермонтов не создал семьи в отличие от Достоевского, Толстого, Пушкина, для которых семья была убежищем. Лермонтов браконенавистник, если брать слова Печорина, который говорит, если вы помните, что готов с женщинами встречаться, но только речь заходит о браке, он бежит, для него это непереносимо, свобода ему дороже всего. Я думаю, это точка зрения самого Лермонтова, его отношения с женщинами довольно мучительные. Есть воспоминания о том, как Яковлев, друг Пушкина по лицу, поёт романс Пушкина "Я вас любил", а Лермонтов этот романс слушает и комментирует, но как! Вот Яковлев поёт: "Я вас любил: любовь ещё, быть может, /В душе моей угасла не совсем..." – Лермонтов комментирует:

да, я это понимаю, да, вот я тоже любил. Дальше Яковлев поёт: "Но пусть она вас больше не тревожит; / Я не хочу печалить вас ничем". Лермонтов говорит: это неправильно, пусть она мучается, пусть она думает обо мне, пусть тревожится. И дальше: "Я вас любил безмолвно, безнадежно, / То робостью, то ревностью томим; / Я вас любил так искренно, так нежно, / Как дай вам бог любимой быть другим". Лермонтов говорит, что это безобразие, как это может быть? Нет, пускай она думает, пускай она мучается, а не я, пускай женщина мучается. Вот два разных отношения. Лермонтов не мог сказать "как дай вам бог любимой быть другим". У него есть одно стихотворение, где он к женщине обращается с такими стихами: "Как знать, быть может, те мгновенья, / Что протекли у ног твоих, / Я отнимал у вдохновенья! / А чем ты заменила их?" Бессмысленно к женщине обращать такой вопрос, ей всё равно, отнимал он у вдохновенья или нет. Это почти гимназический выкрик: "А чем ты заменила их?!" – и это тоже очень характерно.

Вообще, Некрасов сказал правильно, у него такие есть стихи: "Братья-писатели! в нашей судьбе / Что-то лежит роковое". Первая половина века – две роковые дуэли. Все смерти русских писателей, если сейчас уже переходить к ним, сценарны. Вот я занимался специально последним годом, у меня есть книга "Последний год Достоевского". Почему последний год я беру? Последний год Пушкина, последний год Лермонтова, Толстого. Жизнь писателя сценарна, и в конце срабатывает тайная мысль сценария, если брат уход Толстого, Пушкина, Лермонтова, Гоголя – да кого ни возьми. Разные смерти, разные судьбы, но есть некое типологическое сходство в этих смертях. На что надеется Пушкин, идя на дуэль? Он надеется на перемену судьбы, он понимает, что после дуэли с Дантесом этот петербургский контекст закончится, будет или ссылка, или Болдино, или Михайловское, он хочет переменить судьбу, он понимает, что всё изменится – или он будет убит, или он убьёт Дантеса, – он хочет вырваться из этого контекста.

Теперь Толстой. Я недавно книжку написал о последних месяцах Толстого – "Уйти ото всех" (это его запись в дневнике – "уйти ото всех"). Толстой тоже хочет вырваться из привычного круга, из Ясной Поляны, переменить судьбу. Он же не желает умирать, он не знает, что умрёт на станции Астапово через неделю, после того как покинет Ясную Поляну. Этот совершенно неизвестный полустанок станет своего рода мировой столицей, притянет взоры всего мира, Толстой будет умирать на руках у всего мира. А он хочет, наоборот, бежать от публичности, он хочет переменить так или иначе судьбу, уйти в другое пространство. Пушкин пишет: "Давно, усталый раб, замыслил я побег / В обитель дальнюю трудов и чистых нег" – вот модель, бежать из Петербурга куда угодно. Толстой всю жизнь про-



жил в обители трудов и чистых нег, но он хочет бежать в ещё более дальнюю обитель, хочет переменить судьбу.

Достоевский ввязывается в безумный заговор Петрашевского с попыткой создать подпольную типографию, совершенно безрассудный заговор, который не мог кончиться ничем, кроме тюрьмы, его приговаривают к смертной казни за чтение письма Белинского Гоголю, его выводят на эшафот, читают приговор, он уверен, что умрёт, первую тройку привязывают к столбам, он стоит во второй тройке. И что это такое? Я думаю, что это не просто суицидный синдром. В 40-е годы Достоевский испытывал некую пробуксовку творчества.

Выходят "Белые ночи", "Неточка Незванова" – это как бы повторение во многом манеры "Бедных людей". И вот перелом судьбы, каторга – и выходит совершенно другой писатель с каторги, с огромным запасом знаний, с огромным душевным опытом, совершенно иным, и не было бы Достоевского, если бы не было каторги. Был бы тот Достоевский, докаторжный. Вот оно – стремление к перемене судьбы.

Лермонтов тоже пытается переменить судьбу, думая, что вот-вот что-то должно измениться, он хочет подать в отставку, он хочет заняться литературой, исключительно литературой, и вот такая вещь происходит с ним.

Надо сказать, что когда Евтушенко написал: "Поэт в России – больше, чем поэт", он был совершенно прав, это относится ко всем русским писателям, к Лермонтову в том числе, хотя сейчас уже говорят, что поэт в России меньше, чем поэт; поэт в России больше не поэт и так далее, – есть разные шутки на эту тему. Почему в России литература играет такую роль, играла такую значительную роль на протяжении XIX и XX веков? Во-первых, потому, что в России никогда не было открытой политической жизни, не было парламента, как сейчас, не было партий политических никогда, не было борьбы философских течений, клубов каких-то – вся идейная жизнь страны шла только через литературу и журналистику, только через журналы. Почему наши главные философы русские – это не профессиональные философы, как на Западе, как Гегель, Кант. У нас главные философы – это писатели, это Толстой и Достоевский, наши главные философы. Всё шло через художественное пространство, через художественные произведения. Вот такая была русская литература, и надо сказать, что события, которые происходят в русской прозе и в русской поэзии, воспринимаются нашим национальным сознанием не как события литературные, а как события исторические, как события, на самом деле бывшие. Например, первый бал Наташи Ростовской, объяснение Онегина и Татьяны, разговор братьев Карамазовых в трактире. У нас такое ощущение, что это было на самом деле, это события исторические, бывшие, относящиеся не к истории ли-

тературы, а к истории России. Попробуйте мысленно извлечь из истории страны биографию Лермонтова, Пушкина, Толстого и так далее. Что мы получим? Мы получим историю другой страны. Она немыслима без этих биографий, которые стали частью не истории литературы, а истории России. Что такое Россия без Пушкина, без Лермонтова? Другая страна, конечно. Вот это особенность нашей ментальности.

