
КНИЖНЫЙ ОСТРОВ

Анатолий Белинский. Собр. соч.: В 6 т. СПб.: Союз писателей России, Петрополис. Т. 1. Рассказы. Вступ. статья Т. А. Федяевой, 2020. — 364 с. Т. 2. Мост через Фонтанку. Четыре ветра. Хлеб этих лет: Повести, 2021. — 546 с.

Анатолий Иванович Белинский (1926), советский и российский писатель (и старейший петербургский), имеет богатую биографию. Он родился в Винницкой области Украинской ССР, с 1942-го по 1944 год работал в колхозе, с 1944-го по 1956-й служил в Советской армии. После демобилизации работал токарем в Ленинграде, в 1962 году окончил Литературный институт. В начале 1960-х годов посещал знаменитое ЛИТО, в это же время там начинали свой творческий путь В. Конецкий, В. Голышкин, Г. Горышин. Но главной школой мастерства для А. Белинского стала русская литература, и в первую очередь — А. Куприн и А. Чехов, писатели, которые никогда не приукрашивали реальную жизнь. Наследник Чехова и Куприна в литературе, он, опираясь на собственный опыт, писал о своих современниках, отзывался на острые вопросы своего времени. В настоящее время вышли два тома его сочинений из предполагаемого шеститомника. В первый том вошли рассказы тематически разнообразные: армейские будни на Курильских островах («Медленный рассвет»), острая ситуация на боевых учениях («Трудный участок»), жизнь деревни и города, характерные черты советских людей середины XX века. В конце 60-х — начале 70-х годов прошлого века писателя волновали проблемы деревни. С одной стороны, «обезлюдение» деревни, психологическая мотивация исхода молодежи из села, желание молодых, чтобы все было, как у людей: «отработал семь часов, пришел домой, помыл руки, книжку почитал, телевизор посмотрел. Как люди живут». С другой — боль стариков за усиливающуюся бесхозность, причину чему старый крестьянин видит в том, что народ стал легче жить. «Ведь раньше как? Мал и велик с утра до ночи в поле. Одним словом, страда. Слышишь: страда! С утра до ночи страдали. А сейчас? Трактор пашет, сеет, комбайн убирает. Везде машины. А раньше — нет, раньше все своим хребтом тянули. Потому и ценили добро». («За медом», 1966). Проблема бегства молодежи из села поднимается и в рассказе «Половинка и Маковой» (1972), где сопоставляются два вида ведения личного хозяйства: накопительство, порядок и разгильдяйство, бесшабашность. Обыденная история о развале семьи из-за ревности мужа имеет важную социальную подоплеку: ревность мужа подпитывает то, что его соперник, возможно мнимый, по социальному положению выше — он инженер, заведует лабораторией,

