

Коммерсантъ-daily. 1997. 27 септ.

У самовара я
и мой Пушкин

Екатерина Деготь



Начинается эта
история так же,
как любая другая
в последнее время:
приближалось
850-летие Москвы.

Новый директор музея-заповедника «Михайловское» Георгий Василевич (см. материал на стр. 8) публично мечтает о том, что к нему вновь, как в профсоюзные времена (только уже за свои деньги), пойдут и «тунгус, и друг степей калмык». При этом ясно, что интересует его главным образом стоящий строчкой выше «финн». Ну и еще приравненный к финну человек на «Мерседесе», который прикатит в пушкинские места помойться в пушкинской бане, помолиться в пушкинском храме и попить водки «Пушкин».

Я далека от возгласа «руки прочь от поэта»: конфликт в Михайловском — это, в принципе, нормальный конфликт двух концепций музея, консервативной (только сохранять) и более современной, в том числе и экономически (учить, развлекать и на этом зарабатывать), причем обе обладают своей правотой. Директор тут явно единственный, кто рассуждает практически и клинически здраво, не ссылаясь, например, на столб света, который якобы наблюдали над Михайловским наши космонавты (цитата из одной из статей о заповеднике). Зато сотрудники в литературоведческих и краеведческих знаниях явно превосходят директора. Проблема, однако, в том, что о чистоте музейной концепции, не замутненной никакими посторонними соображениями, в этом случае, как и в большинстве отечественных «случаев» вообще, говорить вряд ли приходится. Все в сегодняшней России полно нерастратченного символического потенциала, все на что-то указывает, уклоняясь от сухого и профессионального «соответствия занимаемой должности»: музей в России — больше чем музей, усадьба — больше чем усадьба. И этот потенциал символического постоянно угрожает взрывом.

Не случайно и меня тянет описать эту историю в образах русской литературы. Ну, например: новый директор — Штольц, а его сиднем сидящий коллектив — Обломов. Или так: Василевич, безжалостно вырубая старый парк, — Лопухин, а старые хранители, рыдающие над мемориальными шкафами, — Гаевы. Тогда все ясно: мы сочувствуем Раневской, но знаем, что за парвеню Лопухиным капиталистическое будущее, и с симпатией подмигиваем ему. Тем не менее что-то и в этих сравнениях хромает: главным образом, не видно капиталистического будущего. Авторы новой концепции уповают все же на дотации, а за это собираются подарить государству еще один символ и объект умиленного созерцания, «следы довольства и труда», — как часто говаривает Василевич, цитируя Пушкина так, что тот уже становится похож на Гоголя. В самом деле, чем-то не штольцевским, а маниловским веет от этого проекта. Или даже чичиковским. Мосты с лавками, веселые поселяне, декорация крепостнического отечества: заметьте, что гипотетические фермеры, которые возмрут в аренду пасеки и луга, будут украшать ландшафт, выступая именно в функции крепостных, а роли попивающих чай баринов исполнят туристы и номенклатура.

Пушкинский заповедник, устроенный Семеном Гейченко, впрочем, тоже был спектаклем. Единственное сохранившееся от Пушкина здание он произвольно назвал «домиком няни», а ту в нем комнату, что выходит на дорогу, обозначил как «светелку» — потому что в ней Арина Родионовна должна была сидеть и глядеть на дорогу, высматривая своего бывшего подопечного. В Михайловском все сотрудники играли «в Пушкина», и, по легенде, один из них, несправедливо обвиненный в пособничестве немецко-фашистским захватчикам, пошел на расстрел, распевая арию «Что наша жизнь — игра!». Культура сталинского времени, детищем которой, несомненно, является гейченковский музей-заповедник, действительно во всем ориентировалась на оперу и спектакль. Нынешняя Россия — по всему видно — больше хочет инсценировать нечто вроде музея. Остаются, впрочем, неясным вопрос — музеем чего являются Россия? Грандиозных утопий XX века, которые как раз унаследовали размах русской литературы? Или патриархально-экономических утопий века XIX? И Пушкин — типичный представитель мелкопоместного дворянства, за что мы его и ценим?