Когда я занимаюсь какими-то проблемами, связанными с русской прозой, поэзией, меня больше всего интересуют биографические лакуны, то есть то, что неизвестно. Ну, таких пятен в биографии Лермонтова много, ими занимаются специалисты, но я хочу показать на примере того, чем занимаюсь я, насколько мы мало знаем подлинную историю того, что происходило с нашими писателями.

Ну вот смотрите. Лермонтов был холост, Достоевский был женат дважды. И что известно о его знакомстве со второй женой? Он пишет "Преступление и наказание" и в это же время заключает с издателем договор о том, что к собранию сочинений, к 1 ноября 1866 года, он должен написать новый текст большого объёма – роман "Игрок". Он не успеваает, потому что пишет "Преступление и наказание", и друзья ему советуют пригласить стенографистку, которая будет записывать. Стенография тогда дело новое абсолютно. Анна Григорьевна много раз описывает их встречу: она утром приходит к Достоевскому, он расстроен чем-то, чем-то огорчён, он несколько раз спрашивает, как её зовут, не пьёт ли она, не запьёт ли во время работы. В общем, поговорили-поговорили, и она уходит страшно расстроенная. А я в черновиках у неё прочёл, что она никогда в жизни не встречала человека, произведшего на неё более тяжёлое впечатление, чем Фёдор Михайлович Достоевский. Он просит её прийти в восемь вечера, он будет диктовать, – вечером! – она девушка порядочная, из хорошей семьи, но она всё-таки приходит, хотя уже подумала, что не надо к нему идти, человек тяжёлый. Она приходит вечером и видит совершенно другого человека, который угощает её чаем, спрашивает о её семье, и вдруг Фёдор Михайлович стал ей говорить о том, как его казнили на Семёновском плацу в 1849 году, как его возвели на эшафот. Когда я это читал, меня поразило, что двадцатилетняя девчонка, у них разница 25 лет всё-таки, приходит к взрослому мужчине, и он рассказывает ей о происшествии, о котором вообще не любил рассказывать. Почему вдруг он перед этой девчонкой раскрывается? Он не любил об этом говорить, это одно из самых сокровенных его воспоминаний – смертная казнь.

Историки литературы занимаются литературой, а историки занимаются историей, но когда это сдвигаешь, получается эффект. Я смотрю, какое это число, – оказывается, 4 октября 1866 года. Что происходит 4 октября 1866 года? На Семёновском плацу, там, где

казнили Достоевского, – в этот день казнят Ишутина, террориста, который проходил по каракозовскому делу, за покушение на царя. Каракозова уже повесили месяц назад, Ишутина вешают утром 4 октября 1866 года там, где казнили Достоевского, – это происходит в десять утра. Ишутина продержали в петле десять минут, как петрашевцев под прицелом, и помиловали, дали пожизненную каторгу, то есть сценарий тот же. Анна Григорьевна приходит к Достоевскому в одиннадцать утра, когда он ещё не знает о помиловании, он расстроен, он понимает, что рядом, недалеко, совершается то, что происходило с ним, и, конечно, это не может не произвести на него страшное впечатление. Вечером, когда приходит Анна Григорьевна, он уже знает о помиловании, и это толчок к его откровенности, это их сближает. Потом он двадцать шесть дней диктует ей "Игрока" и в конце концов делает ей предложение. Это особая история, очень трогательная, но их первая встреча происходит под знаком русской истории, конечно. Анна Григорьевна об этом не пишет ни слова, она это элиминирует из сознания: какой-то там Ишутин, а тут такое радостное событие – знакомство с писателем, которого она обожает.

Мне удалось установить и совершенно новые обстоятельства смерти Достоевского. Оказалось, что за стеной квартиры, где он жил, была явка "Народной воли", и там жил Баранников, участник всех покушений на императора. Собственно, первое горловое кровотечение у Достоевского происходит в ту ночь, когда арестовали Баранникова и делали у него обыск. Квартира была чрезвычайно важной для "Народной воли", потому что туда приходил их агент, внедрённый в Третье отделение, и сливал "Народной воле" всю информацию. Они берегли эту квартиру, и, конечно, народовольцы, поселяя Баранникова на одной лестничной площадке с Достоевским, рассчитывали на прикрытие, потому что к Достоевскому ходят люди, посетители, и им можно было незаметно пройти. Знал ли об этом Достоевский? Конечно нет. Там на следующий день сидит засада, она берёт ещё одного члена исполкома "Народной воли", и Достоевский через день умирает, второе кровотечение у него совпадает как раз со вторым арестом. Вот такие мистические совпадения. И получается, что царь и цареубийца как бы сходятся у смертного одра писателя, который стоял лицом к лицу с русской революцией и отвергал её ответы и вопросы и которым в последние минуты буквально, физически оказывается лицом к лицу с русской революцией, с подпольем. Достоевский умирает, а через месяц бомба Гриневицкого прекращает царствование Александра II, и в покушении участвуют те цареубийцы, которые приходили к Баранникову, были за стеной у Достоевского, в общем, всё это совпало.

И я хочу сказать, что похороны Лермонтова прошли незаметно, его не отпевали, то есть хоронили полуполюгально, поскольку дуэлянт

и так далее. Его похоронили почти незаметно в Пятигорске, потом его прах был перенесён по настоянию бабушки в Тарханы. А вот смерть Достоевского и Толстого – это уже общественные события, за гробом Достоевского шло 30 тысяч человек. Это была как бы первая большая политическая демонстрация в России. Ведь за полгода до этого Достоевский произнёс речь о Пушкине на открытии памятника Пушкину, кстати, в этой речи он упоминает Лермонтова. Розанов писал, что Достоевский сказал о Пушкине всё в этой своей речи, а о Лермонтове такая речь не была произнесена до сих пор. Так почему же Достоевский в Колонном зале, где произнёс свою речь, сорвал такие овации?! Почему люди падали в обморок после этой речи? Это непонятно. А потому, что летом 1880 года прекратился террор, закончился период террора после выстрела Засулич, два года длился террор, 29 смертных казней в течение двух лет – это больше, чем за весь XIX век. И когда Достоевский с трибуны говорит: "Смирись, гордый человек", – он обращается и к революции, и к правительству, потому что правительство – это тоже гордый человек.