а герой рассказа, ревнивый муж — простой механик и не хочет, не считает нужным что-то менять в своей жизни («Ночью», 1964). Эта тема — возможность любви, брачного союза между человеком с высшим образованием и рабочим — в разных сочетаниях будет звучать и в повестях. Проблема преодоления социальных перегородок между разными слоями населения была актуальна для советского общества тех лет. В рассказах, составивших первый том собрания сочинений, отчетливо проявляется приверженность автора чеховской школе: стремление к ясности и простоте, отсутствие пафоса, и прямолинейности, обилие открытых финалов. Удивительно — по нашим временам — чистый, богатый русский язык. В рассказе «За медом» А. Белинский передает дурманящий — предгрозовый — настой разнотравья, различая в нем, обозначая запахи и ароматы каждой былинки. Отпуск, проведенный младшим лейтенантом в родном городе («Еще одна встреча»), сложные взаимоотношения в труппе столичного театра («Театральное действие»), перипетии следствия деревенского детектива («В первый раз, в последний раз»), — за детально прописанной обыденной жизнью, ситуациями автор в подтексте всегда ставит своих героев перед нравственным выбором. Часть рассказов адресована детям. Приверженность здоровому нравственному началу в человеке явственно проявляется и в повестях, включенных во второй том собрания сочинений А. Белинского. В повести «Мост через Фонтанку» (1964) производственная тема (а конкретно — важность повышения производительности труда) переплетается с темой личностного становления молодых героев, в том числе с воспитанием ответственности за порученную работу, поэтизацией рабочего труда, что было важно в 60-е годы, когда страна еще восстанавливалась после войны. В описании жизни завода автор опирается на собственный опыт работы токарем на заводе «Хронотрон». В повести «Четыре ветра» (1968–1985) поднимается проблема выбора молодежью своего пути в жизни. Представлены все слои советской молодежи: от рабочих и работников торговли до управленцев, военнослужащих, людей искусства. Большую часть повести составляют споры между людьми дела, «преобразователями», способными взять на себя ответственность за происходящее, и «созерцателями», только следящими за течением жизни. Каждый герой неоднозначен. Завершает второй том повесть «Хлеб этих лет» (1990), где главный персонаж, Ф. Дзержинский, выступает как герой положительный, не коммунист-мракобес, а хозяйственник и организатор, способный разрешить тяжелейшие проблемы. В основе сюжета — двухмесячная командировка наркома путей сообщения в 1922 году в Сибирь с тем, чтобы наладить вывоз хлеба в охваченную голодом европейскую часть России. А. Белинский документально точно изображает действительность 1920-х годов. Над этой повестью он работал во времена разрухи в погибающем СССР, как раз тогда, когда в Москве демонтировали памятник Дзержинскому. Не все так однозначно в истории страны, как стараются представить, демонстрировал в 90-е годы этим произведением А. Белинский. Обращаясь к потомкам, думая о будущем, Дзержинский говорит: «Вполне возможно, что они скажут о нас: и жили они не так, как надо, и строили не то, что надо, и шли не туда, куда надо! Что же, может быть, им будет видней, будет легче судить о наших проблемах и наших ошибках. Но в нищей, разоренной войной стране мы делали все, что было в наших силах. Мы не перекладывали тяжести на чужие плечи. А дальше — попробуйте вы...». «Подавляющее большинство правдивых, с потерями и жертвами пробившихся к читателю произведений русских писателей советской эпохи невозвратно ушло в архив», — заявил в 2007 году С. Чупринин. Произведения А. Белинского в небытие не ушли, благодаря им становится понятным, о чем думали советские люди, какие чувства испытывали, какие идеалы исповедовали они и какие им преподносила, внушала литература. В последующих томах собрания сочинений — детективы высокого образца, портрет самой противоречивой фигуры мировой истории — Сталина, мемуарная книга «Отзвук времени».

Татьяна Шапошникова. Багатель: Повести и рассказы. СПб.: Геликон Плюс, 2020. — 336 с.

