

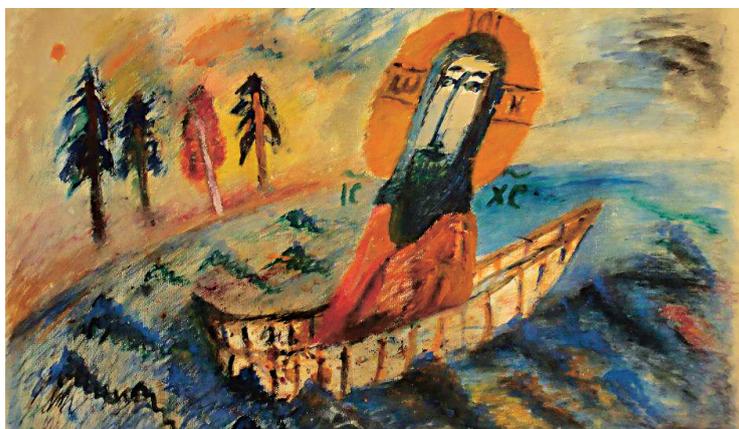


# Батюшка, или Дыхание селений райских

ДМИТРИЙ СОРОКИН

В выставочном зале «Нашего наследия» прошел показ живописных работ В.С.Юшкевича (1936–1996) из московского частного собрания. Мы печатаем статью калининградского искусствоведа Д.Сорокина о творчестве этого художника-священника.

Валентин Юшкевич стал художником в 43 года. Отец Валентин продолжал при этом оставаться священником Русской православной церкви в чине протоиерея. Но искусство, к которому он с малых лет относился с трепетом и глубоким уважением, мечтая юношей даже поступить в консерваторию, теперь сделалось для него высоким служением: и Богу, и людям; теперь он мог «прославлять творца пением, проповедью, но и красками».



Будущий священник и художник родился на Брестчине, в Западной Белоруссии, тогда польской, в крестьянском доме, «на лоне природы красивой». В три года остался без отца, в пять началась война и немецкая оккупация, а потом их с матерью и сестрой угнали в Германию, где два года мальчонкой он промучился в концлагере. И по возвращении домой многие его годы прошли в тяжком труде и заботах. Но потом, по твердому желанию матери, Валентин, уже глубоко уверовавший во Всевышнего, окончил Минскую духовную академию, был направлен учиться в Московскую духовную академию. С 1969 года он 25 лет, без отпуска и выходных, служил на Калитниковском кладбище в церкви иконы Божией Матери «Всех скорбящих радость».

Случайно оброненное слово о красивом художественном почерке отца Валентина на церковных записках от прихожанина, который был художником и оказался на кладбище, чтобы отпеть своего отца, стало для Валентина Серапионовича Юшкевича «знаком на поиски в области живописи с великой любовью и великим стремлением, неся людям Мир и Любовь», что, как он уверовал, «было по промыслу Божию». И умер он у мольберта, оставив службу в церкви по состоянию здоровья за два года до смерти, — живопись не оставил до конца, потому что была она его молитвой и его дорогой к Богу.

По своей человеческой природе Батюшка — а такое прозвание (оно же и факт профессиональной принадлежности, как у Таможенника Руссо) закрепилось за ним в художественной среде Москвы в конце 80-х годов, когда состоялись первые выставки, — был простодушным, далеким от мира и насущных проблем человеком, скорее наивным по духу, и казался для окружающих странным. Его странности проявлялись неожиданно в отдельных брошенных фразах или необычных моментах его богослужения, в отсутствии некоторых бытовых понятий, но не были заметны постоянно. Ведь он получил хорошее образование в столичной Духовной академии, имел семью и службу в Москве, но детство с его трагедиями (безотцовщина, германская неволя, гибель сестры, подорвавшейся там на мине; затем послевоенный голод, тяжелая работа на лесозаготовках и стройках), и все же чистое и способное постигать «всю красоту досуга» детство никогда не оставляло его. И защищало от всех глобальных явлений и последствий цивилизации, и сохранило в его душе удивительную способность через много десятилетий явить на своих картинах мир природы, любви и веры, как будто эти состояния души только что пронизали сердце и руку чуткого натуры живописца.

