

# РУССКАЯ МЫСЛЬ

LA PENSEE RUSSE

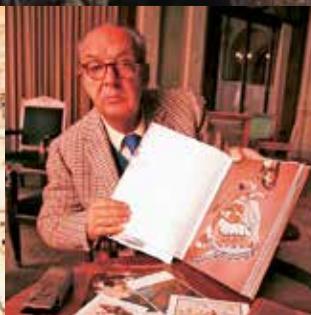
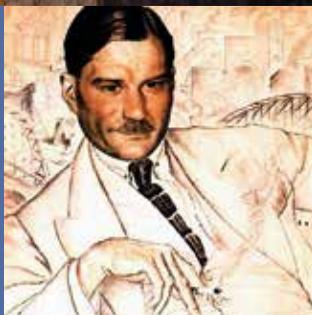
№162/07-08 (5033)  
ИЮЛЬ – АВГУСТ 2024

На русском  
и английском языках

Журнал основан  
в 1880 году  
[www.RussianMind.com](http://www.RussianMind.com)



*Русское  
зарубежье*



UK ..... £4.00  
Germany, Austria, Italy,  
Luxembourg, Portugal, Estonia ...€5.50  
Belgium, Greece ..... €5.50  
France, Spain ..... €5.60  
Switzerland ..... 5.60 CHF  
Hungary ..... 2290 HUF  
Poland ..... 26.90 PLN



# СТОИМОСТЬ ПОДПИСКИ НА ЖУРНАЛ «РУССКАЯ МЫСЛЬ» НА 12 МЕСЯЦЕВ

На территории Великобритании – 65 GBP **ГОДОВАЯ**  
По странам Евросоюза – 70 EUR **электронная подписка –**  
Остальные страны – 88 EUR **30 EUR**

## ДЛЯ ОСУЩЕСТВЛЕНИЯ ПОДПИСКИ ВЫ МОЖЕТЕ:

1. Оплатить подписку на сайте журнала  
«Русская мысль»:  
[russianmind.com/payment/](http://russianmind.com/payment/)

2. Оплата через  
платформу  
Isubscribe:



### ВАЖНО:

После осуществления оплаты Вам нужно отправить подтверждение оплаты и Ваш домашний адрес на электронную почту [subscription@russianmind.com](mailto:subscription@russianmind.com) с пометкой «Подписка»

## СЛОВО РЕДАКТОРА

# «ОХ, ЛЕТО КРАСНОЕ! ЛЮБИЛ БЫ Я ТЕБЯ...»

«Летом» называли на Руси не просто время года, а также непосредственно измерение времени: все исчислялось годами. Помнится, как-то я увидел в одном издании версию, будто слово «год» применять для обозначения времени начали в России волевым приказом Петра I. Дескать, первый русский император любил все германо-нидерландское, а у этих народов «год» означает «Бог». Дескать, в большинстве других славянских языков такого слова для обозначения времени нету. Чепуха, конечно... «Год» происходит от древнерусского «годити», то есть «подходить для чего-то».

А лето – это самое что ни на есть подходящее время для подготовки обильного будущего урожая. Лето у нас это и овощи, и фрукты, и первые богатые хлеба... Неспроста художники так часто изображают его в виде краснощекого богатыря-хлебороба с венком из полевых цветов на голове, с кубком, полным пенящего вина, и с охапкой молодой пшеницы.

«Ох, лето красное! любил бы я тебя, // Когда б не зной, да пыль, да комары, да мухи...» Так писал Александр Пушкин.

Сознаюсь, зрелое лето – июль, август – мой любимый сезон. Особенно в Подмоскovie, где в эту пору все зеленеет, цветет и, вообще, не очень жарко. Жалко только, что солнечная пора эта у нас весьма недолга.

Чтобы примирить читателей «Русской мысли» с такой безжалостной отечественной климатической действительностью («Скоро осень. За окнами август. От дождя потемнели кусты», – предчувствовала скорое расставание

с медовыми деньками прекрасная поэтесса Инна Гофф), мы предлагаем, как всегда, весьма разнообразный новый номер журнала.

Тут и история Российской империи, и дань творчеству Ильи Репина, Константина Маковского и Веры Мухиной, и 130-летие со дня рождения незабвенного «хмурого юмориста» Михаила Зощенко... И, конечно же, страницы прошлого Русского зарубежья и литературная рубрика с продолжением публикации произведений Алисы Даншох, Владимира Малышева и Валерия Поголева.

Лето – это и святые праздники Преображения Господня и Успения Пресвятой Богородицы. Не говоря уже о том, что 28 июля – день Крещения Руси, наше национальное торжество на все времена.

И, безусловно, макушка лета, его апогей – это 7 июля, праздник Ивана Купалы. После него, считается, лето идет на закат. Что поделаешь: коротко оно, русское лето, ой, как коротко! Зато какое же оно радостное! Данью ему раньше были на Ивана Купала жаркие летние костры, через которые наши предки прыгали, чтобы пройти обряд очищения на весь будущий год. Скажете – язычество?.. Отчасти наверняка. Однако, вода хорошеет у костров, разложенных у полной воды, люди знакомились, присматривались друг к другу и порой выбирали себе спутника или спутницу на короткие часы древнего праздника, а, бывало, и на всю жизнь.

Не грустите, прощаясь с летом, друзья мои! Ведь золотая русская осень, поверьте мне, это тоже прекрасно.

Кирилл Привалов

РУССКАЯ МЫСЛЬ  
№162/07–08(5033)  
ИЮЛЬ – АВГУСТ 2024

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ:  
Анатолий Адамишин  
Митрополит Антоний  
Ренэ Герра  
Александр Трубецкой  
Дмитрий Шаховской  
Петр Шереметев  
Сергей Ястржембский

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР  
Кирилл Привалов  
[kp@russianmind.com](mailto:kp@russianmind.com)

ОТВЕТСТВЕННЫЙ РЕДАКТОР  
Карина Энфенджян  
[karina@russianmind.com](mailto:karina@russianmind.com)

РЕДАКТОР ОТДЕЛА ПОЛИТИКИ  
Вячеслав Катамидзе

ДИРЕКТОР ПО РАЗВИТИЮ  
Александр Машкин  
[am@russianmind.com](mailto:am@russianmind.com)

КРЕАТИВНЫЙ ПРОДЮСЕР  
Василий Григорьев  
[cp@russianmind.com](mailto:cp@russianmind.com)

ДИЗАЙН  
Роман Малофеев  
[design@russianmind.com](mailto:design@russianmind.com)

ПЕРЕВОДЧИК  
Дмитрий Лапа

ПО ВОПРОСАМ  
РАЗМЕЩЕНИЯ РЕКЛАМЫ:  
[sales@russianmind.com](mailto:sales@russianmind.com)

РАСПРОСТРАНЕНИЕ:  
[distribution@russianmind.com](mailto:distribution@russianmind.com)

ПОДПИСКА:  
[subscription@russianmind.com](mailto:subscription@russianmind.com)

АДРЕС РЕДАКЦИИ:  
47 avenue Hoche, 75008, Paris, France

ОБЛОЖКА:  
И. А. Бунин; картина П. А. Нилуса «На балу»;  
Е. И. Замятин; В. В. Набоков; С. В. Рахманинов



ПРИ ПОДГОТОВКЕ НОМЕРА БЫЛИ  
ИСПОЛЬЗОВАНЫ СЛЕДУЮЩИЕ  
ИСТОЧНИКИ:  
[arts-dnevnik.ru](http://arts-dnevnik.ru), [foma.ru](http://foma.ru), [wikireading.ru](http://wikireading.ru), [wikipedia.org](http://wikipedia.org),  
[wikimedia.org](http://wikimedia.org), [wikimedia.org/wikipedia/commons](http://wikimedia.org/wikipedia/commons)

Редакция не несет ответственности за достоверность информации, опубликованной в сообщениях информационных агентств, рекламных материалах и объявлениях. Редакция не имеет возможности вступать в переписку и не возвращает рукописи и иллюстрации. Редакция не предоставляет справочной информации. Перепечатка материалов из журнала «Русская мысль» – только по согласованию с редакцией. О случаях отсутствия в продаже журнала «Русская мысль», нарушениях сроков доставки и других недостатках в нашей работе сообщайте по номеру +44 (0) 203 205 0041 или пишите на e-mail: [rmoffice@russianmind.com](mailto:rmoffice@russianmind.com)  
ТИРАЖ: 11 000 ЭКЗ.

СОДЕРЖАНИЕ

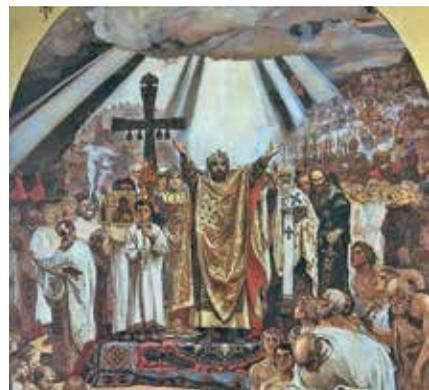
ТЕМА НОМЕРА

**6** СООТЕЧЕСТВЕННИКИ

Как россияне, уезжавшие жить за рубеж, награждали страны, которые принимали их, своими художественными, научными и техническими достижениями, так и европейцы находили для себя в России бескрайнее поле применения своих талантов и способностей.

ПРАВОСЛАВНЫЙ ВЕСТНИК

**14** КРЕЩЕНИЕ РУСИ



28 июля (по новому стилю) – дата празднования Крещения Руси и день памяти святого равноапостольного князя Владимира.

**16** ПРЕОБРАЖЕНИЕ ВСЕХ ЛЮДЕЙ

19 августа Церковь празднует Преображение Господне.

ИСТОРИЯ

**20** РОССИЙСКАЯ ИМПЕРИЯ: ВОЙНЫ НА ЗАПАДЕ И ВОСТОКЕ

Продолжение. Начало в № 161/05–06.

СТРАНИЦЫ ПРОШЛОГО: РУССКОЕ ЗАРУБЕЖЬЕ

**26** БУНИН И НИЛУС



«Тот дивный мир, где шли мы рядом».

**36** «СВОИ СРЕДИ ЧУЖИХ, ЧУЖИЕ СРЕДИ СВОИХ»

Дискуссия, посвященная жизни и творчеству Евгения Замятина, Юрия Анненкова и Виктора Сержа.

**44** МАСОНСТВО РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ

Идея равенства в русском масонстве исходила из евангельской идеи всеобщего равенства перед Богом.

НАШИМ СООТЕЧЕСТВЕННИКАМ

**50** КНЯЗЬ ГРИГОРИЙ НИКОЛАЕВИЧ ТРУБЕЦКОЙ



Путь дипломата, политика и церковного деятеля в России и русском зарубежье (продолжение).

КУЛЬТУРА

**56** К 180-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ИЛЬИ РЕПИНА

Фрагменты из книги Якова Минченкова «Воспоминания о передвижниках», опубликованной в СССР в 1965 году.

**60** ХУДОЖНИК ВОЛЕЮ БОЖЬЕЙ



2 июля исполняется 185 лет со дня рождения выдающегося русского художника Константина Маковского.

**66** ЖИВОПИСЕЦ ТАНЦОВЩИЦ

К 190-летию со дня рождения выдающегося представителя французского импрессионизма Эдгара Дега.

**72** ПУТЬ К ТРИУМФУ

К 135-летию со дня рождения Веры Мухиной, одной из самых

значимых фигур в истории советской и мировой скульптуры.

**76** ЛЮДМИЛА СВЕШНИКОВА: ДИПЛОМАТИЯ ЧЕРЕЗ ИСКУССТВО



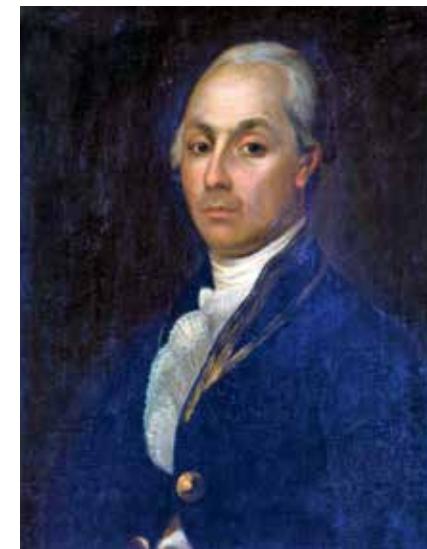
Искусство – мощный инструмент, способный влиять на мировую историю и укреплять культурные связи.

**80** МУЗЫКАЛЬНЫЙ ЗВЕДОПАД

Фестиваль классической музыки в подмосковной Истре.

ЛИТЕРАТУРА

**81** «ДУША МОЯ СТРАДАНИЯМИ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА УЯЗВЛЕНА СТАЛА...»



К 275-летию русского писателя, поэта и философа Александра Радищева.

**83** ВИРТУОЗ САТИРЫ

К 130-летию классика русской и советской литературы Михаила Зощенко.

**86** ВОЛШЕБНЫЙ КИТЕЖ ШУКШИНА



К 95-летию со дня рождения советского писателя, кинорежиссера и актера Василия Шукшина.

**88** ЖАН КОКТО – ПЕЧАЛЬНЫЙ ОРФЕЙ XX ВЕКА

Глава из книги Алисы Даншох «Истории из пропавшего чемодана».

**96** СЕВЕРНАЯ СТОРОНА

Рассказ Владимира Малышева из книги «Возвращение», вышедшей в 2022 году в московском издательстве «Вече».

**100** СКАЗКА ЖИЗНЬ ЗАВОРОЖИТ...



Представляем вниманию читателей подборку стихотворений нашего постоянного автора, поэта и эссеиста Алексея Шулгина.

ТОЛЬКО У НАС

**104** ОДИНОКИЙ «ЮНКЕРС»

Мы продолжаем публикацию повести Валерия Поволяева.

СОБЫТИЯ И ИНФОРМАЦИЯ

**110–111** ДЕНЬ ГОСУДАРСТВЕННОГО ФЛАГА РОССИИ; 85-ЛЕТИЕ ВДНХ; ФЕСТИВАЛЬ «РУССКОЕ ЗАРУБЕЖЬЕ: ГОРОДА И ЛИЦА»



ЧИТАЙТЕ В НАШЕМ ЖУРНАЛЕ СТАТЬИ НА АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ

# СООТЕЧЕСТВЕННИКИ

*Как россияне, уезжавшие жить за рубеж, награждали страны, которые принимали их, своими художественными, научными и техническими достижениями, так и европейцы находили для себя в России бескрайнее поле применения своих талантов и способностей*

КИРИЛЛ ПРИВАЛОВ

## Манифест

*императрицы Екатерины II дозволения всем иностранцам, в Россию въезжающим, селиться в разных губерниях по их выбору, их правах и льготах*

... Но чтоб все желающие в Империи Нашей поселиться иностранные видели, сколь есть велико для пользы и выгодностей их Наше благоволение; то Мы соизволяем: всем прибывшим в Империю Нашу на поселение иметь свободное отправление веры по их уставам и обрядам беспрепятственно; а желающим не в городах, но особыми на порожних землях поселиться колониями и местечками, строить церкви и колокольни...

22 июля 1763 года

В любой части света в наши дни можно встретить русских. Столетиями население Европы, а затем и Америки перемешивалось из-за самых разных обстоятельств: войн, революций, моровых поветрий, климатических изменений, вызывающих голод и нищету... Такое хаотичное рассеяние, несмотря на трудности выживания чужаков в незнакомой среде, знакоило и взаимно обогащало народы. Как россияне, уезжавшие жить за рубеж, награждали страны, которые

принимали их, своими художественными, научными и техническими достижениями (достаточно вспомнить Набокова и Сикорского, Бердяева и Зворыкина, Мечникова и Рахманинова, список можно продолжать и продолжать), так и европейцы находили для себя в России бескрайнее поле применения своих талантов и способностей.