Герои книги — наши современники, мужья и жены, отцы и дети, но в первую очередь — женщины. Именно их переживания, сомнения, чувства и, конечно, поступки и их мотивы лежат в основе произведений Татьяны Шапошниковой. Молодая благополучная дама за небедным мужем: одевалась, как хотела, ела, что хотела, работала в меру в издательских проектах. Под ее обаяние попадали все сослуживцы. Но была и вторая, скрытая от внешнего мира жизнь: онкологическое заболевание, постоянное наблюдение врачей, размеренная жизнь дома с нелюбимым мужем, сверхзаботливой свекровью, со слепой и оглохшей матерью. И мечта: бежать вместе с сыном, рожденным не от мужа, начать самостоятельную, другую жизнь. А деньги взять у отца, который бросил их с матерью тридцать лет назад. Найти его, установить контакт, она же его единственный ребенок, значит, ей, ей он должен завещать свою комнату в центре Петербурга. Отец оказался неприятным, неопрятным стариком в памперсах. И вроде бы так легко добиться желаемой цели: всего-навсего «забыть» оставить в нужном месте лекарство, без которого он впадет в кому («Маленькая жизнь Ирочки Личак»). Красивая, уверенная в себе женщина, востребованный врач-психиатр, путешествуя с любовником по Ирландии, получает известие о трагической смерти сына, выпрыгнувшего из окна; люди с трудом достают ей билет домой, но она не идет на похороны, отключает телефон и прячется в чужой квартире, переосмысливая свою жизнь. Карьера, муж, любовники, трое детей... Для кого-то она спасительница и благодетельница, для кого-то муза и возлюбленная, для кого-то стерва и мерзавка, а то и преступница. И злость: ведь она добровольно отказалась от того, что могло бы стать главной ролью в самом кассовом спектакле своей жизни — от участия в похоронах собственного сына («Созданы друг для друга»). Через многие повести и рассказы Т. Шапошниковой рефреном проходит тема «Взрослые дети с полученными в детстве травмами». Не наследство надеялась получить от отца Ирочка Личак, а любовь или что-то вроде любви. Она ненавидела его за все: за нищее детство, полное унижений, за порошок творог, капроновые колготки из секонд-хенда, за семилетнюю войну матери с отцом, за вереницу мужчин в жизни матери. За все обиды и боль, пережитые в детстве. Какой кары заслуживает отец, бросивший своего ребенка? В рассказе «Возмездие», жена, зная, что муж изменяет ей, что в юности он бросил девушку с ребенком и прогнал эту несчастную в нищенском облике от порога уже их совместного дома, решает «наказать» мужа, родив второго ребенка. В повести «Созданы друг для друга» героиня и ее последний любовник достойны друг друга: она никогда не любила своего рожденного от мужа, погибшего сына, он — их общую дочь. В единое целое складываются вполне самостоятельные рассказы о четырех женщинах и детях самовлюбленного эгоиста, где несчастны все: и его женщины, и его дети («Жуть в крапинку»). И даже в повести «Мой герой», посвященной ветерану Великой Отечественной войны, звучит эта тема. Он, двадцать шестого года рождения, прошел блокаду, эвакуацию по Дороге жизни, видел захват Сталинграда, бежал на фронт, участвовал в Пражской операции, освобождал Терезин. В наши дни он никому не нужен. Любимый, обожаемый сын давно умер, недолюбленная им, малозначащая когда-то в его жизни дочь живет в Германии и не хочет возвращаться. За несколько дней до его переезда в пансионат по его просьбе его посещает журналистка, которой он, ветеран Великой Отечественной войны, замдиректора одного из ведущих оборонных предприятий страны давал на протяжении

двадцати лет интервью, диктовал свои воспоминания. Она единственная, кому он может сказать то, что волнует его: «Сегодня найдутся даже такие, которые ответят вам, будто Вторую мировую войну развязали красные, а выиграли американцы. Полная путаница в головах, чья страна освобождала тот или иной концлагерь. О том, что творили фашисты в СССР, почти никто в мире не знает, кроме самих русских, — причём тех, которые погибли тогда же, в сорок втором, сорок третьем. Когда-то, еще в те времена, когда я был в силе, я держался своей линии, чтобы не были мы Иванами, не помнящими родства, не хихикали над феноменом советского государства и мечтой о социалистической справедливости, которую в нашей стране на протяжении многих десятков лет почему-то именовали коммунизмом, но ради которой люди отдавали свои жизни». И именно журналистке он передает самое ценное, что у него осталось: автограф стихотворения узника концлагеря Терезиенштадт поэта Робера Десноса. Героини Т. Шапошниковой остро переживают текущий момент своей жизни, испытывают гамму чувств, погружаются в прошлое. В повестях появляются дополнительные сюжетные линии, придавая текстам объемность подлинной жизни. Так, в повести «Первая любовь» от начального эпизода — похороны сорокадевятилетнего мужчины — текст разделяется на параллельные сюжетные линии: переживания и воспоминания жены, переживания и воспоминания о платоническом романе его несостоявшейся любовницы. В повести «Мой герой» линейное повествование прерывается фрагментами из старых интервью героя: аудиозапись, газетные статьи. В отличие от многослойных повестей рассказы Т. Шапошниковой лапидарнее, жестче, резче. Как багатель, мерзкую шуточку сродни ненавистным ей пьесам-шуткам Бетховена, воспринимает свою жизнь героиня заключительного рассказа сборника — «Багатель», вся жизнь которой была борьбой за выживание. Когда-то муж бросил ее с приемным ребенком, ушел к той, что родила ему его ребенка. На пороге смерти (очередной инсульт), прикованная к постели, оберегаемая ласковой, готовой принять любой вызов судьбы дочерью, она ищет смысл жизни в своем прошлом. И находит ответ: «припомнила странно-бесцветные глаза дочери, как только впервые увидела ее в огромной палате с желтовато-коричневыми стенами на проштампованных простынях с дырами и бахромой, в ползунках, застиранных так, что не разглядеть рисунка, потертый голубой пластмассовый шарик в углу кровати с железными прутьями, — очень похожей на клетку, — ребенок не мог увидеть эту единственную игрушку и воспользоваться ею, — Марию Максимовну наконец осенило: смысл был. Был. Во всем, что приключилось с ней в ее проклятой жизни, был смысл». Ответ, для чего нужна была столь долгая жизнь герою ее очерков, заслуженному ветерану, хотя жизнь и перестала быть героической, находит и журналистка: а чтоб помнили, что мы вкладываем в два слова Великая Победа.