Царь Соломон. 1994. Картон, масло

Иисус Христос в лодке на море Тивериадском. 1994. Картон, гуашь



Трагически погибший протоиерей А.Мень. 1991. Картон, гуашь, масло

Юшкевич никому не подражал, и природе в том числе: «У меня свой путь — я никого не копирую и не выхожу даже на лоно природы, передо мной только кисти, краски, холст, бумага». Он писал по внутреннему вдохновению «свое»: «видение иного мира», «весну

моей жизни» (так он назвал художественное рождение), «дыхание селений райских». Его картины были духовидческим актом, визионерским мышлением, но и благодарением Господу за тот мир, который подарен человеку. Поэтому напоминают нам они о привычных реалиях мира, несут тот профанный набор жизненных обстоятельств, которые мы легко считываем, но они же таят в себе и несказанную тайну, сакральный опыт и даже пророчество. Однако разделить профанный и сакральный подход к миру в этих картинах, определить, где кончается банальное и начинается ирреальное, определить границы мира здешнего с его лирической красотой и чудесными переменами погоды, света, настроения и мира райского, просветленного духом, подлинно супрематического, — очень сложно. Все вплетено в единую вязь удивительного мазка Юшкевича, в дрожание, пульсацию его художественной и одновременно духовной перспективы, что почерпнута им, частично, в созерцании русской иконы, в идее обратной перспективы Флоренского, — но что более важно для нас, — в самобытном мироощущении, истоки которого можно исследовать долго, и в особой художественной способности парадоксально приводить примитивное письмо и наивное высказывание о мире к тончайшему художественному знаменателю с образцами высоко нюансированной живописи старых мастеров и глубиной человеческой мудрости и всепрощения.



*Мы с вами где-то встречались. 1993.  
Холст, масло*

Художник свой императив определил как «Мир всем вам», напоминая, что главное, «чтобы никто ни о ком не сказал худого слова», что все уже подарено нам от Всевышнего, все заведомо прощено, но не стоит из чуда бытия сотворять земной ад войны и насилия. Поэтому он часто писал своих зверей, ведущих уважительную беседу, в напоминание нам, что «если зверь имеет чуткое вежливое обращение, то каким же должен быть Человек». Его картины бывали и юмористическими иногда, и сам он был человек легкий. И только улыбку видели прихожане и доброту, но его картины не слащавые и не морализаторские. Они всегда на какой-то грани. Будь то перемена времени суток или перемена настроения; он писал состояние души, способной эти перемены воспринимать и преодолевать, а впоследствии с такой же легкостью преодолеть и перемену миров и пуститься в путешествие по всему пространству божественной любви. Он верил, что все люди преодолеют эти границы и окажутся в Раю, полном трепетного духа и дыхания красоты. Но красота его картин не испещрена деталями, как у иных наивных художников (да и нельзя его ставить в привычный ряд художественного направления). Она закончена в совершенном образе, где нельзя изменить ни одной детали, но готова бесконечно впускать дополнения зрителя, его состояния души, его воспроизводство смысла: писателем и критиком Юрием Петкевичем сказано, что в этих картинах есть то, ради чего все существует, и эти ощущения верны. Картины написаны как доказательство всепрощения, которое художник ощущал и смог выразить в



*Восход солнца над рекой. 1990.  
Холст, масло*

особом примитивизме, с преломлением его неподражаемой линии и чувством цвета, в мерцании настроения и легкости светоотдачи («мои картины с каждым днем, днем (при свете дня) становятся лучше»), в тайне, которая как бы приоткрыта нам немного, в молчаливости, безвременности и длящейся безэнтропийности бытия.

За 16 лет было создано около тысячи произведений, сохранилась половина, более поздние периоды отмечены не только пейзажной, но и духовной тематикой и иконами, жанровыми сценками. Прошли выставки, его картины хранятся в музеях Москвы и постоянно выставляются в рамках независимой художественной акции — музея в Калининграде, но путь к зрителю этого искусства только начинается. И, наверное, в этой неспешности вхождения в нашу жизнь образов Батюшки тоже заложен смысл. И пусть упадет пелена с наших глаз...



Об этой «пелене», что спала с глаз, первой обмолвилась искусствовед Алла Зайцева, когда увидела картины Батюшки. Она прозрела, взяла пылящиеся под кроватью на Арбате листы Юшкевича у художников Куликовых, которые похвалились перед ней самобытным художником-самоучкой (Куликовы лишь «помогли выйти на правильный путь в области живописи», показали материалы, но и тут Батюшка использовал их не по наставлению, а как сам хотел), но еще «слабым», по их мнению, чтобы выставлять, еще неокрепшим в искусстве, и устроила выставку, явив миру невиданное совершенство.

Это странно, но так бывает: буквально первые работы Юшкевича совершенны, поскольку убедительны во вновь открытом образе красоты и законченно повествуют об этой красоте единственно возможным способом.

Возможно, до Юшкевича мы бы не посчитали красивым, райским и одухотворенным образом, выполненный подобным небрежным способом, и вполне назвали бы эту манеру «мазней». Впрочем, на первый взгляд эти картины можно посчитать «мазней», что и слышишь от тех, кто способен бросить на них лишь взгляд, табуированный их личным эгоцентризмом и не дающий разрушить привычное восприятие и представление о красоте. Но мы-то говорим здесь не о стандартах красоты, а о том, что в ней нас тревожит и завораживает, что обновляется и экспериментирует ради преломления тайны, о том, что пожертвует своим постоянством ради бережности абсолютной тайны — Любви.