А что такое съезд в Москве, пушкинский праздник, открытие памятника Пушкину? Это первый русский предпарламент, в самодержавном государстве собираются представители всех общественных сил: и хоровые общества, и писатели, и музыканты, и художники, и артисты – все они собираются на открытии памятника Пушкину, это первый со времён Екатерины съезд, и все ожидают конституции. Так что пушкинский праздник – это первое проявление гражданского общества. И когда через полгода Достоевский умирает, то демонстрация, идущая за его гробом, как бы говорит: "Мы согласны! Мы готовы на диалог с властью!" Ведь понимаете, какая штука, после 1 марта, после убийства Александра II кончается эпоха и начинаются контрреформы, и дорога ведёт уже прямо к ипатьевскому подвалу, к гибели династии. Компромисс не состоялся, император убит, хотя возможность компромисса была. И похороны Толстого в 1910 году, противоположные по смыслу совершенно, бесцерковные, антиправительственные, – это уже полный разрыв интеллигенции и власти. Вот во времена Пушкина и Лермонтова ещё был возможен компромисс, ведь слова Пушкина "И истину царям с улыбкой говорить" – о том, что власть должна опираться на интеллигенцию (хотя такого слова ещё не было). Вот такие трагические обстоятельства русской жизни.

И конечно, история не встреч. Пушкин не встречается с Лермонтовым. Почему? Ведь они должны были встретиться. Ведь когда умирает Пушкин, Лермонтову 22 года, он уже созревший поэт, и не может быть, чтобы Лермонтов не стремился познакомиться с Пушкиным, который был для него кумиром, Лермонтов наизусть знал "Онегина". Есть легенда о том, что однажды Лермонтов пришел на Мойку, ждал

до 11 часов в кондитерской Вольфа, пил кофе, в 11 часов он пришёл к Пушкину домой, но служитель сказал, что барин отдыхает. Лермонтов уважительно спросил: "Небось, всю ночь работал, писал?" – "Да если бы работал – всю ночь в картишки играл", – ответил служитель. И Лермонтов ушёл, не дождавшись пробуждения Пушкина. Скорее всего, это легенда, но вот то, что они не встретились, – это, конечно, некий роковой знак.

Так же, кстати, как полная загадка, если уж брать невестречи, почему люди, жившие в одно время, два крупнейших русских писателя, Толстой и Достоевский, имея общих знакомых, – Некрасов, Григорович, все у них были общие, – ни разу не встретились. Хотя однажды они встречались во время лекции Владимира Соловьёва, Толстой был на лекции, был и Достоевский, который заметил, что их общий знакомый, Страхов, почему-то его сторонится. Он потом, через неделю спросил Страхова, когда они обедали вместе, почему тот скрывался, а Страхов ответил, что был со Львом Николаевичем Толстым. "А что вы мне его не показали хотя бы?" – "Но вы его знаете по портретам", – говорит Страхов. Для Достоевского портрета мало, ему надо было вживую человека увидеть, посмотреть на него, но Толстой просил ни с кем его не знакомить. А сказал ли Страхов Толстому, что там присутствовал Достоевский? Более того, незадолго до смерти Достоевского Толстой написал письмо Страхову и просил передать Достоевскому, что он его любит. Толстой в это время читал "Записки из Мёртвого дома", которые очень ему понравились. Это, кстати, единственная вещь Достоевского, которая нравилась Толстому безоговорочно, да и понятно: "Записки из Мёртвого дома" – это наиболее толстовская вещь, ведь там народ, каторга. И когда Страхов эти слова передаёт Достоевскому – что это самая высокая вещь в русской литературе, включая Пушкина, – Достоевский пугается: как "включая"?! То есть даже выше Пушкина.

За несколько дней до смерти Достоевский просит почитать что-нибудь написанное Толстым. А у того уже идёт переворот духовный, но никто ещё об этом не знает. Толстой в это время переписывается со своей двоюродной тёткой, и Достоевский знакомится с ней и просит дать ему что-нибудь почитать. Она даёт ему письмо Толстого, в котором тот говорит о своих новых убеждениях, и Достоевский, читая это письмо, хватается за голову – не то, всё не то! Почему? Потому что в этом письме идёт речь о новой вере Толстого, об отрицании божественности Христа, Толстой пишет о том, что Христос – это пророк, да, но это не Бог. Достоевский, конечно, принять этого не мог. Надо сказать, что по ошибке тётка Толстого дала ему оригинал вместе с копией письма, и письмо Толстого лежит у него на столе, это последнее чтение Достоевского: через три дня он умирает.

Как говорил Пушкин, "бывают странные сближенья". Проходит почти 30 лет, Толстой уходит из Ясной Поляны. Какое последнее чтение Толстого? "Братья Карамазовы". Он читает "Братьев Карамазовых" и, уже покинув Ясную Поляну, из Оптиной пустыни пишет своей дочери и просит прислать ему пилочку для ногтей, ножницы и второй том "Братьев Карамазовых". То есть он порвал с этой средой, но ему всё-таки нужны пилочка для ногтей – сохранились гигиенические привычки – и второй том "Братьев Карамазовых", который ему не успевают прислать. Какая последняя запись Толстого в записной книжке? Он пишет: видел чудный сон – Грушенька, Николай Николаевич Страхов и их роман. Ну, то, что ему снится покойный Страхов, – это ладно. Грушенька – тоже понятно, он читает "Братьев Карамазовых". Но "их роман" – это поразительно, потому что есть запись Достоевского о Страхове, о том, что он тайный сладострастник, тоже не женатый, не чурающийся женщин, и что он за какую-нибудь грубую штуку отдаст всё – и работу, и Родину. Это поразительно: тайный сладострастник – и роман infernalницы-Грушеньки и бестемпераментного женоненавистника Страхова. И Толстой пишет: чудный сюжет, то есть сюжет для рассказа. Вот вам странное сближение в русской литературе.

Конечно, о Лермонтове написаны десятки книг, тысячи работ, он неотделим от контекста русской литературы, но стоит всё-таки особняком. Вот я вчера на нашей программе задал такой вопрос: а что было бы, если бы Лермонтова не было? Вот не было бы его, не родился бы он. И все мои гости отвечали по-разному – поэты, лермонтоведы. Я думаю, что направление русской литературы было бы то же, но появились бы десятки литераторов, которые могли бы воссоздать, что ли, лермонтовскую ауру какую-то. А он сделал это одним ударом, гениально. И что интересно, после его смерти, как сказал Розанов, дуб начал расти не вверх, а вбок, боковые ветки пошли, я уже говорил, что весь Серебряный век вышел из Лермонтова. Конечно, его влияние на ментальность русской поэзии, я уже не говорю о стихосложении, было чрезвычайно велико.

И это вечное сожаление о мальчике, погибшем так рано, потому что мировая литература практически не знает примера, чтобы в 26 лет человек столько написал и такого уровня, причём я имею в виду не просто уровень стихов, а такие пробы в будущее в плане поэтическом, в плане ментальном, в плане ощущений, мирозерцания – то, ради чего сейчас мы возвращаемся к этому вновь и вновь.