Сергей Борисов. Игры и забавы юных россиян в первой половине XX века.

СПб.: Дмитрий Булавин, 2021. — 192 с. — (Научно-популярная серия РФФИ).

Игра — действие по искусственно выработанным (установленным) правилам в определенное время в определенном пространстве — сопровождает человека всю жизнь. Но предметом серьезных исследований она становится нечасто. Сергей Борисов впервые систематизирует информацию о развлекательно-игровых практиках, имевших место в первой половине XX века среди юных россиян, рассказывает об играх-долгожителях, существующих не одно десятилетие, а то и сотню лет: катание с горок, игры в снежки, строительство снежных крепостей, футбол, волейбол и многое-многое дру-

гое. Он реконструирует ныне исчезнувшие игровые практики, воссоздает картину их бытования в повседневной жизни. Каждая из них имеет свое время исторического существования. Одни появились в 1830-е годы и угасли в 1920-е, другие зародились в 1910-е и в 1920-е исчезли, третьи возникли в 1920-е и длили свое существование до 1960-х, 1970-х и даже 1980-х годов. «Первая половина XX века» — понятие растяжимое. Автор приводит формальные правила игр, но основное внимание уделяет играм конкретных людей в конкретной обстановке. Он постарался включить в свою монографию наименее известные, вышедшие или выходящие из активного бытования игры. В том числе те, мимо которых, как правило, проходили фольклористы и этнографы. В архивах сведений об игровом времяпрепровождении россиян практически нет, и С. Борисов в своей работе использовал в меньшей мере мемуарные источники, а в основном литературно-художественные произведения, созданные с установкой на достоверность. В книге много обширных цитат из русской дореволюционной и советской классики. Всего использованы триста печатных источников. Значительная часть обширного историко-культурного материала впервые вводится в научный оборот. А начинается обзор с рассказа о театрализованных играх-развлечениях. И первые в списке — «живые картины», образующиеся участниками действия в подражание живописным полотнам или скульптурным произведениям. Этот вид развлечения просуществовал почти век. Сохранились воспоминания об участии в «великолепных живых картинах, устроенных московским генерал-губернатором Д. Голицыным в 1830 году для августейших гостей (императорской четы)», юной Натальи Гончаровой, будущей жены великого поэта. «Живыми картинами» увлеклись в семье Ильи Петровича Чайковского, отца будущего композитора. Маленький Костя, будущий театральные режиссер Станиславский, впервые предстал на домашней сцене именно в живых картинах. В романе Достоевского «Братья Карамазовы» «живыми картинами» развлекаются жительницы городишки. Эта игра, поменяв свою тематику, сохранялась какое-то время и после революции, участники стали представлять 1905 год, 1917 год, Октябрь. Утраченным развлечением-долгожителем являются шарады. Играющие делились на две команды, одной из них сценически изображалось слово, другой команде требовалось угадать его. Слово это делилось на слоги, каждая представляемая картина обозначала слог, заключительная — все слово в целом. Требовалось как можно изобретательнее, реалистично, но и завуалированно изобразить слово. Например, «картуз», «карикатура», «сомнамбула». В шарады играл юный М. Ростропович с Д. Шостаковичем и его детьми. Шарады загадывали еще в 1950–1960-х годах. Для обеих игр требовались живое воображение, подготовка костюмов, реквизита, сложных конструкций, вплоть до работающего на сцене фонтана. Воображение юных россиян развивал настольный картонный театр с комплектами фигур и декораций к разным пьесам, производство такой игрушки было налажено к последней трети XIX века. Этой игрой во второй половине 1870-х годов увлекался А. Бенуа, в нее играли в семье Л. Толстого и Т. Карсавиной. А еще были домашние спектакли, театр теней, бибабо — кукла-перчатка, надеваемая на руку. В послереволюционные годы появились новые увлечения. «Живое кино» — театрализованная пантомима под звучащий текст, как правило, политического характера. «Живая газета» — самодеятельный розыгрыш по принципу газеты: передовая, фельетоны, хроника, телеграммы. Жанры носили агитационный, воспитательный характер, последний дожил до 1950-х годов. После революции в школьных коллективах утвердилось и такое развлечение, как «литературный суд». Особенно любили судить Онегина, в книге приведен фрагмент с таким судом из романа В. Каверина «Два капитана». А из повести И. Шкаровской «Никогда не угаснет» взят эпизод с судом шестиклассников над героями поэмы Пушкина «Цыганы» (конец 1920-х годов). Ше-