Как-то разговор о Юшкевиче зашел в одной галерее, где его картины смотрелись на стене мягко и непринужденно. Мне тогда не хватало в них масштаба художественного жеста, что могло бы сразу зацепить мой «опытный» взгляд и включить в удивительный процесс постижения так называемых новых смыслов, о которых грезят и теперь кураторы современных выставок. (Если только нащупываешь саму возможность смысла, то это уже чудо; а о каких таких новых можно говорить? — глупость это.) Мне стали доставать из запасника по одной картине Батюшки. И тут произошел контакт, на меня полились одновременно: пугающая бездна иной материи, что возникала из резкого непривычного цвета и странной манеры, почерка, ритма; враз умолкнувшая суета повседневного и обретшая величие и беззвучие глубина, преломляемая неожиданной, выпадающей из логики линией, какую провел не человек, а неведомый космический закон, еще не открытый, но верный. Какая-то способность охватить все сразу выплеснулась прямо внутрь, и можно было уже не дышать, ибо за тебя дышали по-настоящему тем, что составляло суть. Потом я только нашел эту фразу у Юшкевича — «Дыхание селений райских», и она мне показалась верной по

*Моление о чаше  
Христово в саду  
Гефсиманском. 1994.  
Картон, смешанная  
техника*



*Сумерки. 1990.  
Картон, акварель,  
гуашь*



Схимник. 1993.  
Холст, масло

определению его творчества им самим. Много было потом, но каждый раз мне хотелось пережить первый катарсис еще раз, но все возникало каждый раз по-другому и не менее прекрасно и глубоко, но иначе. И в этом явно был смысл: не повторяться, но длиться из ниоткуда в никуда, как только ты сам был готов к такому путешествию души, готов к легкости вхождения Духа, что дышит, где хочет, но как будто оставляет след именно на этих простеньких картинах.

По причине невероятной органики живописи Юшкевича, убедительной законченности его образов мы не сразу можем заметить, что художник на самом деле находился в постоянном поиске. Пожалуй, самым главным свойством его искусства является неуловимая легкость, которая как бы пульсирует, дышит, изливается на нас в его работах; но одновременно

мы находим в картинах Батюшки успокаивающее постоянство. Это вообще особенность его живописи, которая удивляет соединением несоединимого, о чем я уже говорил: примитивизм, простодушие, внешнее неумение и тут же ощущение тончайших нюансов настроений и состояний, что можно отыскать только у больших мастеров реалистического жанра, старых мастеров, интонирующих в тенях и намеках; тягучесть, резкость, порой мрачность материи его образов, присутствие в ней инобытия и ощущения смерти и тут же легкость, просветленность красок, сказочность и радость.

Валентин Серапионович был настоящим художником, менялся и искал, и не раз говорил, что «совершенствует свой дар, участь у природы и в общении с духом видения своего мира». Когда долго исследуешь какую-то одну его картину, то понимаешь, что задача, которую себе поставил художник, имеет только одно решение, только так можно было расставить акценты и применить только те приемы, о которых мы и не догадывались ранее. Но акценты и приемы у него гармоничны и никогда не разрушают общего впечатления от образа, — но иногда революционны, хочется воскликнуть: «так нельзя», а вот подождите минутку другую, привыкните и поймете, что, оказывается, можно!

Маленькая акварель «Три сосны» датирована 1981–1982 годами. А обратился художник к живописи в 1980 году. Эта картина стоит музея, ибо в этой одной работе сказано все, а средства минимальны: три дерева, написанные в примитивной, детской манере, на розове-



Три сосны.  
1981–1982.  
Бумага, акварель

Преподобный Онуфрий Великий. 1993. Картон, масло





*Теплоход «Россия»  
взял курс на  
Соединенные Штаты  
Америки. 1991.  
Картон, масло*

ющем фоне, расплавленный диск солнца. Картина кажется монохромной, но, приглядевшись, находишь множество оттенков и даже совершенно контрастные цвета. Тут нет ничего случайного, и путь к этой простоте — вся жизнь и вся вера, выстраданный путь утрат и смирения. Но совершенство замысла и цели этой жизни — вхождение в благодать. Поэтому говорить только о детскости и наивности его работ бессмысленно, за ними большой путь, много раздумий, молитв и наконец явленная простота откровения. Только ма-