Впрочем – не все. Тон тут задавали путешественники, прежде всего французские. Понимали ли они Россию? Достаточно вспомнить

мемуары маркиза де Кюстина, побывавшего в России в XIX веке. Этот порочный циник написал книгу «Россия в 1839 году», которая до сих пор по праву сохраняет титул «библии русофобов». Именно в ней Россия навязчиво представляется дикой, диктаторской страной, где жители едва ли не ходят в медвежьих шкурах. Отсюда пошла и ставшая афоризмом фраза: «Поскреби русского – найдешь татарина», ничтоже сумняшея, порой приписываемая всем

подряд – от Пушкина и Достоевского до де Местра и Наполеона.

Любопытная деталь. Сколько раз я не просил моих французских друзей прокомментировать эту книгу, все они видели в ней лишь уничижительную, едва ли не оскорбительную оценку для русских. Мне же, несмотря на абсолютную неприязнь к лживому повествованию маркиза с его «развесистой клюквой», в сравнении русского с татаринцом никогда не виделось ничего предосудительного. Напротив, в высказывании парижского мастера сомнительных исторических анекдотов заключалась сермяжная правда. В крови каждого из россиян смешалось столько всего, что в такой многонациональной стране, как Россия, непросто определить, к какому народу ты стопроцентно принадлежишь. Да и зачем нам делать это сейчас, по большому счету?

В советских школах детей учили на уроках географии и обществоведения, что в стране проживает более ста пятидесяти разных народов и национальностей. Наверное, это являлось правдой, если верить периодически проводимым тогда государственным переписям населения. Помнится, на занятиях по географии у нашей преподавательницы самым «завальным» вопросом было: «Назовите народы Дагестана!» И я, всегда имевший по географии пятерку, упорно заучивал, как когда-то мой дед «Отче наш»: аварцы, лакцы, даргинцы, кумыки, ногайцы, лезгины... И сейчас разбуди меня в полночь, я тут же оглашу этот долгий список, включая весьма малочисленных на Кавказе горных цахуров и удинов.

Видимо, столь своеобразная «географическая прививка» в учебные годы сыграла в моей профессиональной жизни некую роль. Я полюбил редакционные командировки в дальние края и немало писал о жизни самых разных народов – как в России, так и за ее

пределами. И вот что парадоксально: оказалось, что национальная экзотика живет у нас не так далеко. Более того: у нее иногда совсем не экзотический, а вполне европейский характер. Да-да! Ибо речь дальше пойдет не об обитателях Алтая, Камчатки или Крайнего Севера, а об этнически стопроцентных европейцах – о немцах и французах. С тем отличием, что это сегодня исключительно русские люди.

### Was ist здесь?..

«Архитекторы Шехтель, Тон и Клейн, скульптор Клодт и оба великих Рериха, театральные династии Гедике, Гельцер, Нейгауз... Плюс многие замечательные русские полководцы и политики, музыканты и изобретатели, врачи и ученые...» – Генрих Мартенс готов продолжать этот немецкий список русской славы без конца. Да это и понятно. Ведь он председатель Комиссии по вопросам сохранения и развития культурного и языкового многообразия народов России Совета при Президенте РФ по межнациональным отношениям, президент Федеральной национально-культурной автономии российских немцев (ФНКА РН).

«В Совет я вошел как представитель немецкой автономии, – продолжает Генрих Мартенс. – Если говорить об этнических немцах, то нас в Российской Федерации сегодня 430 тысяч. Это только официально, по переписи населения. На самом же деле с немецкими корнями россиян с учетом их дедушек-бабушек гораздо больше. В геометрической прогрессии!.. В принципе, если, образно говоря, «поскрести» любого русского, то он либо немец, либо татарин».

Что ж, попробуем «поскрести», чтобы далеко не ходить, скажем, Подмосковье! И тогда обнаружим, что, по статистике, в столичной

области проживает около четырех тысяч российских немцев. Казалось бы, немного... Зато активности этих энтузиастов, исследующих прошлое нашей страны, нельзя не позавидовать.

«В Подмосковье никогда не было региона компактного проживания немцев, как, скажем, под Питером, на Волге или в Закавказье, – рассказывает Наталия Демпке, председатель совета Региональной немецкой национально-культурной автономии Московской области. – Однако в нашем регионе есть города, убедительно показывающие, насколько весом вклад российских немцев в экономику страны. Прежде всего, это Коломна».

В 1863 году в этот старинный город пришли два немца – братья Аманд и Густав Струве. Аманду минуло всего двадцать восемь, но за плечами его уже было строительство железнодорожного моста через Москву-реку. Павел фон Дервиз, известный русский концессионер, поручил Струве возведение железнодорожного моста через Оку. В то время фон Дервиз и Карл фон Мекк (его жена Надежда была главным филантропом, или, как бы сейчас сказали, спонсором Петра Чайковского) – оба немцы по происхождению – были крупнейшими финансистами российских железных дорог.

И вот Аманд Струве, молодой инженер, основывает на слиянии Москвы-реки и Оки небольшую мастерскую. Подряд был взят в сентябре 1863 года, а уже в феврале 1865-го по мосту прошел первый поезд. Под руководством инженеров из русских немцев удалось всего за полтора года реализовать огромный проект: от первой гайки до конечной продукции! Такого в московском регионе еще не видывали.

Дело в том, что Струве, стремящийся быть независимым от конъюнктуры европейской индустрии, поставил перед подмосковными



Инженер-полковник Струве Аманд Егорович. 1870

мастеровыми задачу освоить всю производственную линейку, начиная от самой мелкой детали. Мост через Оку в местечке Боброво стал первым в России, построенным исключительно из собственных, отечественных металлических изделий. И это было только началом...

За считанные годы Аманд Струве превратил скромную мастерскую в крупнейшего в стране изготовителя железнодорожной продукции. В 1867 году, спустя неполных четыре года после начала производства, завод братьев Струве стал вторым в Европейской части России по капитализации и числу работающих после легендарного питерского Путиловского завода. К 1894 году на всех железных дорогах России работало около трех с половиной тысяч паровозов русского производства, из которых 42,5 процента имели марку Коломенского завода. Он строил мосты и выпускал не только паровозы, но и вагоны, трамваи, пароходы, ледаколы,

локомотивы, сельскохозяйственные машины, теплоходы, оснащенные дизелями собственного производства. Выпуск дизельных двигателей внутреннего сгорания впервые после завода Нобеля был организован именно на Коломенском машиностроительном заводе.

«Мой прадед приехал в Россию, когда ему, сироте, было всего десять лет, – вспоминает историю своего рода

Наталья Демпке. – А в 1868 году прадед поступил на Коломенский машиностроительный завод. Почему я так точно знаю даты? Да потому, что по приказу Струве заводились манускрипты, которые до сих пор сохранились. В них записано, кто и откуда на завод пришел, кем работал на заводе и где проживал. Про моего предка указано, что он “прусский подданный”, ведь Германии как государства тогда еще не существовало. В 1895 году прадеду подарили в честь 25-летия работы на заводе (он был кузнецом-мастером) посеребренные самовар и поднос с надписью: “Густаву Демпке – от мастеровых кузнечного цеха”. Мы до сих пор эти артефакты сохранили. Как удалось? И не расскажешь всего... В голодную годину фамильное серебро меняли на хлеб и крупу, а вот подарки, некогда врученные прадеду, сберегли. Он проработал у Струве сорок лет и ровно в шестьдесят

вышел на пенсию. И зарабатывал хорошо – до 190 рублей в месяц, немалые деньги по тем временам! – а потом и пенсию получал достойную».

Немцы-капиталисты Струве и понятия не имели о хваленной «ответственности бизнеса», о которой так много толкуют сегодня, зато поднимали всю «социалку» в Коломне. Уже через семь лет после основания завода при нем возникли, как по волшебству, школа, больница, позже – потребительская кооперация, театр народных развлечений... Рабочие могли у себя на предприятии покупать товары по низким ценам, причем не всегда за деньги. Если денег не хватало, то продукты отпускались за счет паевых накоплений члена кооперации. Эти накопления состояли из первоначального паевого взноса, количества купленного товара и общей прибыли потребкооперации.

Школа была бесплатной. Более того: работающих на заводе мальчиков обязывали учиться, и если ученик без уважительной причины пропускал школу, то на него налагался штраф 15 копеек за каждую неявку. И такая система действовала. Когда Струве только организовали школу, большинство ее учащихся составляли русские дети. Для отпрысков немцев сформировали лютеранский класс. В нем преподавание велось на немецком языке. Но, если посмотреть школьные книги регистрации той поры – они до сих пор сохранились! – можно увидеть, что вместе с выходцами из различных германских земель в «спецклассе» занимались и русские. Так практичнее: вся техническая литература в России в ту пору существовала на немецком. Я знаю об этом наверняка от моего деда, выпускника реального училища, кстати, женившегося в городе Скопине нынешней Рязанской области на полурусской-полунемке.

«Российские немцы ничуть не были мигрантами в современном смысле слова, они не отсылали деньги, заработанные в России, в Германию, – продолжает Наталья Демпке. – Нет, они приезжали сюда, чтобы стать россиянами, и вкладывали свои заработки и сбережения в России. “Временная связующая нить. На службе Отечеству” – так называется изданная нами книга, повествующая о самых выдающихся из российских немцев... Спросите, что стало с потомками Струве? Их немало. У Густава, который женился на баронессе фон Остен-Дризен из славного рода русских немцев фон Дризен (генерал Федор фон Дризен был одним из героев Бородинского сражения, где потерял ногу), было восемь детей. Николай, например, пошел по музыкальной линии. Вместе с Сергеем Рахманиновым и Сергеем Кусевицким он создал Российское музыкальное издательство, делами которого управлял. “Мой верный и к тому же единственный друг” – называл Рахманинов Николая Густавовича. А другой сын Густава – Сергей – офицер и вместе с тем светский человек, хорошо играл на гитаре, пел цыганские романсы, прекрасно танцевал. Сергей был флигель-адъютантом императора Николая II, погиб в феврале 1915 года, сражаясь за Россию.

У меня же – как у коренной колумчанки – особый интерес вызывает немецкая история Коломны, моего родного города, и Подмосковья вообще. В 1871 году фабрика братьев Струве акционировалась, ее третьим владельцем стал Антон Лессинг, бывший баварский подданный, у которого в Нижегородской губернии – в Выксе – уже был один завод. Когда в конце XIX века грянул экономический кризис, Лессинг продал свое имение, чтобы поддержать свои предприятия, сохранить рабочих».

Кирхи в Подмосковье не было – даже в Коломне, где жило больше всего немцев. Но Аманд Струве ежегодно платил 1000 рублей в московский Евангелический лютеранский кафедральный собор святых Петра и Павла, и оттуда на завод регулярно приезжал пастор. Осуществлялся религиозный надзор и за другими немецкими поселениями в Подмосковье. Характерная деталь: своей лютеранской церкви немцы в Коломне не построили, а на православную деньги неизменно давали.

Как сказано в одной умной книге: «Мы не в состоянии понять будущего, не прикасаясь к руинам прошлого».

Если верить летописям, первые немецкие колонисты приплыли в Россию через кронштадтский порт. Екатерина II самолично приехала на пристань, чтобы встречать соотечественников. Она гарцевала на коне перед вымотанными дальней дорогой переселенцами и кричала по-немецки: «Дети мои! Новообретенные сыны и дочери российские! Радушно принимаем вас под надежное крыло наше и обещаем защиту и родительское покровительство! Взамен ожидаем послушания и рвения, беспримерного усердия, бестрепетного служения новому отечеству! А кто не согласен – пусть нынче же убираться



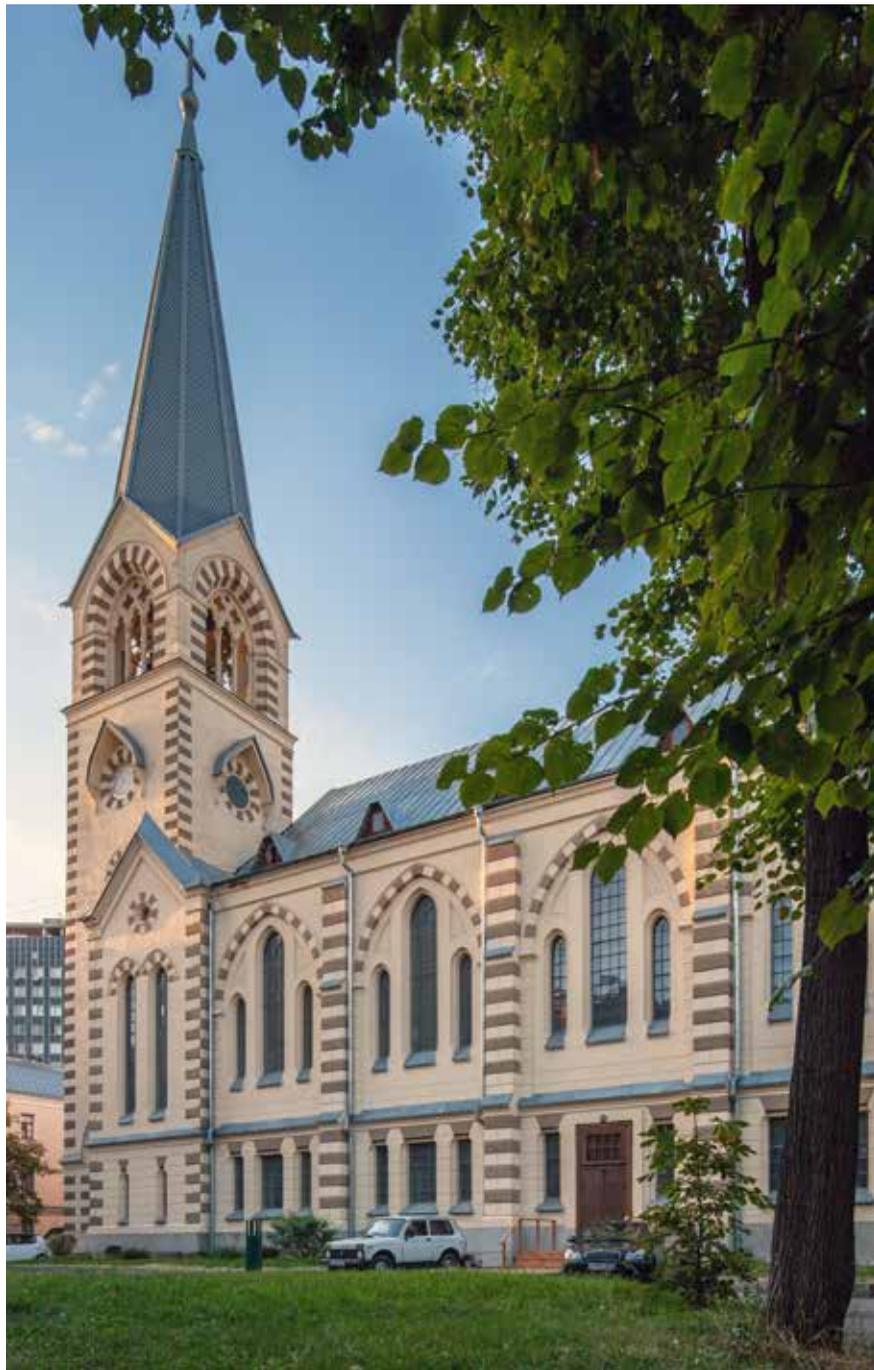
Портрет русского скульптора барона П.К. Клодта работы Ф.А. Городецкого. 1850

обратно! Гнилые сердцем и слабые руками в Российском государстве – без надобности!...»