стиклассники встали на защиту Земфиры и осудили Алеко. Жанр «литературных судов» родился, развивался и угас в 1920-е годы XX века.

Игры развлекали, развивали творческие способности, воображение, приучали к совместным действиям, носили коммуникативный характер. Игра в горелки в дореволюционной России способствовала завязыванию знакомств мальчиков-подростков и девочек. Играющие становятся в пары одна за другою. Перед первой становится тот, кто «горит», и произносит песенку «Гори-гори ясно...», после чего пара разбегается в разные стороны, а тот, кто «горит», старается догнать одного из двух убегающих до того, как они встретятся. Д. Лихачев отмечал, говоря об этой игре: «не по подворотням жались, знакомились в игре». Игра в жмурки также способствовала развитию симпатий, их демонстрации: ведь надо было не только поймать, но и ощупать, узнать пойманного. Если верить И. Канту, игра в жмурки была известна еще у древних греков. «Флирт цветов», «почта», «гляделки», «морской бой», «фанты», игры знакомые и незнакомые. Любимая игра Володи Ульянова — крокет. Роликовые коньки, что появились в России в начале XX века. В. Катаев вспоминает (середина 1910-х годов): «Как по мановению волшебного жезла роликовые коньки стали продаваться во всех игрушечных и спортивных магазинах... Роликовые коньки были на разные цены — от дорогих никелированных до сравнительно дешевых, с коричневыми колесиками из пресованного картона. Всюду, где только были асфальтовые тротуары, с шумом и лязгом проносились мальчики и девочки, упоенные возможностью кататься на коньках летом по городу...» В 12 главах воспроизведены 80 игровых практик, многие из которых полезно было бы возродить.

Владимир Головков. Юность русской живописи. СПб.: Нестор-История, 2021. — 140 с.: ил.