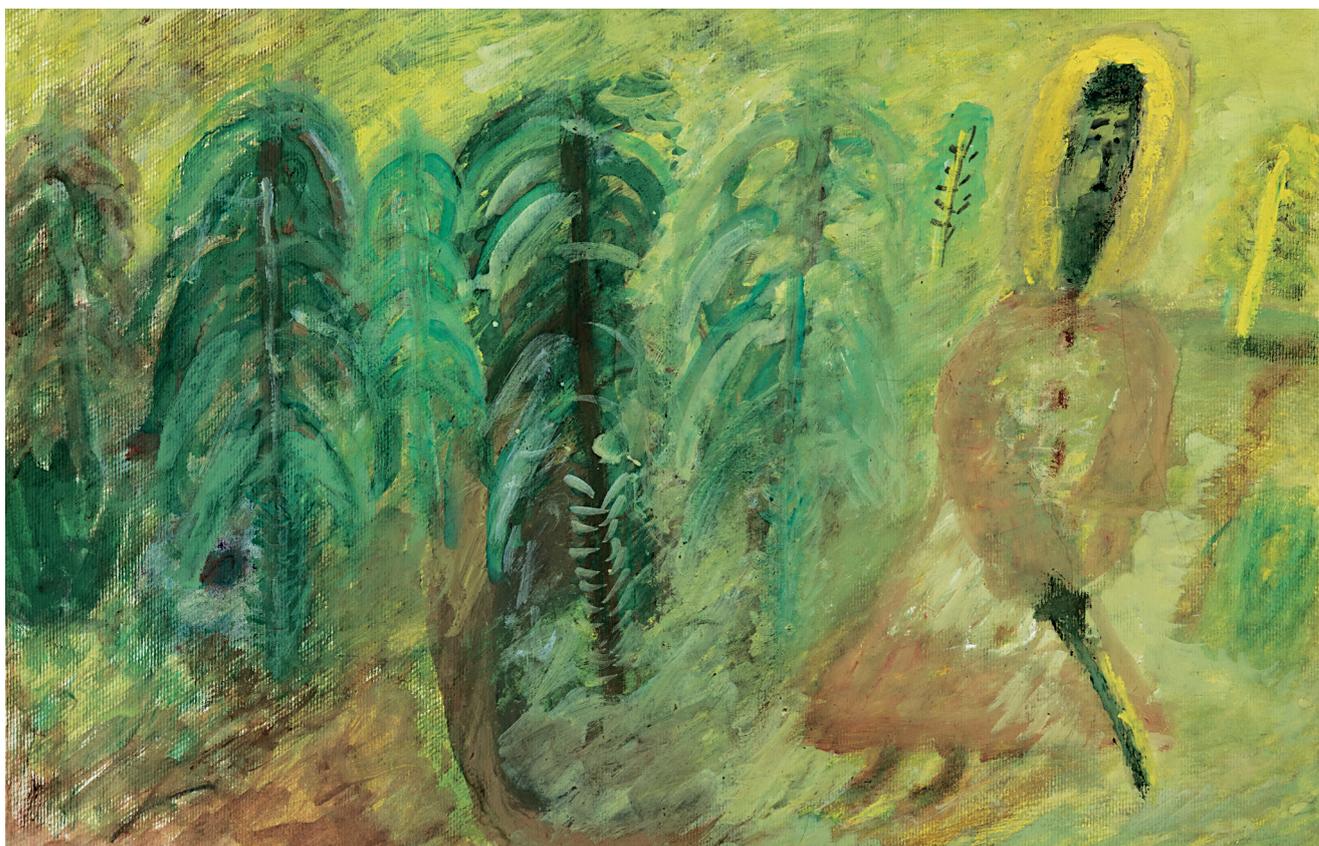
*На даче.  
(Подражание  
французскому  
живописцу  
Ренуару). 1996.  
Картон, гуашь*

нера выдает сходство рисунка с детским, дальнейшее созерцание картины говорит о совершенстве образа, но еще и о глубочайшей тайне. Перед нами практически икона, хотя внешне это пейзаж. Троица и солнце, соединение христианского символа веры с языческим, философия художника и пастыря перетекают в убедительность образа с помощью чудом найденной гармонии.

Эти свои «деревья» художник будет писать много раз, и все они будут со своим собственным неповторимым обликом, каждое имеет свой цвет и свое место, свою особенность при общей примитивной стилизации. Анализировать его манеру письма, значит лишить себя чуда; каждый раз я нахожу новую деталь и по-новому осмысляю образ, хотя бы по тому, как ложатся тени, цвет и свет солнца на эти три сосны, и тут может прийти новое ощущение и новые ответы на вечные вопросы, но, главное, заново явится чувство, что истина есть. Юшкевич револю-

ционно соединяет в своем искусстве возможность благодати с данностью ее, и в его образах это чудо живет со всей художественной убедительностью и простотой. Поскольку Юшкевич практически изобретает заново живопись, цвет, мир в своих работах, а за этим следует и странная манера исполнения картины, то его творчество можно принять иногда за аутсайдерское, арт-брют, весьма персонифицированный космос, но художники-аутсайдеры погружают нас в свой мир, не давая нам никого выхода из него, их часто вообще не интересует зритель, потому что их мир самобытен и ограничен собственными законами, его можно созерцать и ощущать как отдельный опыт познания, но трудно увязать этот опыт с общечеловеческим. Юшкевич же повествует нам о нас, и, хотя иногда пропускает свое искусство и послание зрителю через радикальную трансформацию художественного метода — его целью остается человек, его состояния души, вершины человеческой цивилизации, религиозная мысль и свобода.