Двести лет – это большой срок. Гоголь в 1834 году написал в статье о Пушкине очень интересную фразу: Пушкин – "это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится чрез двести лет". Что это значит? Не все будут Пушкиными, конечно, но человек полный, русский человек с ментальностью Пушкина появится через двести лет. 1834 год – осталось не так долго ждать, но признаков появления этого человека пока нет, к сожалению.

В этом плане вот что интересно. Бродский в своей нобелевской речи сказал такую загадочную фразу, он говорил о том, что литература – это высший вид духовной деятельности, а поэзия – высший вид литературы. И он сказал, что поэзия, видимо, является нашей видовой целью. Мысль поразительная. Что такое видовая цель? Человек как вид осуществляется как поэт. Что имел в виду Бродский? Он имел в виду не то, что все станут в будущем членами такого всемирного союза писателей, довольно страшная картина – все пишут. Нет, конечно. Бродский имел в виду, скорее всего, поэтическое мироощущение, которое будет присуще человеку в полном его развитии, поэтическое мирозерцание, поэтическое понимание мира – то, к чему Лермонтов подготовил в какой-то степени русское общество.

Вот такие у меня соображения. Я ещё обещал почитать стихи из последней книги, я же ведь начинал, скажем так, как поэт, издал несколько книг стихов. Потом был очень долгий перерыв, потому что я занимался Достоевским, а поэзия не прощает измен, даже с Достоевским. Много лет я не писал, а последние годы снова начал писать, и сейчас выходит новая книга стихов. Если вы позволите, я в заключение прочитаю некоторые стихи из этой книги.

Восходит красная луна  
над чудью, нелюдью и мерью.  
Прощай, великая страна...  
ушедшая, не хлопнув дверью.  
Мы вновь свободою горим  
в предвестье радостных событий.  
Прощай, невымытый Третий Рим –  
уже четвёртому не быти.  
Гуд-бай, отвязная мечта!  
но, как историю не меряй,  
Нет горше участи, чем та –  
жить на развалинах империй.  
Восходит красная луна  
над укороченною сушей.  
Прощай, нелепая страна –  
мы жертвы собственных бездуший.  
Прости нам этот сон и бред,  
что мы, лишённые прописки,  
Не поглядели даже вслед:  
ты уходила по-английски.  
Твой путь и светел, и кровав.  
И, словно древние этруски,  
Мы канем в вечности, без прав  
хотя б отпеть тебя по-русски.

Ещё вот такие стихи биографические; я родился в городе Перми, тогда это был город Молотов.

Я родился в городе Перми.  
Я Перми не помню, чёрт возьми.  
Железнодорожная больница.  
Родовспомогательная часть.  
Бытие пока ещё мне снится,  
от небытия не отлучась.  
Год военный, голый, откровенный.  
Жизнь и смерть, глядящие в упор,  
подразумевают неотменный  
выносимый ими приговор.  
Враг стоит от Волги  
до Ла-Манша,  
и отца дорога далека.  
Чем утешит мама, дебютантша,  
военкора с корочкой "Гудка"?  
И, эвакуацией заброшен  
на брюхатый танками Урал,  
я на свет являюсь недоношен –  
немцам на смех,  
чёрт бы их побрал!  
Я на свет являюсь – безымянный,  
осенённый смертною пургой.  
Не особо, в общем, и желанный,  
но хранимый тайною рукой –  
в городе, где всё мне незнакомо,  
где забит балетными отель,  
названном по имени наркома,  
как противотанковый коктейль.  
И у края жизни непочатой  
выживаю с прочими детьми  
я – москвич, под бомбами зачатый  
и рождённый в городе Перми,  
где блаженно сплю, один из судей  
той страны, не сдавшейся в бою,  
чьи фронты из всех своих орудий  
мне играют баюшки-баю. (*Аплодисменты.*)

Знаете, на афишах МХАТа было написано: просьба к зрителю – не прерывать спектакль, чтобы не терять целостность художественного впечатления. Давайте, может быть, и я не буду прерываться.

Отец уже три года не вставал.  
Родня, как это водится, слиняла.



И мать, влачась, как на лесоповал,  
ему с усильем памперсы меняла.  
Им было девяносто. Три войны.  
Бог миловал отсиживать на нарах.  
Путёвка в Крым. Агония страны.  
Бред перестройки.  
Дача в Катуарах.  
И мать пряла так долго эту нить  
лишь для того,  
чтоб не сказаться стервой, –  
чтобы самой отца похоронить.  
Но вышло так – её призвали первой.  
И, уходя в тот несказанный край,  
где нет ни льгот, ни времени,  
ни правил,  
она шепнула: "Лёня, догоняй!" –  
и ждать себя отец мой  
не заставил.  
Они ушли в две тысячи втором.  
А я живу. И ничего такого.  
И мир не рухнул.  
И не грянул гром –  
лишь Сколковом назвали  
Востряково.

\*\*\*

Что там гремело за станцией Лось  
ночью сегодня?  
Видимо, снова не задалось  
лето Господне.  
Видимо, сроки подходят уже  
крайние вроде.  
Что, человек, у тебя на душе,  
то и в природе.  
... Там, за рекою, дымят лопухи,  
меркнут Стожары.  
Скоро столицу за наши грехи  
выжгут пожары.  
С кем обручён этот огненный век,  
кто сей избранник –  
то ли Нерон, то ли вещей Олег,  
то ли торфяник.  
Что же нам делать спасения для,  
порознь и свально,  
если горит под ногами земля,

то есть буквально.  
Если не выручит даже и газ  
из преисподней,  
ибо опять отступилось от нас  
лето Господне.

\*\*\*

К ночи, когда понесут трепачи  
умные вздоры,  
превозмогая усталость, включи  
ящик Пандоры.  
Не донесётся с полуденных стран  
песня Хафиза,  
но без усилий проломит экран  
грудью Анфиса.  
И во дворе, где с утра поддавал,  
меряя граммы,  
четырёхлетнюю тащит в подвал  
зритель программы.  
Будет сулить нам блага имярек,  
ржачку – каналы.  
Се – двадцать первый  
продвинутый век  
входит в анналы.  
Здесь под фанеру вопит педераст,  
млея от страсти,  
и, на иное ничто не горазд,  
ластится к власти.  
И, не боясь угодить на скамью,  
сердцем не жёсток,  
не торопясь вырезает семью  
трудный подросток.  
Нам растолкуют, что твой Пуаро,  
просто и прытко,  
как проносила, спускаясь в метро,  
бомбу шахидка.  
И генерал, что страну известил  
об инциденте,  
не утаит, сколько весил тротил  
в эквиваленте.  
...Милая, выруби этот дурдом.  
Дуй за заначкой.  
Или ещё перечти перед сном  
"Даму с собачкой".

