

Модест Колеров

СТАРДА  
РУССКАЯ  
АЗБУКА

# Модест Колеров

# Старая русская азбука

*Текст предоставлен правообладателем*

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=64367852](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=64367852)*

*Старая русская азбука /Модест Колеров: Книгократия; Москва; 2020*

*ISBN 978-5-6041822-9-1*

## **Аннотация**

«Старая русская азбука» – это не строгая научная монография по фонетике. Воспоминания, размышления, ответы на прочитанное и услышанное, заметки на полях, – соединённые по строгому плану под одной обложкой как мозаичное панно, повествующее о истории, философии, судьбе и семье во всём этом вихре событий, имён и понятий.

*В формате PDF А4 сохранен издательский макет.*

# Содержание

Аз буки веди	5
Аа	5
Бб	15
Боль: Борисов-Мусатов	15
Брежнев: Дмитрий Налбандян	17
Буржуазия: «Мир искусства»	20
Вв	24
Вавилонская башня: Владимир Татлин	24
Конец ознакомительного фрагмента.	25

# Модест Колеров

## Старая русская азбука

### Использованы иллюстрации:

Андрей Алексеевич Колеров (1956–2008):

На форзаце:

1. «Витраж». 1980-е
2. «Железный свет». 2000-2001

На нахзаце:

3. «Равновесие предмета в трёх плоскостях» («Лимон»). 1990
4. «Сотворение». 1990-е



© ООО «Книгократия», 2020

© Модест Колеров, текст, 2019

# Аз буки ве́ди

## Аа

### ПОДЛИННОЕ

С. Н. Дурьлин вспоминает, как враччех наблюдал обмывание тела русского художественного гения Исаака Израилевича Левитана. Чех свидетельствовал: на груди Левитана был крест, который служители его фамильного культа сорвали и бросили прочь.

И. Г. Эренбург пишет в 1915 году о войне во Франции: служивший при госпитале раввин бросился под огонь искать распятие по просьбе умирающего. Нашёл. Успел доставить. Погиб в тот же день.

### КАК СДЕЛАНА РУССКАЯ ДЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

Читаю «Документы внешней политики СССР». Младший сын подходит и спрашивает: «Мука-мука?» Он не умеет ещё хорошо говорить, но уверен, что я непрерывно перечитываю Цокотуху, чтобы лучше ему докладывать.

Или ещё вернее – Цокотуха и есть для него Книга. Как Библия.

### СОВЕТЧИКИ

Читаю «Ни дня без строчки» Юрия Олеши. Нет! Ренессанса у творческого коллаборационизма не будет. Он художественно бездарен. Правда только за полным сердцем: Артём Весёлый, Платонов...

### «ДОКТОР ЖИВАГО»

Он был первой «хорошей» книгой, которую я нещадно выкинул.

Хотя по-прежнему обожаю поэзию Пастернака и в конце 1970-х провёл несметные дни за печатной машинкой, перепечатывая неизданные в СССР его (и Мандельштама) стихи, в том числе – из романа, а первую половину 1980-х – в скупке его поэтических сборников в букинистах.

Уж очень плох роман, нещадно плох.

### РОМАН «МЫ»

Паки и паки: борцам против тоталитаризма надо признать – НИКАКОГО советского опыта в романе «Мы» нет и быть не может, если только на секунду, на одну букву букваря представить советскую реальность 1920 года – полного развала, хаоса и варварства, уничтожения городов и промышленности – диаметрально противоположную образу «Мы». И не делать никакого антитоталитарного памфлета из романа, каковой есть абсолютно британский памфлет против индустриализма.

## РЯДОМ С ВЕЛИКИМИ

В тени гениев (брюзжа): советские дети моего поколения привыкли жить рядом с великими. Открывали детскую энциклопедию, а там – биография Чуковского или Чаплина с одной датой – только рождения. Открывали школьный учебник – а там Шолохов живой. Смотрели «Голубой огонёк» по ТВ – а там молодые весёлые 50-летние участники аж легендарнейшей легенды народа – Великой Отечественной войны... Смотрели взрослые газеты: а там смешные юбилеи – всего 70 лет Есенину, 80 лет Маяковскому.