Юшкевич исследует путь становления гармонии мира в поиске нового художественного равновесия. В картине «На даче» 1996 года (последнего года жизни) это равновесие-выход

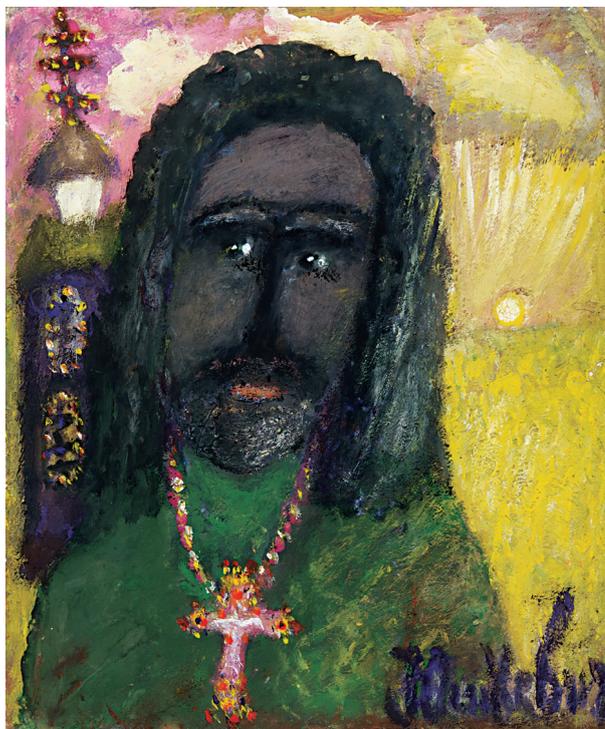


*Апостол Павел  
на пути в Дамаск.  
1991. Картон,  
масло*

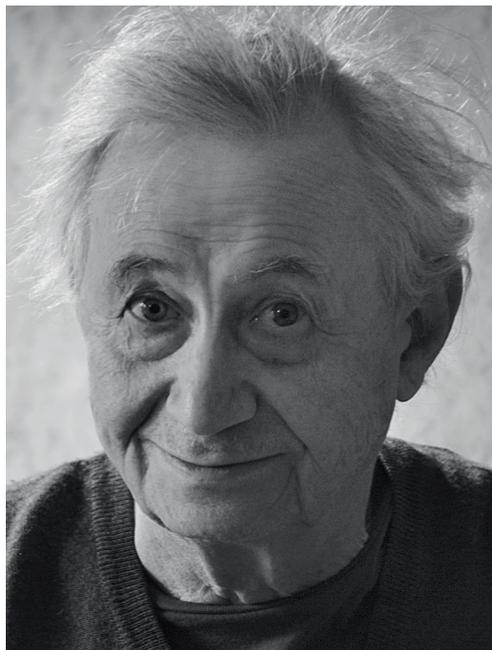
найденно иными средствами. Цельный образ композиционно разбит на два основных плана, и каждый исполнен в самостоятельной манере, далее эти планы множатся внутри себя, но совершенно магически объединяются в целостный образ картины. Характер картины кажется совсем детским, как будто художник забыл все, чему научился за всю жизнь. Вот он опробывает пуантилистическую фактуру письма, не характерную для него совсем, — но, приглядевшись, мы понимаем, что лишь имитирует ее, и это не метод Сёра, а скорее декоративный прием, приближающий нас к живописным интерьерам Матисса. Ведь интерьер выполнен в виде узоров на стенах, обоях, пуфике и полу, только узор точечный, а не сама материя картины. Мельтешащая фактура создает внутреннюю динамику и напряжение на переднем плане, замкнутое пространство уютного мирка двух друзей: животного и человека. Это отдельная картина — интерьер и персонажи с их психологизмом, очарованием, бытом. Художник даже гармонично вписывает сетку от комаров на половинке окна, настолько важно ему бытование героев: эта сетка только намечена оттенком и рамкой на створке окна и весьма реалистична, нежели импрессионистична. Сочетание и гармонизация цвета может служить отдельным поводом для созерцания и загадок. Сотни разноцветных точек противостоят одной главной за окном и горизонтом — красному диску солнца. Солнце максимально контрастно выделяется на фоне неба и поля, хотя и небольшое по размеру, практически одна из точек узора или пуговиц на костюме, а еще рядом черное дерево-силуэт, которое в правом окне преобразуется в расцветенное этим солнцем красное дерево, как «неопалимую купину». Что-то очень важное говорит художник на этой примитивной, кричащей цветом, формой и приемами картине, — не менее важное, что сообщает нам Мунк в своем «Крике». Только в отличие от «Крика» здесь поставлены не одни лишь безвыходные вопросы, но и найден ответ. Из всей суеты выступает равновесие: солнце и фигурка дерева (человеческая фигура) за горизонтом полностью притягивают взгляд, и тогда исчезает все вокруг и остаются уже не вопросы, а ощущения откровения.