Ну и в заключение я прочту вот такое стихотворение:  
Не разжигается уголь древесный,  
падает с облака дождик отвесный.  
Гасят костёр, заливают мангал,  
жить нам мешают, как римлянам галл.  
Мы б возлежали, фалерн осушая,  
горлицы кровь оттирал бы с ножа я,  
кесаря чтил, смаковал бы лозу,  
тайно б гражданскую нежил слезу.  
Кто мы, откуда?  
Из леса, вестимо.  
Нету давно ни волчицы, ни Рима,  
галл отложился, низложен Сенат,  
изгнан Гораций из отчих пенат.  
Так и бредём из России с любовью.  
Дождь обложной по всему Подмоскovie  
мочит дороги и точит стога.  
Кончился август, и вся недолга.  
Вьётся двуглавый орёл над столицей.  
Важный выходит из бани Патриций.  
"Хлеба и зрелищ!" – взывает плебей,  
и не проспится Ильич, хоть убей.

**Лекция кинорежиссёра,  
народного артиста Российской Федерации**

**В. И. Хотиненко**

*22 октября 2014 года*

Добрый день, дорогие друзья! Должен сказать, что для меня формат лекции совершенно непривычен, тем более выступление с трибуны. Я сразу открещусь: никогда в жизни не любил лекций. Я не имею в виду институтские лекции, потому что это немножко другая история, я учился хорошо, был хроническим отличником. Дело в том, что я вообще не очень воспринимаю лекторов, когда кто-то стоит вещает что-то, я предпочитаю стиль некой беседы.

Я постараюсь высказать свою точку зрения на те процессы, которые происходят сейчас. Я провожу довольно много встреч со зрителями, даю мастер-классы.

Вот сейчас я даже сфотографировал вас – пытаюсь сориентироваться, кто мои слушатели. Сегодня здесь смешанная аудитория, поэтому попробую найти некую связующую нить, тему. Со мной пришла группа поддержки – мои студенты. *(Аплодисменты.)*

Понимаете, когда я, например, встречаюсь со студенческой аудиторией – это одна специфика, я могу говорить о методах преподавания и тому подобном. Сейчас, учитывая, что времени достаточно, я попробую пошире осветить такую тему: у нас вообще куда ни кинь, всюду клин – так и в кино. Проблемы нашего кино – это проблемы не только кино, это наши общие проблемы, они связаны с общей культурой – это общекультурные проблемы, я бы даже сказал, это и общецивилизационные проблемы.

Начну сразу с главного: мне кажется, основная беда сегодняшних мировых культурных процессов в том, что из жизни, из искусства выдавливается, как паста из тюбика, принцип красоты – что такое красота, собственно говоря? – и всё это делается остроумно, всё это делается как бы на благо, чтобы понимали, что такое современное искусство. Но мне кажется, это губительные процессы, потому что сегодня на одну полку ставят "Джоконду" Леонардо да Винчи, предпо-



жим, и банки консервные уважаемого мной дизайнера Энди Уорхола. Сегодня и по деньгам это будет, собственно говоря, одно и то же. Цена полотен наших замечательных художников, наших художников-классиков на рынке три копейки по сравнению с ценой тех же самых банок и портретов Энди Уорхола. Ещё раз подчёркиваю, я ничего не имею против Энди Уорхола, он изобретательный и по-своему талантливый человек, но когда занижается планка... Сейчас иронизируют уже даже над фразой Достоевского о том, что красота спасёт мир, но для нас красота всегда всё равно останется главным ориентиром.

Вот недавно Андрон Кончаловский замечательно сказал, что его смущает, когда целые тома пишутся про "Чёрный квадрат" Малевича, который, по его мнению, просто такая пиар-акция фактически. Я с ним в определённом смысле согласен: ведь чёрный квадрат мог и ребёнок нарисовать, а вот статую Давида (как у Микеланджело) не то что ребёнок, но вообще не всякий, и может быть, никто не сможет ещё раз создать.

Что подразумевать под шкалой ценностей? Ведь нужен ориентир: куда мы идём и для чего? Может быть, преувеличено внимание к улыбке Джоконды, но мы бесконечно можем разгадывать, что она означает. Когда привозили к нам "Джоконду", очередь была гигантская, и люди просто проходили мимо, практически не было возможности остановиться, знаете, как мимо святыни. Когда я проходил мимо "Джоконды", то подумал, что на этом месте могла бы быть просто вырезанная из "Огонька" иллюстрация и никто бы в тот момент разницы особой не заметил, не почувствовал. Сегодня критерии красоты и уродства смешаны, снижены, что на самом деле только на первый взгляд кажется невинным, но это совершенно не невинно – пропадает, утрачивается критерий смысла: а что, какая разница, пусть будет консервная банка, ведь это остроумно!

Я даже вам сейчас классика процитирую, мне прислали недавно эту цитату. Совершенно замечательный художник Юрий Анненков в книге "Дневник моих встреч" приводит реплику Ленина, которую ему довелось услышать: "Я, знаете, в искусстве не силен... искусство для меня это... что-то вроде интеллектуальной слепой кишки, и когда его пропагандная роль, необходимая нам, будет сыграна, мы его – дзык-дзык! – вырежем. За ненужностью. Впрочем, – добавил Ленин, улыбнувшись, – вы уже об этом поговорите с Луначарским: большой специалист. У него там даже какие-то идейки..." Понимаете, правда это или неправда – ну, Анненков серьёзный человек, наверное, Ленин мог такое сказать – но вопрос в другом: в то самое советское время, в котором я жил и воспитывался, существовала и программа обучения, и стратегия кинопроизводства. Сегодня меня, например, бесконечно волнует одна тема, я хочу даже, хотя времени не хватает, как-нибудь попробовать сделать об этом документальный фильм: мы

за последние 20 лет с небольшим утратили две невероятно важные культуры – и в кино, и в литературе, и в живописи, везде, – культуру заводскую и культуру деревенскую, то есть пролетариат и крестьянство. Они потеряны, они совершенно выпали из жизни, а культура – это не просто собрание каких-то людей, это именно культурное образование, у которого было место в этой жизни, в кино, в литературе, и этого нет сейчас вообще.

Я сам заводской парень, у меня родители работали на заводе, да и мне пришлось поработать на заводе. Я знаю, что такое завод, я знаю, что такое запах завода, и тогда мы все знали это по фильмам. Да, может быть, много выходило фильмов бессмысленных и про завод, и про деревню, но были среди них и бриллианты, а в кино так не бывает, чтобы все были шедеврами. Всю страну захватывало: "Не кочегары мы, не плотники...", и мы понимали, мы слышали звук этого мира. Появлялись фильмы замечательные, талантливые про деревенскую жизнь, "Председатель" например, спектакли талантливые... То есть этим занималось и государство в том числе, это было частью программы.