Владимир Головков, автор многолетних исследований творчества Ивана Никитича Никитина (около 1690 — не ранее 1742), приоткрывает тайны жизни и творчества основоположника русской светской живописи. Устанавливает ранее неизвестный факт: амстердамское ученичество юного москвитя в 1698–1704 годах. Поясняет, почему на сегодня так ничтожно мало известно достоверных картин мастера. Чтимый придворный художник Петра I в аннинские времена был арестован за недоносительство, пять лет отсидел в Петропавловской крепости, был пытан, бит плетью, сослан в Тобольск. После смерти Анны Иоанновны получил разрешение вернуться в Москву, выехал в 1742 году и скончался по дороге. Хранить дома работы «государственного преступника» было опасно, выбрасывать жалко, многие его произведения становились безымянными. В. Головков стремится обнаружить неизвестные ныне работы И. Никитина, вернуть художнику потерянное им авторство ряда хранящихся в музеях произведений. В этом поиске важно все: время пребывания художника за границей, возвращение в Россию, его московское или петербургское местожительство, необычные эпизоды биографии, родственные связи, контакты, знакомства. В систему доказательств входит и погружение в эпоху, точное знание реалий прошлого и жизненных обстоятельств портретируемых, историческая канва создания портрета. Установить авторство исследователю помогает выявленная им уникальная изобразительная манера живописца: фантомные знаковые образы, введение сюжетов и символов, «непрозрачных» для неподготовленного зрителя, феномен глаз, скрытых в туче, в складках одежды, в смутных очертаниях фигур фона. С ранних лет художник стал вводить в портретную живопись скрытый сюжет, превращающий традиционный портрет в пор-

трет-картину. Обнаружение знакового символа, указующего на истинный сюжет произведения, помогает исследователю установить авторство Никитина. Используя свои «инструменты» атрибуции, автор смог вернуть живописцу несколько произведений. Доказать, что хранившаяся в усадьбе Кусково работа неизвестного художника — «Портрет неизвестного в костюме потешных войск» — в действительности портрет Петра I работы Никитина (1705—1706), подлинный, неприкрашенный облик Петра I. Скрытый сюжет-указание: страшноватое красно-коричневое пятно на лице Петра как отблеск пыточных углей под воздетыми на дыбу стрельцами-бунтарями астраханскими, времен создания портрета (1705), и московскими, 1698—1699 годов. В. Головкин вернул авторство Никитина портрету дипломата Г. Долгорукого, московского соседа и покровителя художника. Существование этого портрета (как и многих других) исследователь вычислил и действительно обнаружил в фондах Эрмитажа. Этот портрет, по мнению исследователя, блистательное изображение князя как аллегория безвредного тщеславия. Работой Никитина, а не Яна Купецкого оказался и «Портрет Петра I на фоне морского сражения» из Екатерининского дворца Царского Села. Исследователь устанавливает и какое узнаваемое тогдашней публикой сражение изобразил художник, и почему так скандальны театральные поза и одеяние царя. Контуры подлинного сюжета В. Головкин проясняет и в портрете обедневшего дипломата графа А. Матвеева, отца «метрессы» Петра I. И снова исследователь прошел путь от гипотезы о существовании портрета А. Матвеева работы Никитина до идентификации портрета неизвестного из фондов Эрмитажа. Сумрачный образ из глухих эрмитажных запасников превратился в яркий шедевр мастера. Портрет шведского узника князя И. Трубецкого, сатирическое изображение гетмана И. Скоропадского, знаменитый — и пророческий — портрет наполеона гетмана, которого автор идентифицирует как П. Полуботка. На портрете Полуботка свое видение судьбы наполеона гетмана художник запечатлел на отвороте кафтана слева, где проступает призрачный лик в пыточных огнях и потоке крови. Судьба каждой картины, история ее обнаружения и анализ ее содержания под пером исследователя превращаются в новеллу с элементами детектива, исторического изыскания, искусствоведческого анализа, психологического портрета. Вот так автор говорит о портрете явно засидевшейся в девицах царевны Прасковьи Иоанновны (1714), предназначенном для заочной демонстрации достоинств русской принцессы заморским претендентам на ее руку. «Вглядимся повнимательней в портрет. Отметим складку рта царевны, мягкую строптивость в выражении лица и спрятанную в глазах грусть. Эта царевна из задних комнат не могла не противиться (внутренне, конечно) устрашающей перспективе оказаться покинутой всеми близкими в неизведанной стране, гнездовище чужой веры. Она не могла не ужаснуться судьбе своей сестры Анны, супруг которой, Фридрих Вильгельм, умер вскоре после свадьбы на обратном пути из Петербурга, на Дудергофской мызе. Так, что в Курляндию вместе с телом юного мужа прибыла его вдова. С тех пор и сидела Анна Иоанновна в нужде, брошенной, в окраинной Митаве». Многоговорящим, по наблюдениям исследователя, является и одеяние царевны: угаданное художником стремление изображенной царевны «вырваться движением плеч из торжественных и слишком тяжелых для нее одежд невесты, предлагаемой невесть кому на династическом рынке Европы». Шедевром И. Никитина является портрет Петра I на смертном ложе, на котором художник изобразил момент «физического» движения — исход бессмертной души к небесам, отметив и реальное место этого действия. Из работ, созданных художником за четверть века, до нас дошли немногие, и все — портретные. Они сохранялись лучше — в дворцовой и академической коллекциях, в родовых собраниях изображений предков. Единственная известная на сегодня непортретная работа — «венцианская» картина живописца «Венера, раненная стрелой Амура», «всплывшая» в Петербурге в 2004 году. Но, веро-