### «Жить и работать могут только в России...»

Всеволод Егоров-Федосов был гражданином русским, но в глубине души продолжал считать себя французом (к сожалению, этого удивительного человека не стало в дни пандемии ковида). Он возглавлял Ассоциацию потомков французских семей в Москве.

«Моими предками были французы из двух известных родов – Армандов и де Монси, ставшие в России Демонси, – рассказывал мне заслуженный изобретатель России, инженер-проектировщик



Евангелическо-лютеранский кафедральный собор святых Петра и Павла в Москве. 1903–1906

Всеволод Егоров-Федосов. – По моим изысканиям, они приехали жить и работать в Россию в 1791 году. Во Франции гудела на все лады революция, трудилась без жалости гильотина, а царская Россия казалась островком

стабильности в Европе. Французы в России, где верхушка общества легко изъяснялась по-французски, в короткий срок сумели реализовать свои таланты. Одни создали мануфактуры и мастерские, другие открыли модные магазины, третьи

руководили театрами и издательствами, преподавали...»

Но начались наполеоновские войны, и ситуация в корне изменилась. Всеволод Маркович делал драматическую паузу – и начинался сюжет в стиле фильма-бурлеска, где не хватает только Декарда или Бельмондо.

Накануне вхождения Великой армии Бонапарта в Москву Арман и Демонси оказались в числе сорока чужеземцев – большинство из них уже было российскими гражданами, – которых по приказу графа Федора Ростопчина, генерал-губернатора Москвы, арестовали и выслали. (Антифранцузская «чистка» была проведена и в Санкт-Петербурге).

От них избавлялись как от вражеских агентов и вольнодумцев-якобинцев, опасных для русского общества. Ростопчин, демагог и националист, стремившийся любой ценой выслужиться перед императором Александром I, намечал выслать из Белокаменной еще больше французов, но не успел – ведь сдача Москвы неприятелю была стремительной.

Тех, кого арестовали, под улюлюканье толпы погрузили на барку и послали вниз по Москве-реке. Любопытно, что взяли только глав семейств, по одному – в качестве заложников, а их родня осталась в сожженной Москве. Плыли примерно два месяца. Сначала по Москве-реке, а потом по Оке до Нижнего Новгорода.

Все это описано в дневнике одного из участников высылки – режиссера французского театра в Москве Арманда Домерга. Личность в Москве известная – его имя в проскрипционных списках стояло «первым в первой категории». Впрочем, Домерг жил в доме шведского консула. И это, по его мнению, должно было бы обеспечить ему безопасность: «Если я явился в Россию под покровительством

власти, то нельзя нарушить международного права без явной несправедливости, но я слишком хорошо знал подозрительную русскую полицию, чтобы иметь на это надежду: каждый день мы видели, как проезжали французы, ссылаемые из Петербурга в Сибирь».

В конце концов, арестованный в числе других, Домерг был отправлен 22 августа по Москве-реке в ссылку.

На барке арестованным было прочитано обращение, содержание которого Домерг передает с добавлением: «Ручаюсь за его подлинность». Вот эта декларация: «Французы! Россия дала вам убежище, а вы не перестаете замысливать против нее. Дабы избежать кровопролития, не запятнать страницы нашей истории, не подражать сатанинским бешенствам ваших революционеров, правительство вынуждено вас удалить отсюда. Вы будете жить на берегу Волги, среди народа мирного и верного своей присяге, который слишком презирает вас, чтобы делать вам вред. Вы на некоторое время оставите Европу и отправитесь в Азию. Перестаньте быть негодями и сделайте хорошими людьми, превратитесь в добрых русских граждан из французских, какими вы до сих пор были; будьте спокойны и покорны или бойтесь еще большего наказания. Войдите в барку, успокойтесь и не превратите ее в барку Харона. Прощайте, добрый путь!...»

«Это грозное объявление привело нас в ужас», – признавался Домерг. Одно упоминание Харона – перевозчика в Страну теней древнегреческой мифологии – чего стоит! Барка медленно, скребя днищем по песку и камням, плыла «по извилинам обмелевшей Москвы-реки» (на третий день корабль отошел только на сорок верст). Доставили ссыльных в Нижний уже зимой. После двух недель проведенных под арестом в городе,

вновь погрузка. На санях французов отправили вниз по Волге, в район Макарьевского монастыря, где традиционно проходила самая крупная в России Макарьевская ярмарка. Там ссыльных поселили в здании не то больницы, не то монастырской лечебницы. За высоким частоколом, под охраной пятерых списанных солдат-ветеранов, как тогда говорили – «инвалидов».

Заточение растянулось на целых два года. Французов выпускали на волю только раз или два в неделю, чтобы они могли купить себе продуктов. За свой счет, заметьте! Деньги какие-то из казны хоть и были отпущены на содержание заложников, но до французов они никак не доходили. Им присылали средства на пропитание родные, оставшиеся в Москве... Постепенно русские французы стали входить в доверие к нижегородским властям. Местные дворяне начали принимать невольных путешественников у себя. Враждебность, которую интернированные поначалу ощущали по отношению к ним со стороны населения, спала, сошла на нет.

Получилось так, что власти о ссыльных французах со временем забыли. Не до них, заложников страха, уже было. Русские войска ушли далеко в Европу и сражались с Наполеоном на полях Германии и Франции.

«Только в конце 1814 года мои предки Арман и Демонси вернулись в Москву, к своим родным, – завершал рассказ Всеволод Егоров-Федосов. – И остались в России, подвергшей их такому нелегкому испытанию, навсегда. Только от этих двух ссыльных берет начало более ста пятидесяти их потомков – русских французов, проживающих сегодня в Москве».

Однако точного числа потомков французов в России не знает никто. Только после наполеоновского нашествия в стране – по самым скромным оценкам – осталось

более 50 тысяч уроженцев Франции (не говорю о плененных немцах, поляках, австрийцах, всего пленных европейцев оказалось около 200 тысяч, сумасшедшая цифра! Говорю только о французах). От тех, подобранных сердобольными поселенцами раненых и обмороженных наполеоновских солдат и офицеров, пошли нынешние Сентебовы и Деноткины, Капраловы и Матисовы, Французовы и Медлевы, Ридикульцевы и Офицеровы... «Родословные этюды в семейной роще» – назвал свою книгу Арман-Демонси, он же – Всеволод Егоров-Федосов.

«Семейная роща» – огромная схема, где показаны связи между французскими семьями в России. Это генеалогическое древо венчает тридцать планшетов с родословными схемами и сохранившимися документами, составившими выставку «Москва-Париж. Из истории французско-русских семей в Москве за 250 лет».

«Раз пятнадцать мы уже представляли нашу экспозицию, – продолжал Всеволод Маркович. – Прежде всего в Подмосковье: в Электростали, Воскресенске, Фряново... В последний раз выставлялись в подмосковном Пушкино, можно сказать – в семейной вотчине Арманов».

И тут начинается еще одна история, достойная экранизации... После того как в середине XIX века из Москвы пустили Северную (ныне Ярославскую) железную дорогу, Пушкино стало заметным региональным центром. Поселок начал быстро расти. Дом в подмосковном Пушкино приобрели и Арманды, которые купили там в 1853 году шерстоткацкую фабрику у француза по фамилии Фавар, уехавшего во Францию.

Первым в роду пушкинским фабрикантом стал Евгений Арман, который так и назвал мануфактуру: «Е. Арман с Сыновьями». Дела у него пошли так хорошо (было



Генрих Броккар с женой Шарлоттой. Ок. 1873

и мощное красильное отделение), что шесть лет спустя Арманда построил вторую ткацкую фабрику в полукилометре от первой, на берегу Серебрянского пруда. В советское время ее, вошедшую в число крупнейших промышленных предприятий Московской области, называли «Серп и молот». Сегодня, правда, от серпа и молота уже и следа не осталось, а фабрика стоит.

Дом Армандов в их пушкинском имении был довольно простым – никаких залов с колоннами. Просто новые флигели прирастали к уже построенным. «Гнездо» огромное: Евгений Евгеньевич и Варвара Карловна имели двенадцать своих детей и еще приемных пригревали. Дети эти распевали частушку, которую сами же про себя придумали: «Если встретишь нос гигантский – это значит внук армандский!» Отпрыски Армандов играли в начинавший входить тогда в моду футбол вместе с детьми рабочих. Как рассказывали

старожилы, рабочие, подбадривая армандовскую команду, вместо «Арманда! Арманда!» кричали: «Карман! Карман!»

Впрочем, Арманды не были скаредами. Они открыли в Пушкино Общественное собрание (считай, клуб или дворец культуры с театром) для служащих мануфактуры, которых было до двух с половиной тысяч. Построили школу, больницу, богадельню для рабочих, ушедших на покой. Прямо под их окнами по-

хоронен основатель легендарного богатства Армандов – Евгений Иванович (Эжен Луи). Могила находится на задах той самой Никольской церкви, на которую семья русских французов так щедро жертвовала.

Из мушкетеров «а-ля рюс» не только Арманды имели владения в Подмосковье. На окраине Пушкино, в Никольском-Кудрино (ныне микрорайон Кудринка), на противоположной от фабрики Армандов стороне реки Учи, стоит на возвышенном берегу суконнопрядильная фабрика «Товарищества суконной мануфактуры Дюпюи и К». Сукно, которое в конце XIX века здесь вырабатывалось, так и называлось – «дюпюи». Оно считалось по качеству одним из лучших в России.

Кстати, потомки этого Густава Дюпюи на протяжении XX века переплетаются в родстве и с Армандами, и с Готье. С теми самыми, к роду которых принадлежат

академик Юрий Готье, замечательный советский историк и археолог, и его внук академик Сергей Готье, выдающийся российский хирург-трансплантолог...

А по Савеловской дороге есть местечко Катуар, в лесах недалеко от которого мой дед любил собирать грибы. Названо оно так в память о французской семье, представители которой приехали в Россию в начале позапрошлого столетия. В 1821 году сын эмигранта-аристократа Жан-Батист Катуар де Бионкур стал российским подданным и купцом 1-й гильдии Иваном Катуаром. Его потомки возвратили себе дворянство и стали крупными русскими землевладельцами, как Александр Катуар де Бионкур, внук А. А. Демонси. Торговый дом Кагуаров владел немалым имуществом в Москве и в других городах. А на рубеже XIX и XX веков Катуары стали хозяевами кирпичных и керамических заводов, расположенных на месте нынешнего поселка Некрасовский Дмитровского района. Железнодорожная же станция была названа в благодарность Кагуарам за их участие в создании Савеловской ветки.

«В 1791 году в Милютинском переулке открывается первый в Москве католический храм во имя французского короля Людовика Святого, тут же создают и французский лицей, ныне носящий имя Александра Дюма-отца, – рассказывал Всеволод Маркович. – Игра судьбы: я учился в стенах этой школы, не догадываясь, где я нахожусь, и даже не подозревая, что мои предки были французами. Это скрывалось в нашей семье от детей, в сталинскую пору принадлежать к “грязным космополитам” было слишком опасно. Не менее рискованно, как я осознал гораздо позднее, было считаться и родственником Инессы Арманда, к которой Сталин относился весьма неоднозначно. Не знаю, хорошо это или

плохо, но “товарищ Инесса” – так звал свою любимую Ленин – пронесла нашу фамилию через всю советскую историю».

Парадокс ситуации: большевистская пассионария вовсе не была Арманд по рождению. Дочь французского оперного тенора Теодора Стефана и англо-французской опереточной актрисы Натали Вильд, Инесса, оставшаяся сиротой в пятилетнем возрасте, приехала в Россию вместе с тетушкой-гувернанткой. Та нашла племяннице место учительницы в семье богатых текстильных промышленников Армандов. Остальное – дело исключительно «женской техники».

В Николаевской церкви Пушкино сохранилась запись: «3 октября 1893 года совершено бракосочетание потомственного почетного гражданина, Московской первой гильдии купеческого сына Александра Евгеньевича Арманда, православного вероисповедания, первым браком – с французской гражданкой, девицей Инессой-Елизаветой Федоровной Стефан, англиканского вероисповедания».

Инессе было девятнадцать, Александру – двадцать три. Молодожены уехали сразу после свадьбы в Ельдигино, одно из подмосковных имений Армандов. Там до сих пор сохранился дворцовый ансамбль, но молодые поселились не в нем, а в рубленом двухэтажном доме, в котором позже располагался музей Инессы Арманда. В честь нее названа улица, и даже есть целый микрорайон «Арманда». Многоэтажные застройки, перемежаемые еще уцелевшими дачами... Название – рудимент большевистской эпохи, конечно. Но за одно «товарища Инессу» почтить надо бы было наверняка – за деторождаемость. Не прожив с Александром Армандом и десяти лет, темпераментная француженка подарила ему четырех детей. После чего ушла к его младшему восемнадцатилетнему

брату Владимиру, от которого тоже родила ребенка... Семейный рок какой-то! Рене, младшая сестра Инессы, вышла замуж тоже за одного из братьев Армандов – за Николая. Это еще одна пушкинская «истуар дамур» – любовная история.

Кстати, в нескольких верстах от Пушкино было имение и Анри Брокара, ставшего в России Генрихом Афанасьевичем Брокарком. В середине XIX века он приехал в Россию, где 15 мая 1864 года – эту дату можно считать началом современной российской парфюмерии – открыл производство ароматических изделий. Гений, революционер духов! Советская фабрика «Новая заря» возникла на месте национализированного в 1917 году производства Брокара. Сам Душистый Анри – так прозвали Брокара в России – до этого страшного дня не дожил, он умер в 1900 году. Незадолго до его смерти жена Шарлотта спросила парфюмера, не хочет ли он, добившись мирового признания и став миллионером, возвратиться в Париж. «Я вернусь во Францию умирать,



Рекламный плакат. Около 1900

но жить и работать могу только в России», – ответил Брокар.

Он и догадываться не мог, что его культовые духи, над которыми он трудился столько лет, чтобы преподнести их царице под названием «Любимый букет императрицы» (наследникам Брокара удалось создать этот шедевр как раз к 300-летию Дома Романовых), станут флагманом легкой промышленности СССР под маркой «Красная Москва».

# КРЕЩЕНИЕ РУСИ

28 июля – дата празднования Крещения Руси  
и день памяти святого равноапостольного князя Владимира

АЛЕКСАНДР ТКАЧЕНКО

Святой равноапостольный князь Владимир еще при жизни получил в народе ласковое прозвище Красно Солнышко. Наверное, нет сегодня в нашей стране человека, который бы не знал о том, что именно он принес свет Православия на Русскую землю. Чуть больше тысячи лет назад по его инициативе произошло это величайшее событие – Крещение Руси, которое не только изменило весь ход отечественной истории, но и предопределило ее развитие на много веков вперед.

Однако за всеми громкими и справедливыми похвалами князю Владимиру, за всеми его историческими свершениями может остаться непонятым один очень важный момент: а что же изменилось в жизни самого князя, да и всего русского народа, благодаря принятию Православия? Почему мы празднуем это событие как национальную победу? Ответ на этот вопрос можно найти в биографии Владимира Киевского. Крещение раскололо его собственную жизнь на две половины, разительно отличающиеся друг от друга. И по тому, какими делами и чувствами была наполнена каждая из них, можно хотя бы приблизительно представить себе, что же привнесло христианство в русскую душу, а что вымело оттуда начисто.