Мы сейчас считаем, что тигров важно спасти. Важно, вне всякого сомнения, и мы, даст Бог, спасём этих тигров и леопардов. Но когда исчезли две культуры, то вместе с ними исчез и смысл жизни людей, которые жили этим. Практически смысл остался только один – это гламур, вот на этот олимп все пытаются вскарабкаться. "Я хочу быть комбайнёром!" – где вы сейчас это услышите? Когда я слышу, что в этом году урожай необыкновенный, я думаю: а кто это делает, кто и где эту пшеницу добывает? Мы об этих людях ничего не знаем, мы даже из новостей о них ничего практически не узнаём.

А замечательная песенная культура? Я заканчивал архитектурный институт в Свердловске. Я помню, тогда была очень популярной песня, её знала вся страна: "Если вы не бывали в Свердловске, / Приглашаем вас в гости и ждём... / А вдали, над Уктусом и ВИЗом огоньки горят". И аромат того Уктуса, аромат той жизни привлекал, это был мир людей – а я его знаю очень хорошо – со своими проблемами, со своей жизнью, и вот теперь он из нашей жизни исчез вообще – практически всё это, к глубокому сожалению, заменилось стремлением разбогатеть. Мы можем говорить о высоких идеях и целях, которые приводят нас в искусство, но в общем и целом оно стало практически предметом торговли: деньги, и только деньги – главное.

Я позволю себе ещё одну цитату – это из ранних Энгельса и Маркса, в ней просматривается их поразительная прозорливость. Надеюсь, мои студенты знают, кто такие Карл Маркс и Фридрих Энгельс, да? Спрашиваю, потому что понимаю, что, к сожалению, многие могут уже их и не знать. Это очень показательная, невероятно

современная цитата: "То, что существует для меня благодаря деньгам, то, что я могу оплатить, то есть то, что могут купить деньги, – это я сам, владелец денег. Сколь велика сила денег, столь велика и моя сила. Свойства денег суть мои – их владельца – свойства и сущностные силы. Поэтому то, что есть и что я в состоянии сделать, определяется отнюдь не моей индивидуальностью.

Я уродлив, но я могу купить себе красивейшую женщину. Значит, я не уродлив, ибо действие уродства, его отпугивающая сила сводится на нет деньгами. Пусть я – по своей индивидуальности – хромой, но деньги добывают мне 24 ноги, значит, я не хромой. Я плохой, нечестный, бессовестный, скудоумный человек, но деньги в почёте, а значит, в почёте и их владелец. Деньги являются высшим благом – значит, хорош и их владелец. Деньги, кроме того, избавляют меня от труда быть нечестным – поэтому заранее считается, что я честен... Итак, разве мои деньги не превращают всякую мою немощь в её прямую противоположность?" Всё это фактически формула сегодняшней жизни. То, что написано Карлом Марксом и Фридрихом Энгельсом давным-давно, сегодня, к сожалению, и есть формула жизни. И Достоевский в своём романе "Подросток" практически чуть ли не дословно записал эту формулу.

Я в данном случае не собираюсь посыпать голову пеплом, потому что всякий раз, когда мы набираем новый курс, я вижу, какое огромное количество молодых людей рвётся в этот самый кинематограф. Некоторых я даже отговариваю: зачем вы всё это делаете, зачем всё это вам понадобилось? Но тем не менее этот поток огромен, может быть, стихийный, пока неосознанный поток людей, которые хотят что-то в этом мире изменить.

Постоянно идут разговоры о том, что делать с нашим кино, как поднять его престиж, как нам заново обрести нашего зрителя, придумываются разные формулы, даже есть идея пригласить американцев – будто бы они научат нас писать сценарии и делать кино. Ну, как в спорте: приглашают тренеров – и они как-то обучают наших спортсменов. Но у меня есть свой пунктик, который я всякий раз, как оказываюсь в стенах госучреждений, озвучиваю. Вот моё мнение. Сейчас произошла некая размолвка зрителя с нашим кино. В интернет-сообществе сложилось агрессивное отношение к нашему, отечественному кино. Это ведь тоже кем-то созданный продукт, и я не думаю, что это результат плохого качества нашего кинематографа. Я думаю, всё немножко сложнее. В "Бесах" Достоевского Верховенский говорил: "Одно или два поколения разврата... – вот чего надо". Вот мы и имеем результат этого процесса. Что с этим делать?

Однако я предлагал и предлагаю устроить Год дебютов. Это будет нелегко, наверно. У нас в год около ста фильмов снимает-

ся, например, и вот как минимум половину фильмов нужно отдать на откуп молодёжи, я это называю "встречный пал". Сейчас кино-аудитория – это молодёжь, тут других вариантов, к сожалению, пока нет. И надо попытаться наладить разговор именно молодёжи с молодёжью об их проблемах. Риск, да. Это не означает, что все 50 фильмов будут, скажем, шедеврами или даже очень хорошими, ну пусть будет хотя бы десять достойных фильмов, и это уже в любом случае будет очень хорошо.

Но пока меня уверяют, что, дескать, мы и так запускаем дебюты каждый год, в ответ могу сказать, что дебютантом может быть и 40-летний, и 50-летний человек, – я же имею в виду именно молодёжь. В прошлый раз – сейчас они уже дипломники – мы с моим помощником Володей Федченко набирали именно молодых людей, хотя вообще-то принцип – набирать зрелых. Но мы рискнули – набирали 16-летних, им сейчас, на выпуске, по 21 году, и мы не ошиблись – мы получили очень приличный результат: у нас многие защитились, и очень достойно защитились, и уже показались, и их даже взяли на заметку.

Вообще, кино – дело молодое, с моей точки зрения, но надо всё-таки рисковать, это трудно, конечно, потому что денег не так много, всем хочется работать: и взрослым, и людям среднего возраста, режиссёрам, всем хочется работать, а денег не так много, и поэтому никто на это никак не раскачается. Но я всё равно, как в своё время знаменитый сенатор в Риме заканчивал свои речи фразой "Карфаген должен быть разрушен", говорил и буду говорить на каждом собрании: "Надо устроить Год дебютов".