Юшкевич нам говорит и доказывает как теорему, что выход всегда есть...

Искусство — запасное пространство, где Истина может сверкнуть нам не просто надеждой, но и верой в невозможное. Поэзия и есть это невозможное, и, покуда жив человек, он будет пытаться найти дорогу к невозможному, каждый раз начиная все заново. После знакомства с искусством Батюшки мы можем осознать, что все не зря, каждое начало имеет не просто конец, но свое тайное совершенство и выход, поэтому, дорогие друзья, напутствую вас любимым выражением, возгласом Валентина Серапионовича Юшкевича: «Мир ти — мир вам!»



*Автопортрет.  
1993. Бумага,  
гуашь, масло*



ПАМЯТИ ЮРИЯ НИКОЛАЕВИЧА ЛАРИНА

## Жить собственной жизнью

Несомненно, со временем творчество Юрия Николаевича Ларина найдет свое место в истории нашего искусства. Но для тех, кто понимал и ценил его живопись, ее значительность неоспорима и теперь. Во всяком случае, для меня, пишущей эти строки, его картины и акварели всегда были источником красоты и света, которых так мало в темных лабиринтах сегодняшней художественной жизни. Более того, они свидетельствовали, что Ларин прирожденный художник — «любимец богов», как определял Кант личность, предназначенную по каким-то таинственным судьбоносным законам к самореализации исключительно в художественном творчестве. Правда, осуществлению этого призвания препятствовали выпавшие на его долю тяжкие жизненные испытания. Родившийся в 1936 году в семье Николая Ивановича Бухарина и Анны Михайловны Лариной,

до двадцати лет не знавший, кто его отец и мать, он с юности был обречен на одинокую борьбу за существование. В десять лет он пережил арест своих приемных родителей — Бориса Израилевича и Иды Григорьевны Гусманов, после чего оказался в детском доме, где окончил школу, а в выборе профессии был вынужден «укрыться» за чуждой ему «незаметной» профессией инженера-гидротехника. Правда, необоримое с детства влечение к рисованию привело его в Заочный народный университет искусств, где профессионалы-энтузиасты по переписке поддерживали сотни самодеятельных художников со всех концов страны. Лишь в середине 1960-х годов он всерьез задумался о смене профессии. Тогда я и познакомилась с ним благодаря моей маме Надежде Васильевне Бухариной, уговорившей его «посоветоваться» со мной и моим мужем Дмитрием Владимировичем Сарабьяновым. Надо сказать, что я по опыту знала, как бессмысленно в большинстве случаев давать «советы». Но не могла же я отказать от встречи с ним, зная о его судьбе. Он пришел к нам с тогдашней своей гражданской женой Ириной Румянцевой. Мы просмотрели все принесенные им работы, в которых проглядывали признаки дарования, но не больше. Зато впечатление от самого Юры было поистине незабываемым. Истощенный, робкий и смущенный, с застывшей в удивительных синих глазах душевной мукой, он поразил нас своей отстраненностью от тогдашней жизни, хотя он и был трагической жертвой страшной системы, одним из основателей которой был его отец. С таким человеком был невозможен пустой разговор. Мы не стали кривить душой и расхваливать его работы. Я только набралась духа сказать ему, что для решимости стать художником — главное, если он не может жить без творчества и готов ради этого рискнуть изменить свою жизнь, начать с нуля. Как оказалось, он уже сделал этот выбор и вскоре поступил в Строгановское училище на вечерний факультет промышленного дизайнера, начав тогда же всерьез заниматься живописью.