Воспитанием юного князя с восьмилетнего возраста занимался его дядя, Добрыня Любчанин. Каким было это «воспитание», ясно показывают его плоды: повзрослев, Владимир изменой завладел Киевом и приказал убить своего старшего брата Ярополка. Кроме пяти жен

у молодого киевского князя в разных местах было еще около 800 наложниц. Владимир любил воевать и после удачных походов совершал человеческие жертвоприношения перед идолами Перуна. Среди канонизированных христианских мучеников есть двое – Феодор и его сын, младенец Иоанн, которые в 983 году были убиты воинами Владимира, когда Феодор отказался добровольно отдать своего ребенка в жертву Перуну.

До крещения Руси оставалось еще пять лет...

Но что же произошло с киевским князем после того, как он стал христианином? Сам он говорил об этом так: «Господи! Был я как зверь, жил по-скотски, но Ты укротил меня. Слава Тебе, Боже!»

Владимир совершенно прекратил военные походы на соседей, со всеми народами жил мирно, и лишь дикие печенег своими набегами вынуждали его применять оружие. Всех своих прежних жен и наложниц он отпустил, сочетавшись христианским браком с царственной Анной.

Жестокий и мстительный в язычестве, Владимир-христианин полностью отменил в своем княжестве смертную казнь, так как теперь не хотел наказывать даже убийц и грабителей. Лишь по просьбе греческих епископов, обеспокоенных разгулом преступности на Киевской земле, князь с большой неохотой снова ввел наказание смертью.

На княжеский двор отныне был открыт доступ всем бедным и нуждающимся. Владимир щедро раздавал людям еду, одежду, деньги.

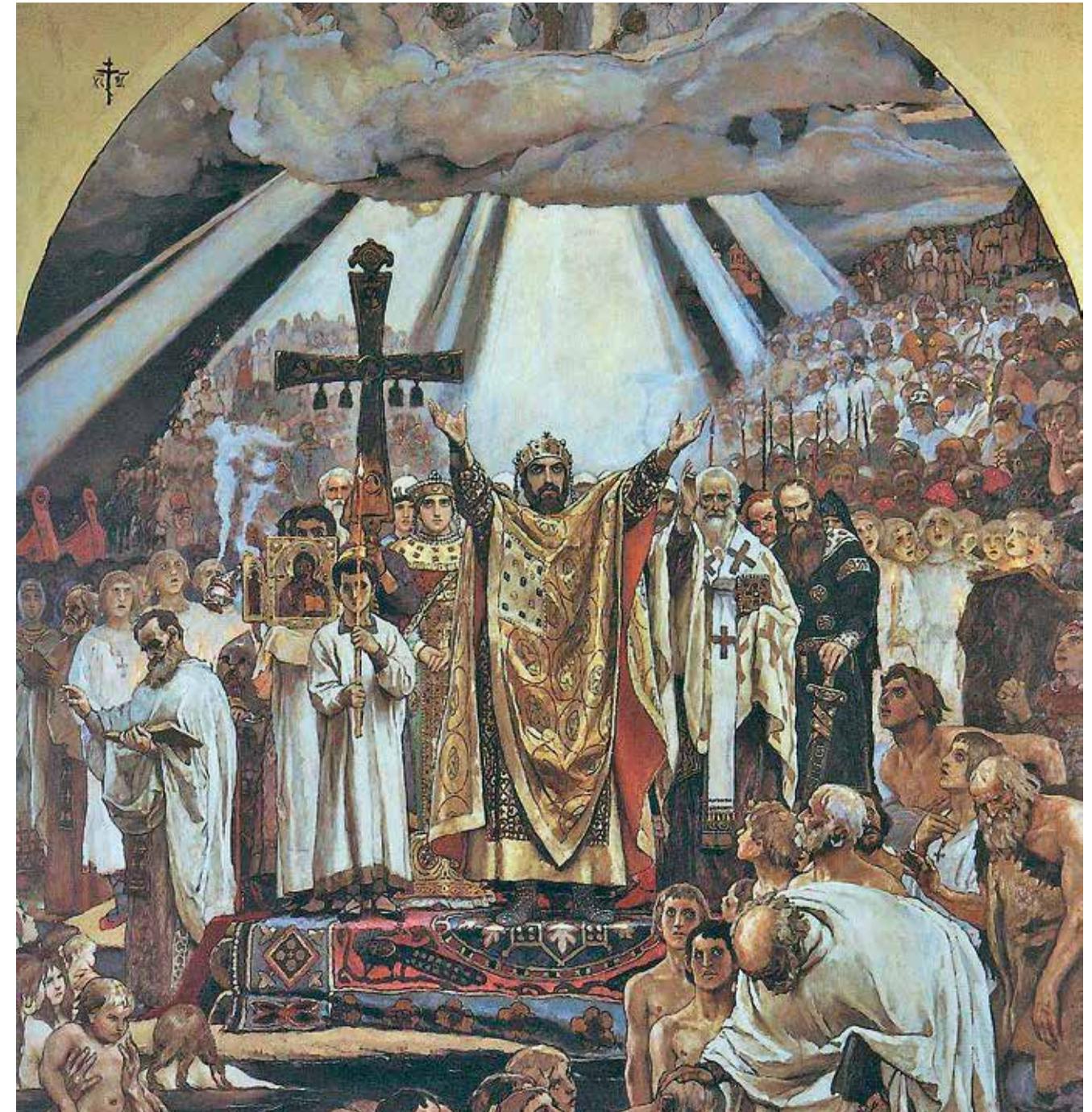
Он выкупал из кабалы должников, невольникам и пленным возвращал свободу. Видя, что больные нищие не в силах приходят к нему за помощью, он приказал развозить по улицам Киева мясо, рыбу, хлеб, овощи, квас и мед.

Зная обо всем этом, нетрудно понять, почему он получил прозвище Владимир Красно Солнышко. Никогда еще люди на Руси не видели в князьях такой любви к своему народу. Потому и отвечали ему такой же искренней любовью, увековечив его имя этим добрым прозвищем.

Сейчас модными стали разговоры о том, что христианство якобы уничтожило культуру Древней Руси. Можно с этим долго и аргументированно спорить. А можно не тратить попусту слова и аргументы и просто попросить сторонника подобных взглядов представить себя на месте отца ребенка, которого носители этой древней культуры собираются сжечь перед истуканом Перуна. Или, к примеру, на месте жены умершего славянского князя, которую по обычаям этой культуры должны заживо похоронить вместе с мужем в одной могиле.

Может быть, тогда любителям древнего русского язычества станет немного понятнее, от какой «культуры» покающийся князь Владимир навсегда избавил свой народ.

Многим – и неверующим, и верующим – может показаться, что пример князя Владимира – не для нас. Мы не находимся в ситуации княжения, у нас нет восьмисот наложниц, Русь уже крещена...



«Крещение Руси». Фреска работы В. М. Васнецова в киевском Владимирском соборе. 1895–1896

И все же, мне кажется, что у каждого есть свой «зверь», от которого надо перейти к человеку. Отказаться от человека ветхого в себе и возрастить в себе нового человека.

В каком-то смысле история князя Владимира – это модель христианской жизни. Да, мы не приносили

человеческих жертв, но разве мы не обижали своих ближних – делами, словами, мыслями, наконец? А разве это не покушение на образ Божий, как в другом человеке, так и, кстати сказать, в самом себе?

Житие равноапостольного князя – яркий пример необходимости

суда над самим собой, важности изменения собственной души. Если мы поймем это, если будем готовы смиренно впустить Христа в свое сердце, то, наверное, тогда и мы сможем когда-нибудь повторить вслед за князем Владимиром: «Я был зверь, а стал человек».

# ПРЕОБРАЖЕНИЕ ВСЕХ ЛЮДЕЙ

19 августа Церковь празднует Преображение Господне

АВГУСТИН СОКОЛОВСКИ,  
доктор богословия, священник



Икона «Преображение Господне». Около 1403

День Преображения Господня, подлинное украшение золотого времени лета, собирает в храмах верующих, привлекает к себе

внимание богословов, радует всех богатой исторической, символической и культурной составляющей. Преображению посвящено

множество проповедей, о нем говорят литературные произведения, написаны замечательные богослужебные тексты, в его честь воздвигнуты церкви и монастыри.

В самый День Преображения за праздничной литургией прочитывается текст из Евангелия от Матфея – глава 17, стихи 1–9. В ней описывается событие Преображения в присутствии ближайших учеников, говорится о явлении им Пророков. Также рассказывается о том, как Господь вернулся к остальным ученикам и в самый момент своего возвращения встретил бесноватого юношу, которого исцелил. Заканчивается глава пророчеством Иисуса о предстоящей Ему смерти и Воскресении.

17-я глава состоит из 27 стихов, но столь великое по своему смыслу повествование раскрывается на протяжении одной трети всей главы, то есть всего в девяти стихах, которые и прочитываются за богослужением. Удивительно, как человеческое слово, вдохновенное Духом Святым по действию Бога, способно передавать великие смыслы в краткости, которая неисчерпаема. Как об этом писал древний Отец Церкви Августин Иппонский (354–430), «Вера Церкви передается краткими словами».

«По прошествии дней шести, взял Иисус Петра, Иакова и Иоанна, брата его, и возвел их на гору высокую одну», – так начинается посвященное Преображению евангельское повествование (Мф. 17:1).

В отличие от обычного домашнего чтения, когда тексты Писания прочитываются как

некая последовательность событий и изречений, которая часто подлежит историческому восстановлению, церковные чтения за богослужением, как правило, начинаются словами: «Во время оно». Эта практика не только древняя, но и общехристианская. В наши дни она сохраняется в различных Церквях по всему миру и на разных языках. Таким вступлением «во время оно» Церковь напоминает верующим, что время, в котором тогда пребывали Апостолы и которое ныне переживает Апостольская Церковь, как Общество Верующих, это время мессианское. В нем благодать Святого Духа преодолевает всякую хронологию. Она делает слушателей Писания способными стать непосредственными свидетелями того, что некогда уже было совершено Господом, и каждый раз заново пережить события, подобные Преображению, как знамения завершения всей истории.

В свою очередь, буква священного текста, говорящего, что Господь Иисус возвел учеников на гору «по прошествии шести дней», напоминает об удивительной библейской символике. Согласно первой библейской книге, Книге Бытия, Господь сотворил мир за шесть дней. «И благословил Бог седьмой день, и освятил его, ибо в оный почил от всех дел Своих, которые Бог творил и созидал» (Быт. 2:3). Событие Преображения, самым своим названием говорящее об обновлении и преобразении творения, напоминает о первоначальном библейском сотворении нашего мира Богом. Получается, что восхождение Иисуса на гору именно «по прошествии шести дней» – это одновременно история и богословие.

Господь взял с Собой Петра, Иакова и Иоанна. Каждый раз, когда Иисус в Евангелии берет учеников с Собой, Он делает их участниками того или иного события. Так

и в Преображении Он вновь призывает их следовать за Собой.

В евангельских текстах не раз повторяется момент самого первого призвания Апостолов, и поэтому у толкователей Писания нет единого мнения о том, когда именно Апостолы были призваны в первый раз. Было ли это, когда «двое учеников Иисуса, услышав сказанное Иоанном про Агнца Божия, последовали за Ним» (ср. Ин. 1:36–37)? Или же впервые Апостолы были призваны, когда Господь сказал им следовать за Ним, обещав сделать ловцами людей для веры и спасения? Или, как в другом прочтении, когда призвал их раздавать людям рыбу – символ самого Господа Иисуса (Мф. 4:19). Такая кажущаяся неясность создается потому, что каждый раз Апостолы становятся свидетелями Его особого, нового и неповторимого откровения, чтобы впоследствии передать его Церкви после Вознесения.

«Он возвел их на высокую гору одну», – говорится в Евангелии. При каждом обращении к священным текстам Писания важно помнить, что Библия написана на двух языках.

Первый язык Писания – это свойственное людям обращение в разумной аналоговой повествовательной коммуникации. Иной язык Писания – это сотканное из символов, понятий, знамений и напоминаний библейское указание. Господь действительно возвел учеников на гору. Название горы не упоминается в Писании, чтобы не отвлекать внимание слушателя от этого иного языка повествования. Ведь на языке библейских текстов гора символизирует близость Творца. Это место приближения Бога к человеку, где Бог являет Себя в Откровении, а человек делается способным к восприятию священного, но недоступного в суете дней.

В библейском понимании Бог благословляет человеческую

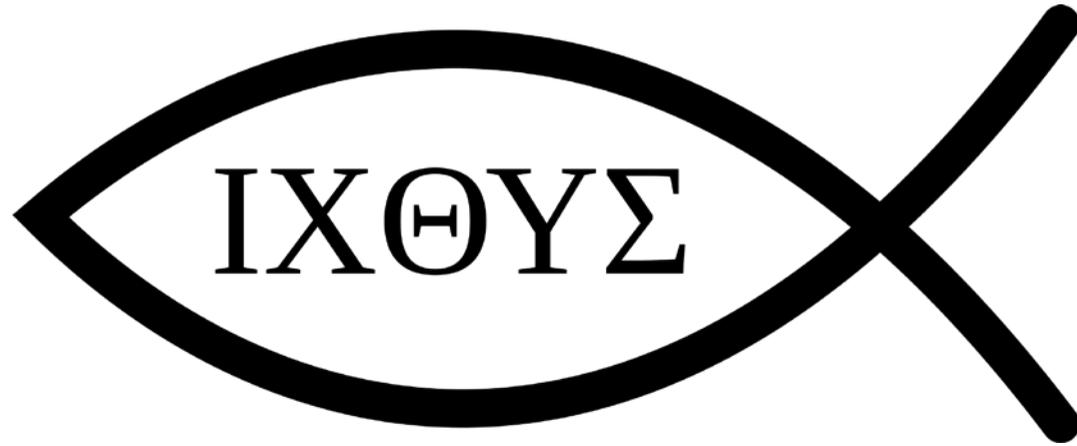
повседневность. Какое-либо презрение к обыкновенной, свойственной человеку действительности чуждо христианскому мировосприятию. Но для особенного таинственного приближения Бога важно отвлекаться от повседневного тумана. Иисус Христос – это Самооткровение Бога. Для восприятия Его слов и дел в этом явлении Себя человек должен на время забыть о своих обычных делах.

В евангельской истории Господь восходит на гору «по прошествии шести дней», то есть после времени проповеди и исцелений, обращенных к народу, он берет с Собой Апостолов для восхождения на гору предстояния Богу. В таком восходящем «Богостоянии» приближается Преображение.

Событие Преображения имеет место в рамках хронологии земной жизни Спасителя. По логике развития священного текста и по мнению толкователей Писания, Преображение совершилось незадолго до наступления крестных Страданий.

Несмотря на объективное приближение времени Его Креста, явление славы благодетелей и чудес стало «привычным» для Апостолов из-за их постоянного пребывания в Его присутствии. Преображение было призвано «взломать» этот обычный ход вещей. Оно должно было показать, что присутствующая Христу необыкновенная слава была связана не с восприятием Его со стороны народа и постоянной манифестацией знамений, чудес и исцелений по образу библейских пророков и по способу, превосходящему их, но была откровением единства Иисуса с Богом Отцом, которое было присуще Ему изначально как Божьему Сыну.

Вне всякого сомнения, взойдя на гору с учениками, Иисус обратился к Отцу с молитвой. Это молитвенное обращение не стало выражением смирения и умаления,



*Ихтис (др.-греч. ἰχθύς – рыба) – древний акроним имени Иисуса Христа: Ἰησοῦς Χριστός, Θεοῦ Υἱός, Σωτήρ (Иисус Христос Божий Сын Спаситель)*

как воспринимает молитву обычный грешный человек, но сделалось для Господа необыкновенным, несравненным прославлением.