Еще одна история с символами и национальными фетишами, сиречь святынями, развернулась недавно в богатой на всяческие анекдоты (сказывается влияние передвижнической живописи) Третьяковской галерее. Начинается эта история так же, как любая другая в последнее время: приближалось 850-летие Москвы. Для галереи это была возможность получить от мэрии что-нибудь в подарок. Например, шедевр национального искусства.

И вот однажды, заглянув в кабинет директора, его заместитель и бывшая заведующая отделом живописи второй половины XIX века Лидия Иовлева увидела прислоненную к стене картину. Срочная консультация с научными сотрудниками и, в частности, ведущим специалистом по передвижникам Владимиром Петровым, выявила следующее: 1) картина «Страстная неделя», изображающая боярыню и боярышню, идущих к заутрене по Москве, практически уже принесена в дар галерее, о чем никто из специалистов галереи не знает; 2) стоит она \$200 тысяч; 3) в документах названа «сенсационной», поскольку написана совместно братьями Виктором и Аполлином Васнецовыми в 1923 году, на склоне их лет — когда они, видимо, решили, как Карина и Рузанна Лисициан, из-за слабости голосов попеть дуэтом; 4) подпись Виктора Васнецова и дата «1923» безусловно фальшивые; 5) на самом деле полотно является копией 30-х годов с картины малоизвестного художника Эшкичевича «Великий четверг в старину» (1911–1912), многократно воспроизводившейся в журналах 1913–1914 годов, саму же копию, раньше находившуюся у частных владельцев в Тбилиси, Владимир Петров атрибутировал уже не раз.

В результате в Третьяковской галерее разразился грандиозный скандал — над головой научного сотрудника И., который подписал заведомо ложную экспертизу картины. Сам И. считает, что стал козлом отпущения, но это нас в данном случае не интересует. Гораздо интереснее следующее: подыскать для национальной галереи работу 1923 (или даже 1911) года так, чтобы она была девственно свободна от малейших признаков знакомства с авангардом и хотя бы модернизмом — это надо уметь. Это надо настроить свой вкус на вспомогательные фонды краеведческих музеев от Пензы до Перми (заметим, не на художественные музеи славных провинциальных городов, где до сих пор хранятся полотна Малевича и Поповой, в свое время изгнанные из Третьяковки). Может, сделать из художника Эшкичевича нового героя национального искусства? Вдруг у него есть еще что-нибудь благолепное. Потому что боярыня да боярышня, бредущие по Москве, да еще по православному поводу, в самом деле, на улице не валяются. К юбилею в самый раз.

Дальше произошло следующее. Сотрудники галереи предложили, чтобы Москва подарила музею другого, безусловно подлинного Виктора Васнецова: ранний вариант картины «Витязь на распутье», которая уже хранится в галерее. Я, признаться, не понимаю, к чему галерее столько почти одинаковых Васнецовых, но отказ (а он последовал) был мотивирован совершенно другими соображениями. «Ах, на распутье? Нет, это нам не подходит» — по легенде, эти бессмертные слова были произнесены председателем закупочной комиссии мэрии Игорем Танклевским. А может, директором галереи Валентином Родионовым. Но кто бы их не сказал, он тонко чувствовал исторический момент.

В принципе история закончилась как нельзя лучше — похоже, галерея получит в дар большой рисунок Врубеля, о котором давно мечтает отдел графики. Однако есть на горизонте и тучки. Например, на этой неделе на приеме для меценатов и спонсоров, устроенном в галерее, мэр Москвы выступил с инициативой передать Третьяковку в городское подчинение, а то федеральные власти мало дают ей денег. Мэр призвал спонсоров и меценатов поддерживать «ведущую мировую галерею» и «активнее нести добро российской культуре».

Эти слова, честно говоря, вселяют в меня ужас. Те спонсоры, которые, правда, верят, что Третьяковка ведущая галерея в мире, далеко оставившая позади Тейт и Прадо, могут нанести в нее немало такого добра, которому «ведущая» не посмеет посмотреть в зубы.