Я описала этот эпизод, потому что теперь уже некому вспомнить того Юру, который, будучи больным туберкулезом, в тридцать лет избрал трудную участь художника, проявив непоказное мужество и смелость, даже азарт: «быть или не быть». И вот теперь он ушел из жизни, пройдя путь состоявшегося художника, не зависимо ни от каких условностей и требований идеологии, а потом моды и рынка. О нем и его творчестве уже написано немало проникновенных страниц. Не сомневаюсь, что в будущем о нем появятся монографические исследования. Но сейчас, когда мы еще ощущаем живое обаяние его личности, его искренности и душевной глубины, хочется вникнуть в тайну послания, запечатленного в его картинах и акварелях. Что он имел в виду, когда определил свое искусство, как «живопись предельных состояний»? Мне представляется, что дело не только в проблеме пластического абстрагирования от избирательности — она вторична, — а в его внутренней потребности преодолеть диктат материального мира во всех его проявлениях — начиная от предметности природы и кончая давлением социума. Иначе говоря, в освобождении своего томящегося духа. И если взглянуть на весь творческий путь Ларина, то — при всех различиях стилистических этапов его становления — в нем просматривается нарастающее приближение к императиву этой выстраданной философии. При этом он стремился не к освобождению от материальности природы, — а к радикальному освобождению сокрытого в ней сущего, внутреннего. Отталкиваясь от вдохновлявших его эмоциональных импульсов, получаемых от природы, Ларин творил свою «живопись предельных состояний» с непринужденной экспрессивностью свободного «письма». Если он писал портрет, на полотне предстал не «телесный» облик модели, а облегченный от плоти живописный феномен, что-то вроде платоновского эйдоса человека. Когда Ларин писал пейзажи, он выбирал, по его словам, места, «в которых помимо красоты, описываемой словами, есть нечто, что нельзя высказать». Но это несказанное «нечто» в живописи, в отличие от всех других искусств, можно **показать**. Разве что в музыке есть это «нечто», не выразимое словами. Поэтому он так любил писать пейзажи и так ценил «музыкальность» в цветовых сочетаниях, которые в его работах последних лет становятся такими светоносными и одухотворенными. От них трудно оторвать взгляд. Этот свет, эта прозрачность, эта чистота — главные модусы бесконечного имматериального пространства, в которое он погружался душой и для которого нашел язык и стиль.

Значимость художника определяется не масштабами таланта, не влиянием на художественные процессы, а подлинностью выражаемых в образах выношенных и выстраданных смыслов. Художник уходит, а картины остаются. Как он говорил, каждая работа «отрывается от меня и начинает жить собственной жизнью». Но это означает только то, что субъективный посыл творческой личности обретает объективированную пластически-живописную форму. Тем самым личностное творческое начало сохраняется и закрепляется, становясь свидетельством авторской неповторимости творчества. Каждое произведение Ларина отмечено печатью его личности, как это бывает с большими художниками.

ЕЛЕНА МУРИНА

ПАМЯТИ ЕЛЕНА ЦЕЗАРЕВНЫ ЧУКОВСКОЙ  
«*Делай, что должно...*»

Елены Цезаревны Чуковской не стало 3 января. Первая трагическая утрата наступившего года. Любимое изречение благороднейшего В.Г.Короленко — «Делай, что должно, и пусть будет, что будет» — могло бы стать девизом этой замечательной женщины. Внучка Корнея Ивановича Чуковского, дочь несгибаемой Лидии Корнеевны, полвека посвятила Елена Цезаревна их творческому наследию и правозащитной деятельности. Она окончила химфак МГУ, была перспективным ученым-химиком, кандидатом наук. После 34 лет научной работы она в силу жизненных обстоятельств прервала ее (думала — года на два, а оказалось — навсегда) и полностью занялась архивами — сначала деда, затем матери. Елена Цезаревна стала выдающимся литературоведом, архивистом, комментатором, публикатором-текстологом, мемуаристом, бескомпромиссным публицистом. Трудно даже представить, сколь многое удалось сделать этой изящной, хрупкой женщине с того дня, когда в 1969 году, за десять дней до смерти, Корней Иванович написал: «...Кроме того, Елене Цезаревне Чуковской я вверяю судьбу своего архива, своих дневников и “Чукоккалы”». Он знал, кому оставить свое творческое наследие.