«И преобразился пред ними: и просияло лице Его, как солнце, одежды же Его сделались белыми, как свет», – говорится далее в Евангельском тексте (Мф. 17:2).

В Иисусе был явлен свет, который был в Нем и был с Ним, когда Он говорил с Отцом. Но Он пребывал с Отцом всегда, как об этом в ином месте говорит Евангелие Иоанна (ср. 17:21). В отличие от прочих Евангелистов, Иоанн не описывает событие Преображения. Особенностью его Евангелия является такое построение Истории Иисуса, которое подчеркивает, что преобразенным Иисус был всегда.

Ученики, прежде видевшие Его славу во внешних Его делах, на сей раз исключительным и неповторимым образом увидели славу, которая была в Нем изначально. В определенном, таинственном смысле, как это подчеркивали толковавшие Писание Отцы Церкви, Он сделал их из слепых зрячими. «Мы были очевидцами Его величия», – пишет об этом Апостол Петр в своем Послании, которое также читается на литургии Преображения (2 Пет. 1:16).

Вера Церкви говорит о том, что Сын Божий, ставший во Христе

Иисусе человеком «ради нас, людей, и ради нашего спасения», был рожден от Отца без всякого начала и вне всякого времени. Он обладает Своей славой, которая есть Слава Отца. Он преобразился перед учениками, но это вовсе не означает, что Он стал тем, кем не был прежде. Слава Преображения была с ним всегда. «И ныне прославь Меня Ты, Отче, у Тебя Самого славою, которую Я имел у Тебя прежде бытия мира», – говорит Господь в Евангелии от Иоанна в тексте, который богословие именует Первосвященнической молитвой (Ин. 17:5).

«И вот, явились им Моисей и Илия, с Ним беседующие» (Мф. 17:3). Появление, или, лучше, в абсолютном и подлинно библейском смысле, откровение пророков Моисея и Илии в событии Преображения чрезвычайно важно. Моисей – величайший из пророков. Он вывел народ из Египта. Его руками Бог даровал народу Израиля Закон. Пяти первым книгам Библии, которые именуются Пятикнижием, присуща собственная эволюция и своя история. Но по традиции, имеющей свое основание в самом Писании, эти книги именуются Законом Моисея.

Илия был великим пророком, который, однако, не оставил после себя записанных книг. История его

пророчества описывается в III–IV Книгах Царств; говорится о нем и в других библейских текстах. В истории благочестивого народа Израиля Моисей и Илия были настоящим олицетворением «Закона и Пророков». Сам Господь ссылался на «Закон и Пророков» как на основополагающий

критерий для библейского благочестия (ср. Мф. 22:40).

В разные эпохи богословие и библейская наука по-разному отвечали на вопрос, было ли страдание Господа предопределено. Так, в эпоху Вселенских Соборов и святоотеческое время предпочитали настаивать на том, что Господь был обречен на страдание по причине неверия библейского народа. Современная теология говорит, что крестная смерть Христа Спасителя не означала обреченность. Господь Иисус пришел как Посланный Богом Мессия, чтобы явить Свое и Божественное Царство и воцариться. Но народ отверг Его и передал его римлянам, которые вынесли Ему смертный приговор (Деян. 2:23).

Этот отказ признать в Иисусе Мессию, «веровать Богу, веровать в Бога и, главное, следовать за Богом», по классической формуле веры в библейском понимании, был ясным, окончательным и свободным. В этой свободе отречения от Господа заключается возможность утверждения, что Страдание Спасителя не было предопределено. «К своим пришел, но свои Его не приняли», – говорится в Евангелии от Иоанна (Ин. 1:11). Если бы народ уверовал во Иисуса как в Мессию и Господа, Царство Его было бы зримым образом

учреждено. Но история – история мира и священная история тем более – не знает сослагательного наклонения. Поэтому мы не можем знать, каким образом это бы произошло. Преображение – зримое указание на то, что это бы произошло.

В явлении Моисея и Илии Господу Иисусу важна еще одна подробность. Завершая свой земной путь, Моисей взшел на гору, чтобы умереть. «И взшел Моисей с равнин Моавитских на гору Нево, на вершину Фасги, что против Иерихона» (Втор. 34:1).

Город Иерихон, наиболее могущественное и огромное языческое поселение, устрашал израильтян перед вхождением их в Землю Обетованную. Он стал олицетворением смерти и городом греха. «И умер там на горе Моисей, раб Господень, <... > и погребен в долине, и никто не знает места погребения его даже до сего дня» (Втор. 34:5–6).

На горе Синай Моисей получил скрижали заповедей; на Синае был заключен Завет (ср. Гал. 2:24). Писание говорит о том, что, в отличие от Моисея, пророк Илия не вкусил смерти, но вознесся на Небо в мистике света и огня. «Вдруг явилась колесница огненная и кони огненные, и понесся Илия в вихре на небо» (4 Цар. 2:11). Поскольку Илия не умер, но живым был взят на Небо, библейская вера, высказанная пророками и жившая в народе, говорила, что Илия придет вновь. Он должен был предварить Мессию, чтобы обличить грех и приготовить народ к Пришествию Христа. Так, в событии Преображения Царство, Сила и Слава Бога, присутствующие Иисусу Христу, делают живым и присутствующим Моисея и возвращают на землю Илию.

«При сем Петр сказал Иисусу: Господи! Хорошо нам здесь быть, если хочешь, сделаем здесь три кущи: Тебе одну, и Моисею одну, и одну Илию», – приводит Евангелие слова Петра (Мф. 17:4).

Толкователи по-разному объясняли эти слова Апостола. Их буквальный смысл очень прост, однако за этой видимой ясностью высказывания скрыто много богословия и назидания, как это свойственно Писаниям.

Так, православные аскеты эпохи исихастов (то есть безмолвников) в XIII–XIV веках и ранее видели в событии Преображения обоснование своего мистического опыта. В постоянном повторении имени Господа в молитве Иисусовой они видели свет Преображения и, как это было прямо высказано Петром: «Хорошо нам здесь быть», – в уединении переживали опыт откровения божественных слов и библейских тайн.

Сами по себе слова Петра – мольба о постоянном пребывании в реальном славном присутствии Господа – есть предвкушение Тайной вечери и Евхаристии.

«Огонь пришел Я низвести на землю, и как желал бы, чтобы он уже возгорелся», – так Евангелие от Луки передает апокалиптическое исповедание Господа о Своем Мессианстве (Лк. 12:49). Преображение стало исполнением этих слов. Восклицание Петра свидетельствует о том, что наступила перемена. «Лица Моего ты не можешь увидеть, потому что человек не может увидеть Меня и остаться в живых», – сказано Моисею в Книге Исхода (Исх. 33:20). Преображение означает и являет, что присутствие Бога более не страшит, как ужасало оно ветхозаветных святых, но радует новозаветных праведников, каковыми были Апостол Петр, Иаков и Иоанн. В этом – предвосхищение Нового Завета.

«Когда же он еще говорил, се, облако светлое осенило их; и се, глас, из облака глаголющий: Сей есть Сын Мой Возлюбленный, в Котором Мое благоволение; Его слушайте» (Мф. 17:5).

Человеческая история в библейском понимании – это история Завета. Под Заветом здесь имеется в виду не завещание и не заповедь уходящего человека, но основанный на взаимной верности договор. Это договор между человеком и Богом, или, лучше и правильнее, между Богом и людьми. При этом Бог всегда исполнял Свой Завет, пребывая в верности Своему народу и любви к нему, тогда как человек этот Завет постоянно нарушал. Бог был верен, человек нет. Именно в этом «заветном» смысле следует понимать исполненное упрека, скорби и трагедии библейское слово «неверие». Когда в ходе человеческой истории сделалось очевидным, что человек никогда не сможет выполнить свой долг верности, новым человеческим ответом стал Сам Бог.

Во Христе Иисусе Бог стал человеком; Он вошел в историю, в Нем было исправление всех прежних человеческих отрицаний. «Ибо Сын Божий, Иисус Христос, проповеданный у вас нами <... > не был “да” и “нет”, но в Нем было “да”, – ибо все обетования Божии в Нем “да” и в Нем “Аминь”», – пишет об этом Павел (2 Кор. 1:19–20).

Библеисты говорят нам о том, что Послания Павла были написаны до составления первых письменных Евангелий. Это означает, что событие Преображения может восприниматься как подлинное описательное подтверждение спасительности Явления Христова.

Все сделанное Господом животворно, Преображение указывает на добровольность Креста; оно пророчествует о Воскресении. В православном понимании значение этого события чрезвычайно велико. В нем явлено грядущее Преображение человечества с Богом в присутствии Пророков, Апостолов и всех святых, которое уже совершается в мире и окончательно свершится в конце истории.

# РОССИЙСКАЯ ИМПЕРИЯ: ВОЙНЫ НА ЗАПАДЕ И ВОСТОКЕ

Продолжение. Начало в №161/05–06

ТЕО ГУРИЕЛИ

Политика премьер-министра Бенджамина Дизраэли вызвала крайнее раздражение финансовых кругов Великобритании, и особенно кредиторов Турции. Рвущийся к власти Уильям Гладстон воспользовался этим: он дал противникам премьер-министра прекрасный материал для пропаганды: зверства турок в Болгарии стали одной из важнейших тем кампании, направленной против Дизраэли.

Ситуация, в которой оказалось правительство Дизраэли, была для России как нельзя более кстати. Ей нужно было спасти Сербию. С регулярной сербской армией туркам удалось справиться быстрее, чем с повстанцами в Боснии и Герцеговине. Погибло много русских добровольцев; стало известно, что турки добывали раненых. В августе 1876 года князь Сербии Милан Обренович обратился к представителям держав в Белграде с просьбой о посредничестве для прекращения войны, на что последовало их согласие. Британский посол в Константинополе передал Турции предложение держав предоставить Сербии перемирие сроком на один месяц и немедленно начать переговоры о мире. Турки сообщили, что согласны, но при этом выдвинули поистине драконовские условия будущего мирного договора.

Европейские державы, объединенные идеей прекращения войны и получившие прозвище

«Европейского концерта», отклонили турецкие требования. Сделано это было явно под влиянием России, чему Дизраэли не мешал. 4 сентября 1876 года в письме к министру иностранных дел лорду Дерби он развил свой собственный план положить конец Сербо-турецкой войне: после заключения мира с Турцией статус-кво Сербии и Черногории сохраняется, а Босния, Герцеговина и Болгария получают административную автономию. Дизраэли допускал оккупацию первых двух провинций Австро-Венгрией, а Болгарии – Россией. Наиболее интересной была заключительная часть его плана. «Константинополь с соответствующим округом должен стать нейтральным и превращен в свободный порт... под защитой Англии».

Вскоре Дерби официально выдвинул английскую программу мира: она полностью совпадала с текстом письма Биконсфилда (так теперь стал именоваться Дизраэли, получивший звание лорда). Но что важно: в программе Дерби был (видимо, из скромности!) опущен пункт о протекторате Англии над Константинополем.

Русская сторона разгадала истинные замыслы Биконсфилда. Горчаков выдвинул свой контрпроект. Канцлер принимал автономию для Боснии, Герцеговины и Болгарии; при этом он предусматривал их оккупацию соответственно Австрией

и Россией, как это намечалось и в письме английского премьера. Все это было приемлемым для Англии. Но раздражение англичан вызвал последний пункт горчаковского проекта: канцлер предлагал ввести в Мраморное море объединенную эскадру судов всех великих держав. Понятно, что в этом случае никакой британский протекторат над Константинополем был бы невозможен. Британский кабинет отверг этот пункт русского предложения.

Отклонив проект Горчакова, британское правительство тут же начало через прессу страшать британцев перспективой русского вторжения в Болгарию. Говорилось даже, что приход русских войск в Болгарию и будет началом настоящих «болгарских зверств». Этим путем Дизраэли удалось добиться поворота британского общественного мнения: призрак русского завоевателя на подступах к проливам вызвал газетные вопли, заглушившие прежние стенания держателей турецких бумаг по поводу турецких зверств.

Австро-Венгрия ничего не имела против предложения Горчакова ввести в проливы объединенную эскадру. Но зато она боялась появления русских войск в Болгарии, в самом сердце Балкан. Таким образом, взаимные страхи затормозили прекращение Сербо-турецкой войны.

А между тем успехи турок заставляли Россию стремиться к скорейшему окончанию войны, чтобы спасти Сербию. Горчаков попытался применить новый метод, чтобы добиться соглашения с Австро-Венгрией: он обратился в Берлин.

В этом был смысл. Герцеговинское восстание и дальнейшие события на Балканах были на руку Бисмарку. Они должны были перессорить Россию с Британией и Австро-Венгрией. Бисмарк рассчитывал лишить Францию тех союзников, которые появились у нее в середине 1870-х годов и таким образом закрепить ее дипломатическую изоляцию. Вот почему канцлер всячески разжигал пламя противостояния между южными славянами и Турцией. Но эти события представляли для Бисмарка и некоторую опасность. Она заключалась в возможности начала австро-русской войны. Бисмарк очень хотел русско-турецкой, а еще больше – англо-русской войны, но он боялся полного разрыва между обоими своими партнерами по союзу трех императоров; это заставило бы его делать между ними выбор. Принять сторону России или просто соблюдать нейтралитет Бисмарк считал невозможным; в этом случае Австро-Венгрия как слабейшая сторона либо была бы разбита, либо пошла бы на полную капитуляцию перед Россией. В обоих случаях это означало бы усиление России, которое Бисмарк находил недопустимым. С другой стороны, Бисмарку не хотелось стать и на сторону Австро-Венгрии против России. Он был твердо уверен, что русско-германская война неизбежно осложнится вмешательством Франции, и тогда Германии придется вести тяжелую войну на два фронта.

Именно поэтому Бисмарк упорно работал над достижением соглашения о разделе Балкан на сферы влияния между Россией



Сербские войска. Гравюра из сборника военных репортажей Никола Ладзаро. 1877

и Австро-Венгрией. При этом Австрия могла бы округлить свои владения, захватив Боснию, Россия же вернула бы себе Бессарабию, а заодно ослабила бы свои силы войной с Турцией. Бисмарк думал, что и Англия согласилась бы на такое решение при условии, что сама получит Египет. Подтолкнув Англию на захват Египта, Бисмарк надеялся поссорить ее с Францией; тем

самым предупреждалась возможность повторения английского вмешательства во франко-германские отношения. Так за кулисами Бисмарк осторожно вел свою сложную политическую игру.

Продолжая ее, он послал в Россию фельдмаршала Мантейфеля в качестве специального представителя кайзера; ему было поручено приветствовать Александра II



Портрет императора Александра II работы Николая Лаврова. 1868

во время его приезда на маневры в Варшаву. Мантейфель передал императору письмо кайзера Вильгельма. Тот писал, что память о действиях царя в 1864–1871 годах будет руководить его политикой по отношению к России «что бы ни случилось». В ответном письме Александр II предупредил, что, «несмотря на все желание поддержать в восточном вопросе согласие держав, на котором основывается мир, он может оказаться вынужденным занять особую и сепаратную позицию». В случае такого развития событий он хотел бы знать, может ли он быть уверенным в помощи Германии.

На этот многозначительный вопрос Бисмарк, вопреки всем дипломатическим обычаям, не ответил ничего. В середине сентября через русского посла в Берлине сделано было напоминание о письме императора. Бисмарк снова уклонился от ответа. В конце концов Александр II надоело ждать. Минув дипломатический путь, он обратился к военному уполномоченному германского императора в Петербурге генералу Вердеру с требованием ускорить официальный ответ на вопрос, будет ли Германия в случае австро-русской войны занимать такую же позицию, какую сохраняла Россия в 1870 году, во время войны Германии с Францией.