Кто сейчас-то у нас великий живой?

Когда в 1973 умер Будённый, я был потрясён. Живой миф умер. Уходила почва из-под ног.

## ЕСЕНИН

В 1960-е годы было много живых, знавших Есенина, да и Константиново к нам близко. Его, Есенина, импресарио Шнейдера я видел своими глазами.

Да и этнографическая среда у нас общая.

Отец мой много общался со знавшими его. Больше всего его поразила в рассказах заплаканность Есенина-самоубийцы и то, что мать и сёстры Есенина на похороны приехали как на войну – с осуждением среды и людей, которые довели их мальчика до гибели.

## МИФ И РЕПУТАЦИЯ

Многолетние мои штудии о жизни великих только недавно стали выходить из русла их собственных мифов и русел внешних репутации. Конечно, в культурно-историческом итоге только эти мифы значимы и сами уже в ответ формируют свои шаблоны. Но внутри событий, когда история ещё не свершилась и всё непредсказуемо, герои действуют во многом вне ещё не отвердевших мифов и репутаций. И вот, оказывается: как минимум половина их жизни, видимой в источниках, – **ВООБЩЕ** не вошла, даже материалом не вошла в мифы и репутации. Они – подводная часть айсберга, и нужны экстраординарные исследовательские усилия, чтобы – без шансов на успех – постараться понять: как эта невидимая жизнь отразилась в авторских мифах. Об обоснованности репутации же говорить можно, лишь взвешивая листки свидетельств о ней килограммами.

## ЧТЕНИЕ

Именно и прежде всего московские букинисты 1970-х дали нашей семье возможность жить и расти с Андреем Белым, Борисом Пильняком, Осипом Мандельштамом, Борисом Пастернаком, Алексеем Ремизовым, Фёдором Сологубом – с их прижизненными изданиями.

В книжном магазине на Новом Арбате (тогда – проспекте Калинина), в букинистическом отделе на втором этаже слева пережил я у прилавка культурный шок, памятный мне и нынче. Дородно-толсто-высокая пара московских буржуа –

мать и дочь – долго причмокивала над прижизненным томом Льва Мея, который, на мой юношеский вкус, был полным мусором. Сбоку от них к продавцу обратился зрелый любитель обложек, запросив снять с витрины и показать ему одну из них. «Это Эжен Сю», – как всегда, устало-брезгливо ответила продавец. «Фу», – столь же брезгливо ответил любитель, подтягивая.

«Да вы что!!! Это же СЮ!!!», – хором вскричали буржуазные дамы. Вот до сих пор не могу понять, что такого великого в этом Сю.

## СОВЕТСКОЕ ПОДПОЛЬЕ

Во второй половине 1970-х перепечатывая на печатной машинке официально не опубликованные тогда в СССР «живаговские» стихи Пастернака и «Стихи о неизвестном солдате» Мандельштама, я имел рядом с ними и перед глазами вовсе не «Архипелаг ГУЛАГ» – в нашей шахтёрской местности ему открывать было в общем нечего, – а целые книги машинописных копий сборников Бальмонта, в Москве свободно лежавшие у букинистов.

Более того – я переписывал в университетской библиотеке Хлебникова и потом летом перепечатывал переписанное на печатной машинке. А мой брат иллюстрировал цветной графикой и отдавал переплётчику.

Наша подпольная любовь к поэзии не была антисоветской.

## ЭЛИНИЗМ

От отца нам достались десятки книг с оборванными обложками, началами и концами. Некоторые из них я ещё в юности идентифицировал: Дрэпер, история литературы Скабичевского и русская критика Маркса 1890-х гг.

Я понимаю, откуда эти крохи – от революционного разорения библиотек нашего Епифанского уезда и растопки их обложками печей (бумажный блок книги горит плохо). Лет 35 спустя после этого разорения, с середины 1950-х мой отец собирал эти остатки и нёс в дом. С их старой орфографией я знаком с самого детства. Потому и старослав «Слова о полку Игореве» мне уже в 9-10 лет был как родной.