ятно, в 1719 году он создал картину на другой античный сюжет: «Амур спящий и Психея», одно время бытовавшую в собрании картин Императорской Академии художеств. Известно, что осенью 1727 года «писал в Летнем саду баталии». Никитину, по мысли исследователя, после большого пожара в здании Посольского приказа в Кремле городе заказали для нового здания изображение плачущего Петра (редкий в мировой живописи сюжет). И такая картина нашлась. Возвращение Никитина продолжается.

Геннадий Азин-Соколов. Мы все — бюджетяне. Очерки о знаменитых людях Петроградской стороны. Созидатели: В 2 т. СПб.: Скифия. Т. 1., 2018. — 384 с. Т. 2., 2021. — 336 с.

Писатель и историк Геннадий Азин-Соколов, житель старейшей стороны города на Неве — Петроградской, где все историей дышит, рассказывает о людях, составивших славу города и страны, живших и работавших на Петроградской стороне. Среди героев двухтомника основатель Петербурга Петр I и его сподвижник Феофан Прокопович, самый успешный министр финансов Российской империи, реформатор С. Витте, В. Ленин и руководитель в 1927—1934 годах ленинградской партийной организации, а фактически города С. Киров. А также выдающиеся ученые: создатель учения о биосфере и ноосфере В. Вернадский, основоположник науки о высшей нервной деятельности человека, первый русский лауреат Нобелевской премии И. Павлов, хирург Ф. Углов, первым в СССР осуществивший сложные операции на легких, сердце и пищеводе. А также летчик В. Чкалов, совершивший в 1937 году первый беспосадочный перелет через Северный полюс из Москвы в Америку, и люди искусства: Ф. Шалапин, М. Кшесинская, литераторы Серебряного века. Героев книги объединяет то, что все они были созидателями и творцами, сыгравшими важную роль в судьбе России. Очерки Г. Азина-Соколова нельзя отнести ни к краеведческому, ни к биографическому жанрам, хотя есть элементы и того, и другого. Автор выступает как историк и политолог, публицист и мемуарист, литератор и искусствовед. О судьбах и деяниях своих героев он рассказывает, воссоздавая панорамную картину эпохи, в которую те жили и творили: политическая ситуация, идейные, научные, творческие, духовные искания. Немало экскурсов в историю. Так, рассказывая о Петре I, автор погружается в XVI—XVII века, повествуя о тех, кто в «готовил топор, чтобы прорубить окно», о планах и нововведениях предшественников будущего реформатора России, сопоставляет события в Европе и России. А еще — воссоздает первоначальный облик будущей столицы, начинавшейся на Петроградской стороне. В очерке о С. Кирове (жил на Каменноостровском проспекте) повествует о его роли в создании ленинградской социалистической индустрии (гигантский мясокомбинат — первенец мясной индустрии страны, тракторостроение и турбиностроение, выпуск оптических приборов и электроламп, создание искусственного каучука и развитие резиновой промышленности). Это ли «империя зла»? Автор проводит параллели с перестроечными «достижениями», резко выступая против последних. О времени и временах, о родной стране, превратившейся в буржуазное государство, Г. Азин-Соколов размышляет и в очерке о В. Ленине. С Петроградской стороны связана деятельность величайших ученых России. Здесь в 1891 году в составе Императорского института экспериментальной медицины был организован физиологический отдел, который с самого начала возглавил профессор И. Павлов. С 1936 года имя ученого носит Первый медицинский институт, основанный в 1897 году как первый женский медицинский институт России. В 1922 году на Каменноостровском проспекте, 21 стараниями Вернадского и его соратников Хлопина и Ферсмана был открыт Радиевый институт, который Вернадский возглавлял до 1939 года. Г. Азин-Соколов под-