Дальше отмалчиваться было уже невозможно. 23 октября 1876 года германский посол Ханс Лотар фон Швейниц передал русскому правительству ответ канцлера. В нем, в частности, говорилось: «Если счастье изменит русскому оружию перед лицом коалиции всей остальной Европы и мощь России будет серьезно и длительно поколеблена, то это не может отвечать нашим интересам. Но столь же глубоко будут задеты интересы Германии, если возникнет угроза роли австрийской монархии и для ее положения в качестве европейской державы или для ее независимости: это приведет к исчезновению одного из факторов, на которых основывается европейское равновесие».

Этот ответ практически означал, что Бисмарк не позволит России разгромить Австро-Венгрию. Только в одном случае Бисмарк готов был пожертвовать Австро-Венгрией. В инструктивном разговоре со Швейницем, перед его отъездом в Петербург, канцлер заявил, что согласен активно поддерживать Россию в том случае, если она гарантирует Германии обладание Эльзас-Лотарингией.

Уверенности, что такая комбинация удастся, у Бисмарка не было, но все же он осторожно прощупывал почву – слишком уж соблазнительна была такая перспектива. Но Горчаков отклонил это условие.

В итоге в Европе сложилась та расстановка сил, которая неминуемо должна была образоваться в результате франко-прусской войны: Россия и Франция – с одной стороны, Германия и Австро-Венгрия – с другой. В 1876 году они еще не были связаны формальными договорами, но уже обозначились на международной арене. Русское правительство убедилось, что воевать с Австрией – значит рисковать войной с Германией. Следовательно, воевать с Турцией можно не иначе, как только

заручившись австрийским нейтралитетом.

Австро-русское соглашение представлялось желательным и для Австро-Венгрии. Дело в том, что правительство этой страны через специального уполномоченного барона Мюнха задало Бисмарку почти тот же самый вопрос, какой поставил перед ним ранее Александр II. Мюнх заявил Бисмарку, что, по мнению его правительства, оккупация Болгарии русскими войсками будет представлять огромную опасность. Канцлер отвечал, что никакой особой опасности он в этом не видит и посоветовал в таком случае Австрии оккупировать Боснию. Если же Австрия захочет противодействовать России, она может договориться с Британией. Другими словами, Бисмарк дал понять, что на Германию Австро-Венгрии рассчитывать нечего. Хотя он и не желал допустить разгрома Австро-Венгрии Россией, он отнюдь не склонен был и воевать против России за балканские интересы Австро-Венгрии. С другой стороны, стараясь предотвратить австро-русскую войну, канцлер во все не собирался мешать России начать войну против Турции. Напротив, Бисмарк считал полезным даже разжечь эту войну. Это запутало бы Россию в ближневосточных осложнениях и еще более испортило бы ее отношения с Англией.

31 августа 1876 года на турецкий престол вступил султан Абдул-Хамид II, будущий «кровавый султан», устроивший резню христианского населения, в основном армян. Это был человек жестокий и трусливый. В то же время он отличался величайшей хитростью: никто лучше него не умел играть на соперничестве великих держав.

Не сумев договориться об условиях мира на Балканах, державы по инициативе России снова потребовали у Турции, чтобы она немедленно заключила перемирие



Портрет князя Александра Михайловича Горчакова. Фотография К. И. Бергамаско. 1860-е годы



Граф Николай Павлович Игнатъев

с Сербией. На это выступление «европейского концерта» Турция ответила своеобразным маневром: не только согласилась предоставить Сербии перемирие, но и выразила готовность обеспечить его сразу на срок 5–6 месяцев. Это выглядело крайне миролюбиво, но на самом деле означало длительную оккупацию сербской территории и затяжку переговоров о мире в расчете на то, что обстановка может измениться в пользу Турции.

Россия посоветовала Сербии отказаться от столь длительного перемирия. Тогда турки, поощряемые Англией, возобновили наступление. Сербы потерпели новые поражения; положение Сербии стало критическим. Ввиду этого 31 октября русское правительство вручило Турции ультиматум с требованием

немедленно заключить перемирие сроком на 4 или 6 недель. Для ответа давался 48-часовой срок. При этом указывалось, что в случае отклонения русских требований последует разрыв дипломатических отношений России с Турцией. Одновременно Россия провела частичную мобилизацию – всего до 20 дивизий. Напуганный сообщением об этом султан поспешил принять предъявленные ей требования.

После достигнутого успеха Россия сделала еще одну попытку решить балканский вопрос без войны, предложив созвать международную конференцию. В случае ее срыва русское правительство заранее оставляло за собой свободу действий. При этом Александр II заверил, что Россия не стремится к захвату Константинополя. Против конференции, которая должна была состояться в Константинополе, прочие участники Парижского трактата не возражали. Уполномоченным России был назначен граф Николай Игнатъев. От Англии на конференцию прибыл лорд Солсбери, который занимал в кабинете лорда Биконсфилда пост министра по делам Индии. Солсбери считался представителем умеренной группировки в кабинете, склонной к соглашению

с Россией. По прибытии в Константинополь Солсбери сразу же установил контакт с Игнатъевым.

Конференция открылась 11 декабря 1876 года. Игнатъев играл на ней доминирующую роль. Представители держав сошлись на проекте автономии для Боснии, Герцеговины и Болгарии; последняя в утробу австрийцам была разделена на восточную и западную. Россия отказывалась от военной оккупации этих территорий; за введением автономного устройства в каждой провинции должен был наблюдаться комиссар, назначенный всеми великими державами.

Но в день, когда конференция готовилась официально объявить свое решение, султан, с благословения английского посла Эллиота, проделал ошеломляющий маневр. Прежде всего он назначил великим визирем Митхата-пашу, сторонника конституционного правления. Вскоре после этого, 23 декабря, состоялось заключительное заседание конференции; на него в первый раз были допущены представители турецкого правительства. Внезапно во время заседания его участники были оглушены артиллерийскими салютами. Изумленные делегаты не успели опомниться, как турецкий представитель, министр иностранных дел Сафдет-паша, поднялся со своего кресла. «Великий акт, – торжественно провозгласил он, – который свершился в этот момент, изменил форму правления, существовавшую в течение 600 лет: провозглашена конституция, которой его величество султан осчастливил свою империю».

Труды конференции были объявлены Сафдетом совершенно излишними: ведь конституция уже дарует все необходимые реформы. На этом основании Турция отклоняет решения конференции.

Английский посол Эллиот был душой разыгранной комедии; с ним

Биконсфилд вел личную переписку через голову лорда Солсбери и своего министра иностранных дел. Русский делегат предложил силой принудить Турцию принять решение держав. Но Солсбери получил из Лондона категорическое предписание отклонить всякое давление на Турцию.

Работа конференции таким образом застопорилась. Ее участникам ничего не оставалось делать, как перейти от требований к просьбам. Турции было предложено принять ее проект хотя бы в урезанном виде. Но явная слабость европейских держав лишь раззадорила турок. Они вторично отвергли предложения конференции. Чтобы хоть как-то «спасти лицо», державы отозвали своих послов из Константинополя. Но для турок этот шаг, однако, мало что значил: в турецкой столице остались поверенные в делах. Получалось, что конференция была «холостым выстрелом».

Бисмарк, посмеявшись в усы, посоветовал русским начать войну против Турции, рекомендовал при этом не церемониться с Румынией и обещал поспособствовать достижению полюбовного соглашения с венским кабинетом.

Осенью 1876 года между Россией и Австро-Венгрией начались переговоры относительно позиции последней в случае русско-турецкой войны. 15 января 1877 года в Будапеште была наконец подписана секретная конвенция, которая обеспечивала России нейтралитет Австро-Венгрии в войне против Турции. В обмен Австро-Венгрии предоставлялось право оккупировать своими войсками Боснию и Герцеговину. При этом Австро-Венгрия обязывалась не распространять военные операции на Румынию, Сербию, Болгарию и Черногорию, а Россия – на Боснию, Герцеговину, Сербию и Черногорию. Австро-Венгрия давала,

впрочем, согласие на участие Сербии и Черногории в войне на стороне России.

Дополнительная конвенция предусматривала ожидаемые результаты предстоящей войны. Территориальные приобретения в Европе ограничивались: для Австро-Венгрии – Боснией и Герцеговиной, исключая Ново-Базарский санджак, т.е. территорию, отделяющую Сербию от Черногории (о ней должно было последовать особое соглашение); для России – возвращением юго-западной Бессарабии. Далее подтверждались условия Рейхштадтского договора о недопущении создания большого славянского государства на Балканах, о независимости Болгарии, Румынии, Албании, о судьбах Фессалии, Эпира, Крита, равно как и Константинополя. Обе конвенции – и основная и дополнительная – были подписаны Андраши и русским послом в Вене Новиковым. Теперь Россия могла воевать, но результаты ее возможной победы были заранее урезаны до минимума.

После срыва Константинопольской конференции Бисмарк задумал новую интригу. Используя по своему обыкновению прессу в качестве политического инструмента, он в январе 1877 года поднял шум по поводу якобы имеющей место концентрации французской кавалерии вблизи германской границы. Вслед за этим он обратился к Лондону с призывом заключить союз против Франции. Бисмарк уверял, что Франция готовит вторжение и Германия должна принять меры предосторожности. Меры эти могут быть истолкованы Францией как провокация; возможно, последует война. Канцлер предлагал Великобритании заключить оборонительный и наступательный союз. Но, зная Бисмарка, британский кабинет отказался.

Результат поднятого Бисмарком шума оказался прямо

противоположным тому, чего он добивался. Опасаясь дальнейшего усиления Германии, кабинет Биконсфилда неожиданно для Бисмарка возымел желание найти компромисс с Россией. В феврале 1877 года между русским послом в Лондоне Шуваловым и лордом Дерби начались переговоры; они закончились составлением протокола, рекомендовавшего Турции все же согласиться на реформы, еще больше урезанные даже по сравнению с предложенными Константинопольской конференцией. Граф Игнатъев был послан в турне по европейским столицам для согласования со всеми великими державами этого нового документа. 31 марта представители шести держав в Лондоне подписали протокол. Однако 12 апреля Турция его тоже отклонила; она заявила, что рассматривает его как вмешательство в ее внутренние дела, к тому же «унижающие достоинство турецкого государства». Всем странам Европы было ясно, что без опеки Лондона она этого себе бы не позволила.

Что касается Бисмарка, то он сообразил, что угроза франко-германской войны может привести к англо-русскому, а значит, и турецко-русскому миру. Чтобы предупредить подобную неприятность, канцлер пообещал России устроить ей заем в 400 миллионов рублей на военные нужды. Одновременно он сделал вид, что занимает примирительную позицию в отношении французов. В результате лорду Биконсфилду уже незачем было заигрывать с Россией.

На этом фоне Бисмарк продолжал делать все мыслимое и немислимое, лишь бы спровоцировать русско-турецкую войну и углубить конфликт между Россией и Великобританией. Ему помогала в этом и Австро-Венгрия.

И русско-турецкая война стала неизбежной.

# БУНИН И НИЛУС

«Тот дивный мир, где или мы рядом»<sup>1</sup>

РЕНЭ ГЕРРА



Портрет А. П. Чехова работы Петра Нилуса. 1910

В первый раз И. А. Бунин приехал в Одессу 9 июня 1896 году, затем навещал этот город ежегодно, иногда по два раза в год. Всего в Одессе он побывал более тридцати раз. Одним из самых значительных был для писателя его третий приезд в Одессу летом 1898 года. Именно тогда он познакомился с Николаем Петровичем Цакни, редактором газеты «Южное обозрение». Бунин часто бывает на даче<sup>2</sup> у Николая Петровича, где знакомится с его дочерью Анной. Иван Алексеевич влюбляется и вскоре делает Анне Николаевне

предложение, которое та принимает. 23 сентября 1898 года состоялась свадьба. Молодожены поселились в доме семьи Цакни на ул. Херсонской, 44, но счастье молодых было недолгим – через полтора года брак распался.

Были у Бунина, помимо брака с А. Цакни, и другие связи с Одессой, не матримониальные, но более прочные и счастливые, продлившиеся много лет. Это были дружеские связи с одесскими художниками, членами Товарищества южнорусских художников: П. А. Нилусом, Е. И. Буковецким, В. П. Куровским,

писателем и художником А. М. Федоровым и др. У новых его друзей существовал обычай собираться по четвергам у Буковецкого.

«“Четвергом” называлось еженедельное собрание южнорусских художников, писателей, артистов... вообще людей, любящих искусство, веселое времяпрепровождение, товарищеские пирушки. После обеда художники вынимали свои альбомы, писатели, поэты читали свои произведения, певцы пели, кто умел, играл на рояле...»<sup>3</sup>.

Летом 1898 года Петр Нилус впервые встретился с Иваном Буниным в Одессе. Эта встреча превратилась в крепкую дружбу, которая продолжалась всю их жизнь. Об этом свидетельствует вторая жена писателя Вера Николаевна Муромцева-Бунина: «Особенно подружился он с П. А. Нилусом, дружба длилась многие годы и перешла почти в братские отношения. Он кроме душевных качеств ценил в Нилусе его тонкий талант художника не только как поэта красок в живописи, но и как знатока природы, людей, особенно женщин, – и все уговаривал его начать писать художественную прозу. Ценил он в нем и музыкальность. Петр Александрович мог насвистывать целые симфонии»<sup>4</sup>.

В 1906 году Нилус впервые заявил о себе как писатель. Его первый рассказ «Утро» был посвящен Бунину («Новое слово», № 9, 1906).

В своих письмах Нилус не раз подчеркивал, что как писатель он прежде всего обязан Бунину. «Ну, братец, ты меня “завел” основательно – все пишу», – сообщал он Бунину 9 июня 1905 года в период работы над «Утром».

Живописец, художественный критик и писатель Петр Александрович Нилус родился в 1869 году в селе Бушены Подольской губернии. В 1876 году семья переехала в Одессу, а в следующем году юного Петра отдали в реальное училище Св. Петра и Павла, однако Нилус в шестом классе оставил училище и поступил в Одесскую рисовальную школу, где его учителем был К. К. Костанди. С 1889 года продолжил обучение в Санкт-Петербургской академии художеств у Ильи Репина, который рекомендовал молодому художнику побыстрее начать выставочную деятельность и вернуться в родной город, где мощно заявило о себе Товарищество южнорусских художников.

Вернувшись в Одессу, Нилус активно включился в местную художественную жизнь и стал одной из центральных фигур художественного сообщества. В 1893 году он стал членом Товарищества южнорусских художников и участвовал почти во всех его выставках с 1890 по 1919 год.

Писал П. А. Нилус и портреты известных писателей. Два из них особенно примечательны: портрет А. П. Чехова (1910) и портрет И. А. Бунина (1918).