## АВТОРЫ

Хорошая научная книга часто умнее своего автора, а некоторые авторы с годами становятся просто не достойными своих книг.

## КРАТКИЙ КУРС НАУЧНОГО КНИГОИЗДАНИЯ

1. отказ от туризма
2. отказ от авто, гаража и пр.
3. отказ от дорогих гаджетов
4. отказ от пьянства
5. отказ от промискуитета
6. отказ от дачи и всего с ней связанного
7. отказ от компьютерных игр))))

– тогда изданные тобой научные книги польются рекой.

## ЭКСЛИБРИСЫ

Не имеют смысла больше, чем смысл усилия.

1. Когда умер наш отец, художник, учитель жизни и фанатический книголюб, мы с моим старшим братом надписали все книги из секретера отца его именем, чтобы и так сохранить его память.

22 года спустя после этого умер брат. Жизнь протащила меня сквозь игольные ушки. Давно уже перед моими глазами нет книг моего отца: только помню, где лежит одна во владении моего старшего сына (кстати, последняя, купленная моим отцом, – Фаворский).

2. Недавно сквозь букинистов прошла россыпь хороших книг с экслибрисами известного советского философа А. С. Богомолова (1927–1983): так решили его наследники. Из этой россыпи у меня сейчас – первая книга С. Л. Франка. Скоро отдам её, как и многое такое же, – традиционно в библиотеку Дома Лосева.

3. Поэтому я отдаю в библиотеки максимум книг, оставляя детям только самое несомненное.

## НАРОДНОЕ ЧТЕНИЕ

Кто навязал ему макулатуру? Могу судить из первых рук: даже массовая грамотность в соединении патриархального и советского образования НЕ навязывала для чтения макула-

туру. Если был лубок, то он просто висел на стене.

Мой прадед крестьянин читал псалмы. Женщины его поколений не читали ничего.

Мой отец, начавший жизнь шахтным электриком, читал только классику.

Моя мать, начавшая жизнь крестьянкой и всю жизнь, 45 лет непрерывно проработавшая на шахте, читала только Тургенева, Золя, Жорж Санд, Стендаля и Мопассана.

## РАДИЩЕВ

Решил прочесть Радищева известное, но редко кем читанное сочинение.

Читаю не отрываясь и до запятой. Зря Пушкин назвал это слабой литературой. Просто глядя отсюда – только такая литература в смеси политической критики с исповедальным описанием массовой проституции и аллюзий на псалмы Давида – и есть литература. Широкая актуальная и классическая образованность. Псалмы Давидовы проникают текст своими мотивами, высокая концентрация подлинного чувства, даже в риторике приобретающего библейскую чистоту. Внутри жанровая свобода и личная исповедальная открытость, громкая исповедь. Сильные, резкие характеристики. Раскованность в предъявлении счетов к царям своим и чужим, рискованные сближения негативных образов с правящей Екатериной II. Острый политический памфлет. Религиозное вольнодумство, крайнее осуждение папощезаризма.

Идейный просветитель, педагогический пафос и целая программа. Ирония, иногда очень смешная. Отчаянно смелый тон. Увлекательный пафос правдоискания, антисамодержавный скепсис. Нелицеприятная критика. Острое переживание прав и свобод личности, гражданской свободы, правовой и экономической несправедливости, яркое изображение зла крепостного права как рабства, даже частичное оправдание жестокостей Пугачёвщины, самозванство которой не вызывает его сомнений. Пронзительней и глубже Чаадаева, который в своей критике раболепен перед выдвигаемыми образцами, а Радищев не щадит никого. Подробная стиховедческая критика русской поэзии. Больная совесть. Разоблачение столичного промискуитета и массовой проституции (символически сопровождаемой образами бань и баранок), крепостнического сексуального насилия, эпидемии венерических болезней. Пафос общественной гигиены. Перед лицом тотальной власти французского языка – утверждает приоритет английского языка (как языка политики) и латыни (наряду с греческим, как языка интернациональной классической науки и культуры) «У вас на щеках румяна, на сердце румяна, на совести румяна, на искренности... сажа. Всё равно. Румяна или сажа. Я побегу от вас во всю конскую рысь к моим деревенским красавицам». А это прямо для эпитафии. Но страшно подумать, какой к нему должна быть книга:

Колокол ударяет. И се пагуба зверства разливается быстротечно. Мы узрим окрест нас меч и светочу.