Иногда мне даже резонно возражают: а наберём ли мы пятьдесят человек, способных осуществить эту программу? Я думаю, наберём. Это будет просто, конечно, это потребует работы, это потребует определённой организации, потому что так по отдельности занимаются этим... Алексей Учитель занимается, например, но это всё разрозненные усилия, и если бы объединить их в какой-то общий процесс, мне кажется, что получился бы толк... или мы бы тогда точно увидели, что, значит, пока не получается. Во всяком случае, было бы понятно, есть у нас что-то, с чем мы можем дальше идти в светлое будущее, или этого чего-то у нас нет, иначе всё так и останется на уровне, ну, только каких-то предпосылок. Я ещё раз повторяю: нужно в ближайшее время устроить Год дебютов как акцию. И вот деньги... понимаете, всё равно из этих статей до экрана доходит совсем незначительный процент в любом случае, всё уходит на телевидение, на DVD. А так мы хотя бы получим картину того, кто у нас есть, и я убеждён, что у нас найдётся достаточное количество именно молодых, не просто даже дебютантов, а именно молодых кинематографистов. В общем, я своё дело сделал, в очередной раз сказал: "Карфаген



должен быть разрушен" – нужно устраивать Год дебютов!" Аплодисменты! (*Аплодисменты.*)

Вот смотрите, у нас ведь кто-то занимается тематическим планом. Раньше в обругиваемом нами Госкино – вот мы с Кареном Шахназаровым являемся идеологами возрождения Госкино – был аппарат. Госкино было государственным продюсером. Они планировали, там был редакторский цех, редакторы, которые работали над материалом, работали студии и, главное, была ярко выраженная тематическая политика. Понятно, что это непросто, я сейчас не хочу выглядеть таким наивным совсем уж человеком, я понимаю, что всё это непросто, потому что одно дело тема, а другое – найти материал внутри той же самой темы.

Но я уже тысячу лет не видел фильмов про завод, я не знаю, чем там живут люди. Я не знаю, как живут люди на очень хорошо работающем заводе. Я не знаю, как живут люди на заводе, находящемся, может быть, в упадке. Этого не знаю я, человек, который этим интересуется, что же говорить об остальных людях?! Ну, вот сейчас благодаря Андруну Кончаловскому мы в одной деревне в жизнь почтальона заглянули немножко: что-то там чуть-чуть нам удалось увидеть, почувствовать. Ну да, в сериалах мелькает жизнь деревни, но это совсем другая жизнь, это облегчённый, что называется, вариант.

Конечно, разные идеи выдвигаются. Например, об ограничении иностранного проката, что, я думаю, делать нерезонно, потому что нам-то надо выигрывать у них. Хотя выигрывать сложно, хотя битва эта не на равных, потому что наши деньги и деньги Голливуда – это две большие разницы: весь наш бюджет – это одна голливудская большая картина. Я вот люблю одну присказку такую: сильный воспринимает препятствие как возможность. Я и своим студентам её привожу чуть ли не с первого занятия, чтобы они к этому привыкали. Значит, надо придумать, как взять и переиграть их. Мы пытаемся как раз развивать у наших студентов остроумие, чтобы они, например, понимали, что вообще не в деньгах счастье-то... а в их количестве. Это шутка, но во всяком случае, на определённой стадии, в определённых условиях это сейчас можно решить без больших денег.

Что такое кино сегодня? Вот вы сидели, я вас сфотографировал, а мог бы снять кино. Вот у меня в руках телефон, и там – камера. Кино изменилось невероятно. Раньше мы ходили в кинотеатр, собирались группой и сидели смотрели кино. Теперь это всё закончилось, этот храм закрыт, ключи выбросили, этого уже нет. Сейчас кино – для аттракционов, а серьёзное кино сейчас вообще уходит на телевидение, в Интернет. Да и вообще способ съёмки изменился, раньше мы не могли даже мечтать, чтобы после окончания учебного заведения собрать группу, что-то снять: нужна была камера большая, освещение и так далее. Сегодня это может сделать любой, в этом смысле кино

демократизировалось. Это фантастический процесс на самом деле, который мы до конца не осознаём. А раньше кино было абсолютно элитарным. Если писатель мог взять ручку, карандаш, художник – краски, музыкант – инструмент, то есть всё было, и все виды искусства были доступны, абсолютно демократичны, то кино... Ну, вы могли, конечно, на 16 миллиметров снимать, но это не обязательно показывали... и вообще, всё это был несерьёзный разговор – просто для дома, для кухни, так сказать. А сейчас вы можете, если считаете, что талантливы, достать из кармана вот эту штучку, собрать энтузиастов, молодых, задорных людей, которые хотят ещё что-то доказать, которые хотят о себе заявить в этом мире, и снимать, в Интернете разместить – и завтра вы знамениты, – и завтра вы знамениты больше, чем какой-либо именитый режиссёр: вы имеете миллионы просмотров и так далее. Сегодня вот такая картина складывается с кино, сегодня это всё демократизировалось до невероятности.

Мы со студентами боремся с пренебрежительным отношением к этой методике. Мы даже придумали для студентов обязательное задание специальное, тематическое: в определённый момент обучения, когда они уже чему-то научились немножко, – поскольку я декларирую способ съёмки на мобильный телефон – снять сюжет "Объяснение в любви", снять и отправить ММС по телефону. Ну, темы могут быть разные, вообще-то говоря, ну а мы даём вот эту тему – объяснение в любви, причём это может быть объяснение в любви кошке, бабушке, маме, мальчику, девочке – мы не ограничиваем, главное, чтобы это было в объёме ММС, которое можно послать адресату. Каждый должен снимать на свой телефон, лучше ли, хуже ли телефон, но именно на свой телефон. И получают совершенно фантастические фильмы, каждый минут на сорок пять – интересные, очень остроумные сюжеты, проявляется какая-то свобода необычайная. Я даже сейчас пожалел, что не принёс хотя бы один из них, можно было бы кусочек показать. Я думал, ну, что показывать, времени и так немного, но вот сейчас заговорил об этом... и, может быть, это вообще самый ключевой момент на самом деле.

Моя жена Татьяна киновед, и очень серьёзный киновед, у нас с ней даже по этому поводу дискуссия разгорелась: я считаю, что это хорошо, раз можно сегодня взять и снять кино, а у неё это вызывает сомнения, она всё-таки ещё воспринимает кино как храм, как Олимп, куда надо ещё добраться. Это порождает массу всяких, ну, дилетантских попыток, но то же самое происходит и в других видах искусства, в живописи например: пожалуйста, зайдите в Интернет и нарисуйте...

Поменялась вся система мировосприятия, поэтому прежде всего нужно понимать, что кино в старом виде, в каком мы его представляем себе, давно закончилось, и нужно искать совершенно но-

вые формы подачи. Даже многие писатели сейчас книжки не издают, а выкладывают в Интернете – это уже шаг к новому пониманию, и так сегодня можно делать абсолютно со всем. Вот даже Андрон хотел просто выложить картину в Интернете, не показывать её, но потом "Первый канал" его, наверное, уговорил или что-то ещё, я не знаю, и фильм показали по телевидению, но всё равно его же в прокате не было! Есть же до сих пор люди, которые любят носить обувь ручной работы, у них есть мастер – какой-то старый дедушка, свои колодки, и им шьют обувь, ну а мы в основном всё равно пользуемся обувью из магазина.