Из воспоминаний П. А. Нилуса: «В первый раз я увидел Антона Павловича в 1901 году в Ялте, на его даче. Приехал я к нему с И. А. Буниным. Как сейчас помню сухой, сияющий апрельский день, сверкающую пыльную дорогу Аутки, белый дом, запыленный садик. А. П. был у своего дома, в летнем пальто, застегнутом на все пуговицы, в мягкой шляпе с тростью в руке;

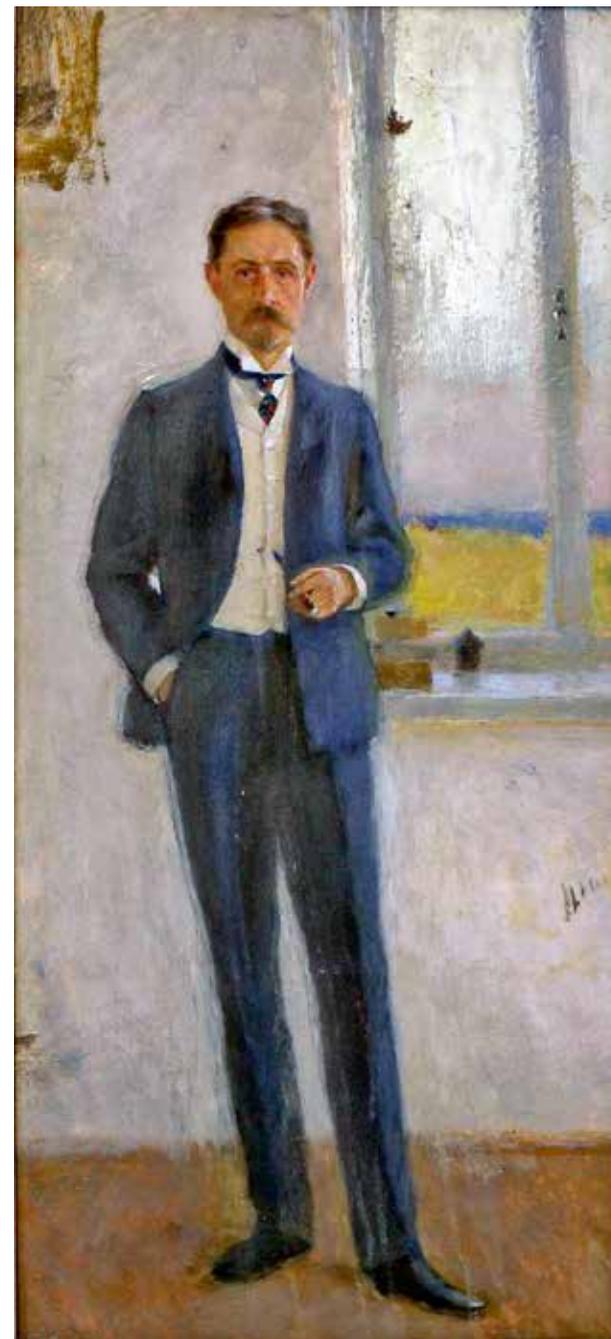
рядом с ним стоял журавль, поджав одну ногу.

– А я думал, что вы приехали покупать мою дачу, – сказал, улыбаясь, А. П., когда Бунин представил меня ему.

– Зачем вы живете в Одессе? В Одессе только акации хороши...

Зашел разговор об Одессе, одесских женщинах. И акации, и пресса, и женщины – все одесское не нравилось Антону Павловичу. Кажется, А. П. немало позабавил мой цилиндр, и когда мы вошли в дом, он взял у меня его из рук, подошел к зеркалу, надел и сказал:

– Когда я приезжаю в Париж, сейчас же покупаю цилиндр – отличная шляпа <...>. Мое писание портрета было неудачно. А. П. был не совсем здоров, встревожен, ждал в Ялту большую жену. Сеансы были коротенькие – полчаса, час <...>. Я уехал, и только несколько лет спустя, уже после смерти А. П., почел своим долгом, как мог, закончить начатое по наброску и фотографиям <...>. Во время сеансов почти всегда бывал И. А. Бунин. Разговор шел обо всем: и о литературе, и о критиках, об издателях и о том, как



Портрет Ивана Бунина работы Петра Нилуса. 1918

нужно писать. О ценах на землю, о будущем “открыток”, которые тогда стали входить в моду, о революции, о новом читателе и о том, как нужно себя держать с приятелем, приехав на извозчике, желая уклониться от платежа, и т.д. и т.д. Во время сеансов, чтобы не утомлять А. П., я просил его делать то,

<sup>1</sup> Бунин И. А. Избранные стихи. Изд-во «Современные записки». Париж, 1929. С. 203.

<sup>2</sup> 7-я станция Большого Фонтана в 16 км от Одессы.

<sup>3</sup> Муромцева-Бунина В. Н. Беседы с памятью. «Новый журнал», Нью-Йорк, 1960, кн. 60, с. 172.

<sup>4</sup> Муромцева-Бунина В. Н. Жизнь Бунина: 1870–1906. Париж, 1958. С. 113.



Петр Нилус. «Натюрморт с лимонами. Париж». © Собрание Р. Герра



Петр Нилус. «Натюрморт с мимозой. Париж». © Собрание Р. Герра

что ему угодно. Он обыкновенно просматривал газеты и пил кефир.

– Иван Алексеевич, – не раз говорил А. П., когда бывал Бунин, – прочтите что-нибудь из Чехова.

Бунин превосходно читал маленькие рассказы Чехова. Первым смеялся А. П. своему вымыслу живым человеческим смехом. «Букишон», «Букишончик», – называли Бунина в семье Чехова, где его любили за живость, молодую остроту наблюдательности, за тот юмор, который в его произведениях проявился только десять лет спустя.

Наиболее живое впечатление о фигуре Чехова дают воспоминания И. А. Бунина, хотя не портретно, но убедительнее всякого протокольного описания. Портрет Чехова Бунина сложился таинственно, между строк, неизвестно как. Вероятно, таким и должен быть настоящий литературный портрет»<sup>5</sup>.

Из воспоминаний В. Н. Муромцевой-Буниной: «Иван Алексеевич списался с Чеховым относительно портрета, который хотел писать с Антона Павловича

Нилус. И друзья в самом конце марта попали в Ялту... По прибытии в Ялту Нилус принялся за портрет Антона Павловича. На сеансах, правда, коротких, в полчаса, всегда присутствовал, по настоянию Чехова, Бунин, отчего они проходили незаметно, среди оживленных разговоров, шуток и смеха»<sup>6</sup>.

Смерть Чехова глубоко потрясла Бунина. «Действительно, потеря для него была большая. Единственный из писателей, Чехов по-настоящему был с ним близок, любил его и ценил; Иван

Алексеевич чувствовал это, и сам питал к нему восхищенную любовь»<sup>7</sup>.

Особое место в творчестве Бунина занимают воспоминания о Чехове и Толстом, которых он считал своими учителями. Первые заметки «Памяти Чехова» были написаны в 1904 году для сборника «Знание»<sup>8</sup>. Книга Бунина о Чехове, так и не была закончена: Иван Алексеевич скончался в Париже 8 ноября 1953 года.

Через несколько лет после смерти мужа Вера Николаевна с помощью Леонида Федоровича Зурова, писателя и давнего друга их семьи, закончила книгу по заметкам Ивана Алексеевича. Книга вышла из печати с предисловием М. А. Алданова и вступлением В. Н. Буниной (Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1955).

Начавшуюся революцию Бунин встретил в деревне, в имении двоюродной сестры в селе Глото-во Елецкого уезда. Но беспорядки,

погромы и пожары вынудили Ивана Алексеевича и Веру Николаевну в конце октября 1917 года перебраться в Москву, а оттуда летом следующего года в – Одессу. «... Сняли на лето дачу Шишкина за Большим Фонтаном<sup>9</sup>, жили там до октября. Затем переселились в город, где нам сдали две очень хорошие комнаты в своем чудесном особняке<sup>10</sup> Евгений Иосифович Буковецкий, художник. Прожили мы там год и почти четыре месяца.

<sup>5</sup> Петр Нилус о Чехове. «Речь», 2 июля 1914, № 177.

<sup>6</sup> В. Н. Муромцева-Бунина. Жизнь Бунина 1870–1906. Париж, 1958. С. 135.

<sup>7</sup> Там же. С. 155.

<sup>8</sup> Воспоминания «Памяти Чехова» были написаны И. А. Буниным для сборника «Знание» за 1904 год (Кн. 3. СПб., 1905).

<sup>9</sup> Большой Фонтан – один из старейших и популярнейших еще в Российской империи курорт близ Одессы.

<sup>10</sup> Княжеская, 27.



Петр Нилус. «Натюрморт с чайником. Париж». © Собрание Р. Герра

Там же проживал и художник Петр Александрович Нилус, большой друг Ивана Алексеевича»<sup>11</sup>.

Только в пригороде, на дачах, летом 1918 года можно было отдохнуть. Этим и воспользовались Иван Алексеевич и Вера Николаевна. В одной из комнат того загородного дома Петр Нилус писал портрет Ивана Бунина. Художник назвал свою работу «И. А. Бунин у окна».

6 апреля 1919 года в Одессу вступают отряды Красной Армии.

«Вошли первые большевицкие войска под предводительством атамана Григорьева, всего полторы тысячи солдат! Вот та сила, от которой бежали французы, греки и прочие войска. Одесса – большевицкий город»<sup>12</sup>.

До 23 августа в городе советская власть. Вновь террор, голод, расстрелы, грабежи. Все это выразительно описано Буниным в «Окаянных днях». Его записи обрываются 20 июня 1919 года. Новая власть

обкладывает «буржуазный элемент» 50-миллионной контрибуцией, за неуплату которой следовали жесткие карательные санкции. Конtribusiция взималась по спискам домовладельцев, регулярно публиковавшимся в газете «Известия». Однако дом Буковецкого, где жили Бунины и Нилус, в списках не значится. 11 апреля 1919 года И. Бунин, Е. Буковецкий и П. Нилус обращаются с письмом к новой власти с просьбой закрепить за ними помещение,

в котором они живут<sup>13</sup>. Бунин в «Окаянных днях» (25 апреля) пишет о посещении дома Буковецкого комиссаром «на предмет уплотнения пролетариатом»<sup>14</sup>. Инцидент был улажен благодаря усилиям Нилуса.

Валентин Катаев в «Траве забвения» вспоминает: «К этому времени Бунин был уже настолько скомпрометирован своими контрреволюционными взглядами, которых, кстати, не скрывал, что его могли без всяких разговоров расстрелять, и наверное бы расстреляли, если бы не его старинный друг одесский художник Нилус, живший в том же доме, где жили и Бунины, на чердаке, описанном в «Снах Чанга», не на простом чердаке, а на чердаке «теплом, благоухающем сигарой, устланном коврами, уставленном старинной мебелью, увешанном картинами и парчовыми тканями...» Так вот, если бы Нилус не проявил бешеной энергии – телеграфировал в Москву Луначарскому, чуть ли не на коленях умоляя председателя одесского ревкома, – то еще неизвестно, чем бы кончилось дело. Так или иначе, Нилус получил специальную, так называемую «охранную грамоту» на жизнь, имущество и личную неприкосновенность академика Бунина, которую и приколоты кнопками к лаковой, богатой двери особняка на Княжеской улице»<sup>15</sup>.

В. Н. Муромцева-Бунина вспоминает: «Квартира наша освобождена от реквизиции. Кроме Буковецкого и Нилуса хлопотал Волошин, очень легко, охотно и бескорыстно. Он, по-видимому, очень легкий и приятно-простой человек. Он прибежал днем сообщить нам



об этом и очень радостно стал писать вывеску: «Художественная нео-реалистическая школа» Буковецкого, Нилуса и Волошина»<sup>16</sup>.

В конце Гражданской войны, 24 декабря 1919 года, Нилус эмигрирует пароходом в Варну (Болгария). А следом за ним 26 января

1920 года на французском пароходе «Спарта» Бунины отплыли в Константинополь, а оттуда, через Софию и Белград, в конце марта прибыли в Париж.

Нилус несколько лет скитался по городам балканских государств, участвовал в местных выставках

<sup>11</sup> Муромцева-Бунина В. Н. Письмо к А. Бабореко от 13.03.1958.

<sup>12</sup> Устами Буниных. Дневники И. А. и В. Н. Т. 1. Франкфурт-на-Майне, Посев, 1977. С. 224.

<sup>13</sup> Копия письма находится в Отделе рукописных фондов Института истории фольклористики и этнографии им. М. Рильского НАН Украины. Ф. 20, оп. 1, ед. хр. 65, л. 36.

<sup>14</sup> Бунин И. А. Собр. соч. Т. X. Окаянные дни. Берлин: Петрополис, 1935. С. 126.

<sup>15</sup> Катаев В. П. Святой колодец; Трава забвенья. М., Советский писатель, 1969. С. 206–207.

<sup>16</sup> Устами Буниных. Дневники И. А. и В. Н. Т. 1, Франкфурт-на-Майне: Посев, 1977. С. 229.



Петр Нилус. «Париж. Башня Св. Якова». © Собрание Р. Герра

в Софии (1920), Вене (1921), Загребе (1922–1923), Бухаресте (1923) и Белграде (1923). В конце 1923-го он перебрался в Париж, где поселился в одном доме на пятом этаже с И. А. Буниным на улице Жака Оффенбаха, 1 (1, rue Jacques Offenbach, Paris XVI) в облюбованном русскими эмигрантами районе Пасси.

Первые персональные выставки П. А. Нилуса в Париже состоялись в 1924 году в престижных галереях G. Petit и J. Charpentier, M. Bernheim (1926). Работы художника привлекли внимание знаменитого коллекционера и книгоиздателя А. Воллара. Большой успех имела выставка Нилуса в галерее Zak (1934), ставшая его последней прижизненной персональной выставкой.

Говоря о Нилусе-художнике, нельзя не сказать о нем и как о достаточно известном литераторе, беллетристе, очеркисте и критике. За 12 лет (1906–1917) Нилус написал несколько десятков рассказов, опубликованных в периодической печати; многие из них вошли в его сборники «Рассказы» (М., 1911) и «На берегу» (М., 1917).

Вот отзыв известного критика Ю. Айхенвальда: «Рассказы П. Нилуса “На берегу моря” действительно веют соленым ароматом Черного моря, Одессы, солнцем юга, пряностями природы и души. В его фабулах и в его манере есть что-то острое, пикантное – изящество, не специфически русское, хотя и русские учителя, Чехов, Бунин – быть может, не вполне ведомо для самого автора – формировали его дарование...»<sup>17</sup>.

А вот что писал Иван Бунин: «Был он талантливым беллетристом, – повесть его “На берегу



моря”, напечатанная в 1906 г. в альманахе “Шиповник”, затем книга рассказов, изданная “Книгоиздательством Писателей в Москве”, имели крупный успех; был тонким знатоком музыки, обладал чуть ли не абсолютным слухом...»<sup>18</sup>.

Бунин был постоянным участником сборников товарищества «Знание», с 1904 по 1909 год его стихи были напечатаны в тринадцати выпусках. В книге первой опубликовано стихотворение «Счастье» («Нет солнца, но светлы пруды...»), посвященное П. Нилусу:

<sup>17</sup> Газета «Речь».

<sup>18</sup> Бунин И.А. Памяти П. А. Нилуса. Париж, Русские новости, вып. 54, 24 мая 1946.