Смерть и пожигание нам будет посул за нашу суровость и бесчеловечие... Вот что нам предстоит, вот чего нам ожидать должно. Гибель возносится горе постепенно, и опасность уже вращается над главами нашими. Уже время, вознесши косу, ждёт часа удобства, и первый льстец или любитель человечеств, возникши на пробуждение несчастных, ускорит его мах. Блюдитесь.

## Боль: Борисов-Мусатов

Подвиг жизни Виктора Эльпидифоровича Борисова-Мусатова (1870–1905) – из того разряда, что авторы восторженных биографий склонны сравнивать с памятниками-монолитами: из чистого золота, из единого куска камня, прямой и ясный как стелы Стоунхенджа. Страшно, что эта мужественная прямота была предопределена не только талантом художника и его трагической волей, но и мучительной борьбой с тяжёлой инвалидностью, приобретённой в младенчестве, близкой и скорой смертью в тщетной борьбе с пожиравшим художника уродливым горбом. В русском модерне Борисов-Мусатов в считанные годы (менее 10 лет) своего чистого творчества сразу прошёл путь, пройденный западными родителями нового искусства за 100 лет, – от прерафаэлитов до модерна, соединив их мифологический символизм с импрессионизмом оптики и мистикой переживания.

Его тайна вовсе не в том, что мещанин Борисов-Мусатов вдруг ощутил посмертную магию брошенных или вымерших русских дворянских усадеб – и обессмертил их бывшую аристократическую тоску как тоску о потустороннем, о старом и новом смысле, который так и не найден в посюсторонних

суете и лжи.

Его художественное изобретение не в том, что он сознательно или бессознательно применил в самых важных своих трудах систему, перспективу концентрических образов и композиционных пространств. Пошлость страданий по изжитому в праздности и фанаберии феодализму – художнику чужда. Его призраки и тени – не посетители буржуазных застолий со столоверчением и вызыванием духов Наполеона и Ашшурбанипала. Его привидения – это обычные души, которым не нужно даже бессмертия. Им важно перейти черту смерти без страха и ужаса, преодолеть смерть исключительно ради её преодоления и медленного растворения там, где растворяется всё.

Художественный язык Борисова-Мусатова – для того, кто не знает о его инвалидности, – резко отличен от театрального стандарта, общего почти для всех направлений фигуративного и даже нефигуративного искусства. Борисов-Мусатов не смотрит на мир глазами театрального зрителя, и мир его – не сцена с представлениями, декорациями и кулисами, не экран кинозала, не видео в гаджетах или компьютерных играх, не «живые сцены» замерших в комнате ряженных энтузиастов. Его картина мира, его картины о мире – вертикальные объёмы словно низко летящего над травой и водой наблюдателя и рассматривателя, может быть, ребёнка или карлика, но внимательного к тому, из чего состоит обыденная почва, по которой ходят тени и ткани. Он так и летел над ней.

## Брежнев: Дмитрий Налбандян

Советский идеологический официоз в области изобразительного искусства не был так прост, как кажется на первый взгляд, и породил за 74 года своего существования – с 1917 по 1991 год – целую галерею обласканных, прославленных и награждённых им художников, среди которых нашлось место и подлинным титанам кисти и резца, и выдающимся деятелям художественного сервиса, и крайне успешным культур-бизнесменам. Главные персональные художественные институции, которые до сих пор принимают на себя массовую потребность в «картинках» и прочем подобном, их персональные репутации, по-прежнему порождены СССР. Ведь именно в СССР сложилась официозная фронда книжного рисовальщика-иллюстратора Ильи Глазунова (1930), которая после СССР монетизировалась в виде художественной Академии его имени в центре Москвы, салонная слава гиперреалиста Александра Шилова (1943), после СССР отлившаяся в личный государственный (!) музей Шилова, организаторская мощь скульптора, Героя Социалистического труда Зураба Церетели (1934), после СССР отдавшая ему в руки целую Академию Художеств.