робно рассказывает не только о научных работах своих героев, но и об их духовных исканиях, гражданских позициях, житейских перипетиях. Как всегда, материал представлен в широком контексте. Так, в очерке о Павлове рассматриваются отношения, а порой и разногласия ученого с учеными-современниками: Мечниковым, Сеченовым, Бехтеревым. Сложности и противоречия внутренней и внешней российской политики конца XIX — начала XX века воспроизведены в очерке о С. Витте, чья карьера начиналась при Александре III, а завершилась при Николае II. Витте курировал строительство сибирской магистрали (советский БАМ начинался еще в конце XIX века), благодаря его реформам Россия на рубеже XIX и XX веков вышла на первое место в мире по темпам промышленного роста. Он был противником войны с Японией и главным переговорщиком со стороны России при заключении Портсмутского мира, за что получил прозвище Граф Полусахалинский. И он — фактический автор манифеста 17 октября 1905 года, который предполагал начало трансформации России в конституционную монархию. В этом же очерке о Витте присутствует отступление, которые так любит Г. Азин-Соколов: подробный рассказ о строительстве Троицкого моста (1897—1903), изменившего облик застроенной деревянными домиками Петроградской стороны. Показателен очерк о Феофане Прокоповиче (1681—1736), стороннике самодержавной авторитарной власти и зачинателе Синода. Здесь и биография церковного деятеля, изучавшего католические каноны в Польше и в Риме и принявшего первый постриг от униатов, его «послужной список», участие в петровских преобразованиях — и краткая история Киево-Печерской лавры, с которой также была связана жизнь Прокоповича, и описание его резиденции на берегу Карповки, где ныне находится Первый медицинский институт. Не раз автор выступает как литературовед, рассказывая о сложной эпохе, изобилующей «измами» (символизм, имажинизм, кубизм, футуризм, эгофутуризм), о духовных исканиях Серебряного века, анализируя отдельные произведения: поэму-декламацию П. Филонова. «Пропевень о Проросли Мировой», поэмы А. Блока «Двенадцать» и «Возмездие» и его статью «Интеллигенция и революция», пьесу М. Горького «На дне». Автор лично знал художницу и писательницу О. Матюшину (1885—1975). На протяжении нескольких десятилетий дом ее и ее мужа, скрипача и художника М. Матюшина (ныне улица Профессора Попова, 10), был одним из центров культурной жизни Петербурга. Сюда, в деревянный домик приходили те, кто мечтал через искусство переделать этот мир: В. Хлебников, Д. Бурлюк, В. Каменский, В. Маяковский, А. Крученых... Позже их назовут футуристами, первоначально же они называли себя будетлянами. В годы Великой Отечественной войны здесь бывали А. Фадеев, Н. Тихонов, В. Инбер, М. Дудин... Переживший блокаду деревянный дом, хранивший голоса и шаги замечательных творцов, сгорел в перестройку, ныне на его месте новодел. Лично знал автор и героя другого очерка, Ф. Углова, не только уникального хирурга, но и создателя своей теории долголетия: не переедать, исключить алкоголь, курение, много двигаться и помнить, что злые люди долго не живут. История неделима, считает Г. Азин-Соколов, и если «ощипывать ее», выдирать из нее «перья», то можно потерять преемственность в своей культуре, в своей цивилизации. Нельзя вычеркивать и очернять никого из тех, кто мечтал о прекрасном Человеке Будущего.

Публикация подготовлена
Еленой **ЗИНОВЬЕВОЙ**

Редакция благодарит за предоставленные книги
Книжную Лавку Писателей
(Санкт-Петербург, Невский пр., 66, т. (812) 640-44-06,
www.lavkapisateley.spb.ru)