Не буду, да и невозможно здесь перечислить все, что было выполнено Еленой Цезаревной, но вот основное. Разобраны, систематизированы, описаны и сданы в Российскую государственную библиотеку, в Российскую национальную библиотеку и в РГАЛИ огромные архивы Корнея Ивановича и Лидии Корнеевны; подготовлено, снабжено исчерпывающими комментариями и опубликовано 15 томное Собрание сочинений К.И.Чуковского, изданы (без купюр) его «Дневники» в 3-х томах. В полном объеме вышла в свет прокомментированная «Чукоккала», подготовлены и напечатаны «Воспоминания о К.И.Чуковском», тома его переписки и т.д. и т.д. Изданы: трехтомник «Записок об Анне Ахматовой» Л.К.Чуковской и ее ранее не публиковавшаяся проза, вышло в свет Собрание сочинений Л.К.Чуковской в 11 томах, книги ее переписки с Д.Самойловым и Л.Пантелеевым... Библиографию эту можно продолжать и продолжать. Такой феномен историко-литературной работы высочайшего класса требовал не только предельной организованности, профессиональной культуры, полной погруженности в предмет исследований, но и немалого мужества. Ведь судьба распорядилась так, что начало литературных штурмов и общественной деятельности Е.Ц.Чуковской пришлось на 60-е годы минувшего века и были связаны с людьми, далекими от восторгов Советской властью, и текстами, над которыми часто нависал дамоклов меч цензуры, изъятия, ареста. Не случайно, в решении жюри о присуждении Е.Ц.Чуковской литературной премии Александра Солженицына в 2011 году сказано: «За подвижнический труд по сохранению и изданию богатейшего наследия семьи Чуковских, за отважную помощь отечественной литературе в тяжелые и опасные моменты ее истории». Да, Елена Цезаревна (которую близкие и друзья с детства называли легким именем Люша) обладала стальным характером, была неколебима в борьбе за дело, которое она считала правым.

«Вы не знаете, что такое Люша, — писала Лидия Корнеевна поэту Д.Самойлову. — Коня на скаку остановит, в горящую избу войдет! И это еще не характеристика...» В середине 60-х годов другом Чуковских — Корнея Ивановича, Лидии Корнеевны, Елены Цезаревны стал А.И.Солженицын, которого они приняли сразу и чрезвычайно высоко ценили. Это были очень трудные для Солженицына годы, и Чуковские стремились поддержать писателя и в бытовом и в творческом плане. Солженицын проникновенно и с благодарностью написал о Елене Цезаревне, которую называл «начальник штаба моего» в книге «Бодался теленок с дубом». Он подчеркнул то, что особенно привлекло его в характере Елены Цезаревны: «Исключительное трудолюбие, аккуратность, четкость, любовь иметь в делах порядок и каждое начинание доводить до конца». И здесь Солженицын оказался провидцем — корректуру последней книги матери Елена Цезаревна получила уже в больнице, за два дня до роковой операции и, успев вычитать ее, сказала друзьям: «Теперь я спокойна, я завершила все». Дружба с семьей Солженицыных, с Натальей Дмитриевной продолжалась до последнего часа Елены Цезаревны. И прощались с ней в Доме русского зарубежья им. А.И.Солженицына, где несколько лет назад получала она Солженицынскую премию. Мы помним, что «совесть, благородство и достоинство», черты в полной мере присущие Елене Цезаревне, подвигли ее первую, как только появилась малейшая возможность, приоткрылась щелочка гласности, на публикацию в августе 1988 года в газете «Книжное обозрение» громом грянувшей статьи «Вернуть Солженицыну гражданство СССР».

И еще об одном «деле на века» Е.Ц.Чуковской невозможно не сказать. В тяжелейшей, длившейся годы борьбе с Союзом писателей и властями предрержащими она сумела отстоять и спасти для будущего, для культуры легендарный дом своего деда в Переделкине. Теперь здесь мемориальный музей К.И.Чуковского, один из самых популярных литературных музеев в нашей стране, где она сама в первые годы водила удивительные экскурсии, — а не «коттеджи» какого-нибудь околосредоточного дельца или, не дай бог, олигарха, что вполне могло случиться, если бы не воля и настойчивость Елены Цезаревны. И упокоилась она неподалеку, на переделкинском писательском кладбище, вблизи могил деда и матери.

Я очень дорожил дружеским общением с Еленой Цезаревной. Мы были знакомы более трех десятилетий. С первых номеров «Нашего наследия» она внимательно и доброжелательно следила за журналом, публиковала в нем материалы из архива К.И.Чуковского, в том числе впервые тайные, «крамольные» страницы «Чукоккалы» — автографы А.Блока, Н.Гумилева, О.Мандельштама, А.Солженицына, напечатанные в № 4 за 1988 год.

А когда, через 11 лет, вышло в свет полное издание «Чукоккалы», Елене Цезаревне Чуковской была присуждена учрежденная журналом «Наше наследие» литературная премия им. Александра Блока — «За подготовку и издание выдающегося литературно-художественного памятника XX века, рукописного альманаха К.И.Чуковского “Чукоккала”». Я знаю, что Елене Цезаревне было приятно получить блоковскую премию. Ведь Александр Блок с самых давних, «баснословных» времен очень много значил в семье Чуковских.

Завершая это печальное прощание, хочу напомнить слова того же А.А.Блока из письма К.С.Станиславскому: «...Путь мой в основном своем устремлении, как стрела — прямой, как стрела — действенный...» В полной мере и безо всяких оговорок эти слова великого поэта можно отнести к жизни и судьбе Елены Цезаревны Чуковской.

ВЛАДИМИР ЕНИШЕРЛОВ