Можно снимать на что угодно, можно рисовать картину, но самое главное – что на этих картинках изображено и что вы хотите рассказать при помощи этих картинок. У нас же даже собирали советы и пытались определить национальную идею. И ключевой вопрос, который задают мне на множестве разных встреч: кто сегодня герой, кто сегодня может быть героем? В прежние, старые добрые времена герои предлагались, они были из разных сфер жизни, разных социальных слоёв, но они ведь не делались, не изготавливались, они вырастали. Последний герой нашего времени, которого я помню (не считая всяких бандитских и всех прочих отклонений), был в фильме "Брат" Лёши Балабанова (царство ему небесное!). Вот это последний герой, которого я помню в нашем кино, это тот, кого можно было назвать героем в классическом понимании, его играл Бодров-младший. Вот и всё, больше я героев не помню, а бандитские всякие саги, там "Бригада", ну, это уже совсем другое. Ведь герой – это человек, которому хочется подражать, вот в чём фокус, это тот человек, за которым хочется пойти. В любой хорошо снятой картине хорошо сыгранная роль – это роль героя, но я имею в виду тех героев, которые могут повести за собой и быть определённым идеалом, таким, что мы будем говорить ребёнку: вот ты будь таким, как этот человек, тогда из тебя что-то путное получится.

На самом деле всё это время я говорю об определённых ориентирах. Мы живём в такое время, когда ориентиры совершенно потеряны, у нас нет абсолютно никакой системы координат, и если это можно называть свободой – на здоровье, но на самом деле это абсолютная раскоординированность и общества, и индивидуума в частности. И кино в этом смысле является продуктом вот такой дезориентированной жизни, поэтому каждый находит какую-то свою полянку, свою делянку, возвращает её и лелеет.

Когда мне предложили снять "Бесов", я подумал: фантастически актуальная вещь! Я зарекался классику снимать, а тут даже нарушил свои принципы и снял. Думаю, ну не может быть более современной темы, особенно если ещё сделать современно. Но результат оказался ниже, он хороший в общем, но не то, что мне

хотелось бы. Это не резонирует в обществе, потому что вызывает какой-либо интерес только образ немытой России. Вот всякий образ немытой России вызывает интерес, в том числе у иностранцев, к сожалению. И более того, наша молодёжь у них смотрит всё, они молодые, это для них период искушения. Пока мы молоды, нам очень хочется на фестивали, это мне сейчас уже не до такой степени хочется, а пока молодые – хочется на фестиваль, хочется попасть в свет софитов, хочется стать знаменитым, и в общем, это совершенно понятные чувства. И начинают отслеживать, что там пользуется спросом, и подсознательно становятся на те же самые рельсы. И это процесс такой неумолимый, по-своему даже и объективный, но он абсолютно железный – формирование вот такого образа. Но, с другой стороны, когда мы попытаемся обратное сделать – закажем такую картину, где все будут белые, пушистые и очень хорошие, – её никто смотреть не будет.

Помните фильм "Спасти рядового Райана", где понятно было, кто выиграл войну, фильм "Бесславные ублюдки" – там тоже понятно, кто выиграл войну. Я говорю сейчас о методах и о возможностях. Сейчас выходит фильм "Ярость" с Брэдом Питтом в главной роли, где танк американский – они вообще очень плохие были, танки американские, – возглавляемый Брэдом Питтом, тоже выигрывает войну. Причём, когда это снято американцами, мы к этому нормально относимся, не через губу, но как только мы что-то подобное снимаем, у публики наступает отторжение: мы такие фальшивки про себя не можем смотреть! Вот это парадокс, наш славный национальный парадокс! Я не знаю всех ответов, я смутно догадываюсь, в чём тут дело. Например, есть так называемый якутский феномен. Сейчас в Якутии молодые ребята кино снимают за три копейки, показывали его на фестивале "Движение". Это невероятно, но это абсолютный феномен! Они снимают много фильмов, снимают за очень маленькие деньги, их смотрят, очень много зрителей там их смотрит, как в Индии своё, индийское кино смотрят, так вот и в Якутии. Ну это же замечательно! Это процесс, который требует изучения, какой-то популяризации даже. Это правда что-то невероятное, там есть очень хорошее кино, плюс это не что-то такое игрушечное, это вполне серьёзное и интересное кино.

Вопрос в другом: главное – делать что-то, вот о чём я говорю. Раз уж у нас кино всё равно финансируется в основном государством, надо, чтобы была осмысленная стратегия. Один из пунктов этой стратегии я называл и буду называть до тех пор, пока это всё-таки не осуществится, я надеюсь, на моём веку это осуществится – и будет устроен Год дебютов.

## СОДЕРЖАНИЕ

Вступительное слово Председателя Государственной Думы С. Е. Нарышкина при открытии цикла лекций, приуроченного к Году культуры . . . . .	3
Лекция специального представителя Президента Российской Федерации по международному культурному сотрудничеству М. Е. Швыдкого. . . . .	5
Лекция директора Государственного Эрмитажа М. Б. Пиотровского . . . . .	15
Лекция члена Совета при Президенте Российской Федерации по развитию гражданского общества и правам человека Д. Б. Дондуря . . . . .	30
Лекция координатора общественного движения "Архнадзор" Р. Э. Рахматуллина . . . . .	46
Лекция президента Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина И. А. Антоновой . . . . .	63
Лекция писателя, драматурга, телеведущего, историка Э. С. Радзинского . . . . .	75
Лекция ректора Государственного музыкально- педагогического института имени М. М. Ипполитова-Иванова В. И. Вороны . . . . .	86
Лекция поэта Е. А. Евтушенко . . . . .	100
Лекция директора Государственного литературного музея, профессора Российского государственного гуманитарного университета Д. П. Бака . . . . .	118
Лекция искусствоведа, историка моды А. А. Васильева . . . . .	135
Лекция академика, вице-президента Российской академии художеств, ректора Московского архитектурного института Д. О. Швидковского . . . . .	149
Лекция писателя, историка, профессора факультета журналистики МГУ имени М. В. Ломоносова И. Л. Волгина . . . . .	160
Лекция кинорежиссёра, народного артиста Российской Федерации В. И. Хотиненко . . . . .	180

# Состояние и перспективы развития российской культуры

Лекции в Государственной Думе

Издание подготовлено отделом  
редакционно-издательских работ  
Управления организационного обеспечения  
законодательного процесса  
Аппарата Государственной Думы

*Электронное издание*

---

Макет подготовлен ООО «Новосибирский издательский дом»  
630048, г. Новосибирск, ул. Немировича-Данченко, 104

---

Подписано к выпуску 12.11.2015  
Формат А5