По сравнению с этими достижениями позднесоветских вождей официоза, личные итоги старшего поколения художников, отдавших своё имя прославлению и обслуживанию

советской власти, выглядят скромнее – у них не было шанса для прижизненной глорификации и прижизненной капитализации своих дарований. Ведь что такое советский успех действительно яркого, сильного, узнаваемого художника ренессансного стиля Исаака Бродского (1883–1939), со столь высоким уровнем мастерства, – только живущая ещё в памяти старшего поколения улица Бродского – главная улица, ведущая от Невского проспекта к Русскому музею, ныне Михайловская, названная так посмертно. Или что такое советский успех вполне среднего художника Владимира Серова (1910–1968), как казалось, обессмертившего многофигурные композиции с Лениным во главе? Ничего. Что такое советский успех официального портретиста советских вождей от дебютного Кирова до Брежнева – Героя Социалистического труда Дмитрия Налбандяна (1906–1993), чья ремесленная кисть стала едва ли не нарицательной для застывших бездушных изображений вождей без изъяна, пафоса, правды и даже простой надежды на человеческое? Разве что только донныне живущий музей-мастерская в центре Москвы – памятник, скорее, упорству его наследников, чем его искусству. Главное, что было уже при его жизни, – именно нарицательность стиля Налбандяна для официоза позднего СССР, который – к удивлению многих – легко выжил при внутривластных и пропагандистских переменах от Сталина к Хрущёву, от Хрущёва к Брежневу. И при Брежневе достиг своей вершины.

Помню, как мироточивое, предельно, если можно так абсурдно сказать, абстрактное фотографическое изображение Брежнева кисти Налбандяна одновременно стало своеобразным символом брежневской эпохи – лишённой идеологического лица. Именно на фоне такого налбандяновского Брежнева и выросла столь же стерилизованная официозная фронда Глазунова, Шилова и Церетели. Именно налбандяновско-брежневский стиль якобы иронически эксплуатировали в 1970-1990-е гг. антиофициозный концептуалист Илья Кабаков и «соц-арт» Комара и Меламида, въехавших в хрестоматии современного искусства верхом на стерилизованном «социалистическом реализме» Налбандяна. Это и вполне понятно: скопировать (чтобы превратить в отрицание) «социалистический реализм», например, Исаака Бродского Кабакову, Комару и Меламиду было и остаётся просто не под силу. Не тот художественный фундамент.

В последние годы жизни ровесник Брежнева Дмитрий Налбандян стал объектом не только концептуалистского превращения и осмеяния – вместе с Брежневым как символом «застоя» и старческой слабости, но и жертвой почти забвения. В одном из последних интервью он признавался, верный себе, что теперь, при Горбачёве, рисует и Горбачёва. Но с телевизора. Официальный заказ на Горбачёва к нему уже не поступил.

В те дни в печати мелькнули и репродукции его частных, не официозных работ – пейзажные и городские пленэры. Ху-

дожественно они были несомненно лучше его Брежнева, но они никогда не могли бы составить ему славу.

## **Буржуазия: «Мир искусства»**

Если признать, что вершиной русского изобразительного искусства является искусство фигуративное, общедоступное для массового понимания, представленное интернационально значимыми образцами высокого реализма, модерна, экспрессионизма, то обнаружится, что наибольшую часть этих образцов дали художники объединения «Мир искусства». Считается, что они выступили против политически ангажированного и партийного, социалистического искусства «Товарищества передвижных выставок», которое являет собой, так сказать, искусство «для внутреннего употребления» – недостаточно внятного, плохо переводимого для употребления интернационального. И встроили русскую культуру в Модерн. При этом русский и советский авангард, сменивший собой эпоху русского модерна, хоть и не был вполне фигуративным, общедоступным, получил ещё большую мировую известность, но известность не в массе любителей искусства, а в узком кругу его толкователей.

Объединение «Мир искусства» было создано художником А. Н. Бенуа и культурным деятелем С. П. Дягилевым в 1900-м году и просуществовало до 1904 года, когда было влиито в более широкий «Союз русских художников» и перестало

быть форматом для реализации определённой эстетической программы (его восстановление в 1910 году уже носило другой характер). Был ли голый эстетический жест действительной программой «Мира искусства», как то написано во всех учебниках по истории мировой культуры? Нет.

Нет сомнения: объединение составили русские мастера мирового качества и мировой актуальности, в том числе – с ярко выраженными национальными мотивами: Бакст, Бенуа, Билибин, Браз, Аполлинарий Васнецов, Лансере, Левитан, Малявин, Нестеров, Остроумова, Сомов, Серов... Но сердцем объединения стал созданный Дягилевым и Бенуа на предпринимательские деньги журнал «Мир искусства». Несмотря на весь свой демонстративный эстетизм, «мирискусники» не были первооткрывателями эстетизма в России: в русской культуре того времени он жил уже десятилетие как против партийных течений одиноко пропагандируемый Акимом Волыньским, десятилетия как против передвижников отстаиваемый художниками-академистами. Не были они авторами первого манифеста художественного эстетизма: против «программной» до назойливости критики (лидером коей был гуру партийности Владимир Стасов) ещё в 1892 году выступил Дмитрий Мережковский в лекции «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы», в 1894–1896 скандально дебютировал символизм Валерия Брюсова...

Наконец, с 1897 года, когда русские марксисты разруши-

ли монополию русских народников на толкование Маркса и Энгельса в России, они вывели к читателю целую галерею европейских модернистов, к которым был близок и терпим и германский социал-демократизм и французский, бельгийский, британский, итальянский социализм. Именно из этой среды к массовому русскому читателю пришли Морис Метерлинк и прерафаэлиты. А из русской академической философской среды – Ницше.

Потому и журнал «Мир Искусства» (1898–1904) обильно оснастил свои страницы произведениями тогда политически правых идеалистов Розанова и Мережковского. Потому и стало объединение «Мир Искусства» в 1904 году со-основателем широкого «Союза русских художников» – наряду с другими предреволюционными объединениями оппозиционной интеллигенции по профессиональному признаку. Потому и нельзя признать этот эстетизм, боровшийся против примитивных агитации и пропаганды, антиобщественным и неполитическим. Безотказно бьющему в цель массовой аудитории передвижническому примитиву «Мир Искусства» противопоставил образцы буржуазной свободы, буржуазных стандартов и высшего изобразительного качества.

Революция поглотила его. Авангард Ленина-Сталина вытоптал. «Большой стиль» Сталина превратил в социалистический реализм. Но эта буржуазная молодая политическая нация Серова и Левитана – несомненное соцреализма. И теперь уже – в трудной исторической судьбе России нового ве-

ка – она стоит рядом со сталинским авангардом. И равно держит наше национальное культурное качество в самом высшем интернациональном ряду.

## Вв

### **Вавилонская башня: Владимир Татлин**

Он родился в Москве и ушёл из жизни, как и великий Прокофьев, как и великий Бунин, в тени смерти Сталина, 31 мая 1953 года там же, в Москве.

То была ещё старая Москва, полностью заполненная огородами и домашним скотом прямо в центре города, заселённая отходниками из подмосковных деревень, которые ещё только начали формировать московский пролетариат. В Новом Лефортове ещё только начинало работать ныне знаменитое Московское техническое училище, которое теперь носит имя убитого в 1905 году революционера Н.Э. Баумана и называется техническим университетом. А рядом теснились ткацкие цеха и рабочие казармы, казённым суриком выделялись постройки для инженеров. Поблизости дышали вагонами и локомотивами широкие полосы отчуждения вдоль железных дорог, идущих на юг и на восток от Курского (Нижегородского) и Казанского (Рязанского) вокзалов.

# Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.