П. Нилус. «Променад в парке. Париж». © Собрание Р. Герра

Нет солнца, но светлы пруды,  
Стоят зеркалами литыми,  
И чаши недвижной воды  
Совсем бы казались пустыми,  
Но в них отразились сады.  
Вот капля, как шляпка гвоздя,  
Упала – и, сотнями игол  
Затоны прудов бороздя,  
Сверкающий мивень запыгал –  
И сад зашумел от дождя.  
И ветер, играя листвою,  
Смешал молодые березки,  
И солнечный луч, как живой,  
Зажег задрожавшие блески,  
А лужи налил синевой.  
Вон радуга... Весело жить  
И весело думать о небе,  
О солнце, о зреющем хлебе

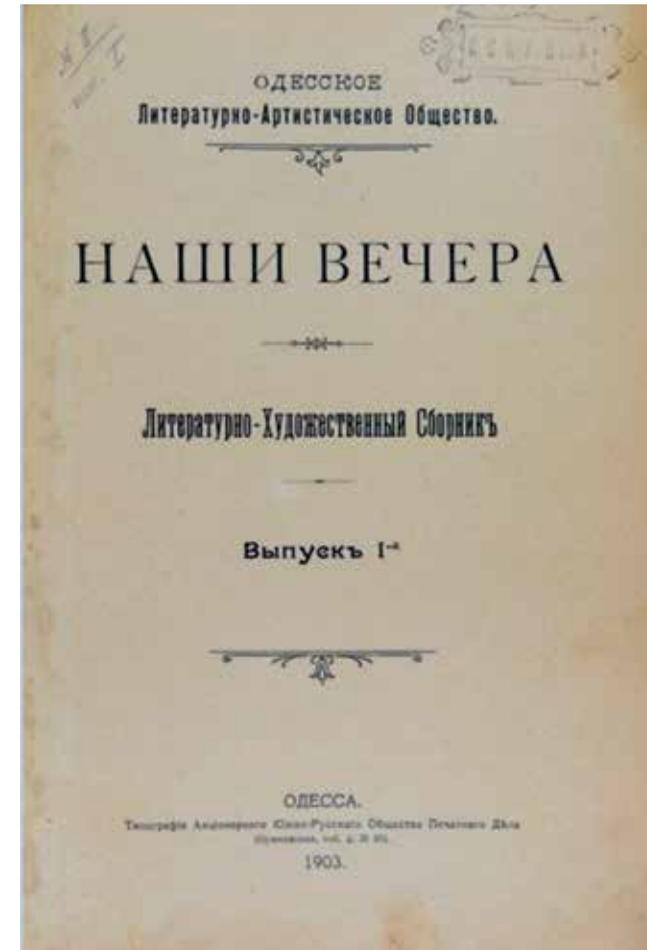
И счастьем простым дорожить:  
С открытой бродить головой,  
Глядеть, как рассыпали дети  
В беседке песок золотой...  
Иного нет счастья на свете.

1900 г.

В 1901 году Петр Нилус посвятил Ивану Бунину свою картину «Одиночество», где на фоне осеннего пейзажа изображена молодая женщина, сидящая на берегу моря. По своему настроению эта картина очень созвучна лирике Бунина того времени. В 1902 году она была выставлена на XXX выставке передвижников (ТПХВ) в Москве и в Одессе. Впечатляют большие

размеры картины (160 x135 см), редко встречающиеся в наследии Нилуса.

Среди многочисленных одесских рецензий особо интересна одна, где именно этой картине уделено преобладающее внимание: «Наши южнорусские художники-одесситы занимают в выставке очень видные места и безусловно обращают на себя внимание своими талантливыми произведениями <...>. П. А. Нилус дал несколько вещей, из которых мы можем указать в этом беглом очерке лишь на самую интересную из них – на «Одиночество». Картина не лишена разных декадентских и символических



## Памяти П. А. Нилуса

НЫНЧЕ, 23 мая, третья годовщина со дня кончины моего многолетнего друга художника Петра Александровича Нилуса и мне хочется напомнить об этом богато одаренном и прекрасном человеке.

Он родился 29 июня 1869 г. в Подольской губернии, рос в Одессе, учился, кончив реальное училище, в Одесской Рисовальной школе, где был учеником известного художника Костанди, в Петербурге, поступив в Академию Художеств, работал в мастерской Репина, в конце восьмидесятих годов вернулся в Одессу и начал работать самостоятельно. В 1890 г. он уже был участником первой выставки Южно-Русских художников, а затем и выставки Передвижников, членом которых оставался после того многие годы. С тех пор он стал совершать с художественными целями частые поездки в Париж, посещая Германию, Австрию, Италию, выставляя свои картины в Мюнхене, в Вене, в Риме. Покинув в 1919 г. Россию, он жил в Болгарии и в Австрии, устраивая свои выставки в Софии, Белграде, Загребе и Вене, в 1923 г. окончательно переселился в Париж, много выставлял и здесь, неизменно встречаемый большими похвалами наиболее видных французских художественных критиков, ненивших его как первоклассного колориста и ху-

дожника-поэта; начав в молодости с реалистического жанра, П. А. все более и более тяготел впоследствии к романтике пейзажа и персонажей начала и середины прошлого века; в Париже он работал особенно много, достиг полного расцвета и разнообразия своего дарования.

Наследие оставил он большое: помимо того, что еще можно видеть в его парижской мастерской, картины его находятся во многих и многих русских и европейских музеях и частных собраниях: в Одессе, в московской Третьяковской галлерее, в бывшем музее Александра III и в музее Академии Художеств, в Париже, Страсбурге, Гренобле, Лондоне, Нью-Йорке, Загребе, Белграде, Софии...

Был он и талантливым беллетристом, — повесть его «На берегу моря», напечатанная в 1906 г. в альманахе «Шиповник», затем книга рассказов, изданная «Книгоиздательством Писателей в Москве», имели крупный успех; был тонким знатоком музыки, обладал чуть-ли не абсолютным слухом; пленял всех знавших его добротой, благородством, вечной молодостью сердца...

Ив. Бунин

Ив. Бунин. Памяти П. А. Нилуса. [Некролог на трехлетие смерти художника]. Русские новости. Вып. 54. Париж, 24 мая 1946

новаторств и заблуждений, но в ней тем не менее есть нечто такое, что говорит вам о несомненном таланте художника, способного выразить то, что он задумал даже и при довольно фальшивых средствах и условностях нового искусства. Уберите из картины все эти условности – символические деревья (до известной степени à la Нестеров), декадентские краски воздуха, облаков, далее и прочего – и вы получите очень поэтичное, чисто элегическое изображение одиночества, так интенсивно ощущаемого среди природы, которой у г. Нилуса в картине довольно

и которую он прекрасно чувствует»<sup>19</sup>.

В 1903 году в сборнике «Наши вечера» опубликована репродукция картины П. Нилуса «Одиночество» (с. 19), проза и стихотворение И. Бунина *In memoriam*<sup>20</sup>.

Поэт и критик, Юрий Иваск правильно написал: «Эмиграция всегда несчастье. Ведь изгнанники обречены на тоску по родине и обычно на нищету. Но эмиграция не всегда неудача – творчество, творческие удачи возможны и на чужбине»<sup>21</sup>.

Эта трагическая страница русской истории XX века оказалась волею судеб великой удачей ее жертв и в конечном итоге для всей русской культуры. И тому лучшее доказательство – всемирный успех представителей русской элиты в Рассеянии, ставшей сегодня национальной гордостью не только Франции, но и России. Своим творчеством, своей жизнью они доказали: в свое время ими был сделан трудный, но правильный выбор.

<sup>19</sup> Вучетич Н. Два слова о XXX-й выставке картин передвижников. Театр: газета, посвященная изящным искусствам и спорту. Одесса, 1902, № 248, с. 1–2.

<sup>20</sup> Наши вечера. Литературно-художественный сборник. Вып. 1 [и единств.]. Одесса: Тип. Акц. Южнорусского общества печатного дела, 1903.

<sup>21</sup> Иваск Ю. П. На Западе. Антология русской зарубежной поэзии. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1953. С. 5.

# «СВОИ СРЕДИ ЧУЖИХ, ЧУЖИЕ СРЕДИ СВОИХ»

Дискуссия, посвященная жизни и творчеству  
Евгения Замятина, Юрия Анненкова и Виктора Сержа



В дискуссии приняли участие: **Василий Зубакин**, писатель, профессор, заведующий кафедрой возобновляемых источников энергии РГУ нефти и газа (НИУ) им. И. М. Губкина, автор более 50 научных работ по вопросам экономики и прогнозирования

энергетики, член жюри премии «Большая книга» Литературной академии, автор романов «Жестяной пожарной» и «В тени трона»; **Иван Родионов**, литературный критик, обладатель премий «Литблог», «Чистая книга» и «Гипертекст», член жюри премий

«Национальный бестселлер» и премии им. В. Катаева, автор литературно-критических сборников «сЧетчик» и «На дно, к звездам»;

**Анна Кольдефи-Фокар**, переводчик, директор российского издательства *Nouveaux Angles*, лауреат премии «Русофония», перевела на французский более 70 произведений русских авторов, среди которых книги Н. Гоголя, Ф. Достоевского, А. Платонова, Ю. Мамлеева, В. Сорокина и др.;

**Юлия Гусева**, переводчик, историк, библиограф. Перевела на русский язык «Воспоминания революционера» Виктора Сержа и другие его произведения: романы «Завоеванный город», «Когда нет прощения», «Крушение», повесть «Белое море» и сборник стихотворений «Пламя под снегом».

**И. Р.:** Начать хотелось бы с обоснования выбора названия нашей дискуссии, равно как и с обоснования выбора персоналий. Почему именно эти авторы? Если говорить про литературную русскую эмиграцию целиком, это достаточно, как мне кажется, неочевидные фигуры. Почему же наш выбор именно таков и почему дискуссия называется «Свой среди чужих, чужой среди своих»?

Во-первых, сразу можно отметить следующее: все эти три автора так или иначе люди левых убеждений, не монархисты. Замятин родился в семье сельского священника (как ни странно, это питательная среда для последующего «хождения

в революцию»), Анненков – в семье сосланных народовольцев. Ну а Виктор Серж, он же Виктор Кибальчич, и вовсе появился на свет в вынужденной эмиграции – родился эмигрантом, так сказать. Очень рано все трое идут в политику. В 1905 году Замятин уже сидел в тюрьме в Санкт-Петербурге за участие в народных волнениях. В том же году Юрий Анненков за свои острые карикатуры был с треском изгнан из государственной гимназии, и его отправили учиться в частную...

**В. З.:** А Виктор Серж в 1908 году уже с головой ушел в революционную деятельность и вошел в группу анархистов.

Но не революционной борьбой они нам в первую очередь известны – дальше их деятельность шла, так сказать, по линии искусства. Первое произведение Замятина было опубликовано в 1908 году. Виктор Серж как писатель дебютировал в 1917 году. С Анненковым сложнее, его первые литературные опыты приходятся на 1919 год, но следует отметить, что он, конечно, и тогда был известен в первую очередь как первоклассный художник и график.

Общее для этих людей – еще и тот или иной опыт отсидки, заключения. Тяжелее всего, конечно, пришлось Сержу. Сначала он попал в парижскую тюрьму по знаменитому «Делу анархистов». А потом, в 1933 году, его ждали уже советские тюрьмы.

Наконец, нельзя не упомянуть и про их эмиграцию, поначалу неочевидную, непредопределенную, так как, о чем уже упоминалось, Замятин, Анненков и Серж, пусть и по-разному, но все-таки люди с левыми симпатиями. А по итогу все трое оказались за пределами России. В 1931 году Сталин выпустил за границу Замятина – после писем Замятина к вождю и хлопот со стороны Алексея Максимовича

Горького. Еще раньше, в 1924 году, Анненков едет на биеннале в Венецию и не возвращается. Наконец, в 1936 году после длительной ссылки в Оренбурге Виктор Серж был из Советского Союза то ли выпущен, то ли выслан. За него тогда, говоря молодежным сленгом, вписались такие люди, как Ромен Роллан, Андре Жид и прочие мировые звезды. И Сталин был вынужден его выпустить.

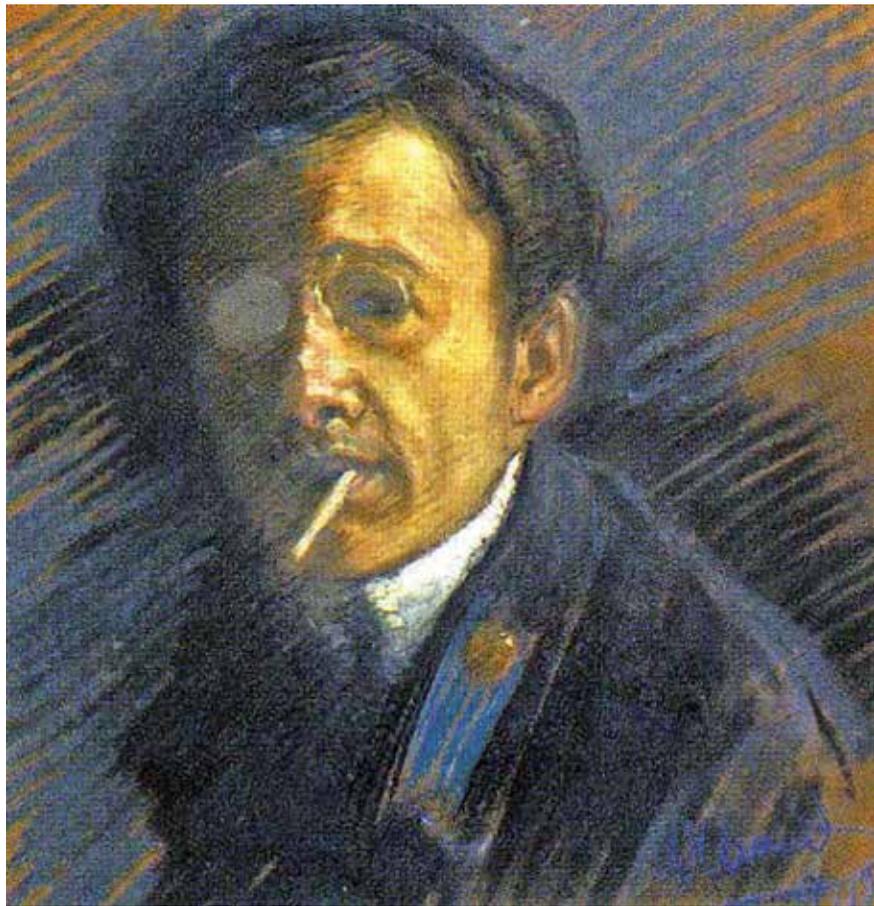
Вот такие три человека – разные, но во многом и схожие. Все трое имели в «анамнезе» левые убеждения – социалистические, анархистские, коммунистические. И все трое в эмиграции оказались именно своими среди чужих и чужими среди своих. Не было для них нигде места. Белая эмиграция после Гражданской войны относилась к ним настороженно – для нее они были социалисты, коммунисты, анархисты, народники, эсеры, кто угодно, только не свои. А для коммунистов, для НКВД, для ГПУ они уже тоже были чужими. Тем более что ряд их публикаций имел характер в той или иной степени антисталинский, особенно у Виктора Сержа. Анненков очень долго поддерживал Советы, показывая свою лояльность. Замятин тоже до своей смерти в 1937 году был настроен к СССР достаточно доброжелательно.

Эта общая для них жизнь в положении своих среди чужих и чужих среди своих порождала тексты, которые, что несколько неожиданно, и сегодня не устарели. Их, к примеру, экранизируют. Кто сегодня, допустим, экранизирует Мережковского, Гиппиус, даже Бунина (кроме Никиты Михалкова)? А наших героев – вполне. Более того, у того же Замятина, например, заимствуют сюжеты, о чем мы еще поговорим.

**И. Р.:** И еще можно добавить пару моментов про общность. Из политического часто растет

и художественное. И мне кажется, эти фигуры объединяются еще и тем, что они – в широком смысле модернисты. То есть при всем уважении опять-таки к Бунину, Шмелеву, Зайцеву или даже позднему Мережковскому, эти авторы больше все же традиционалисты – при некоторых несхожих стилистических моментах. А у наших героев – именно подчеркнутый модернизм. Плюс отчасти ориентация на фантастическое, футуристическое уэллсовского толка. Поэтические тексты того же Сержа очень новаторские, современные и по нынешним временам. Он при жизни пересекался с Беньямином, Сонтаг (один из последних ее текстов – предисловие к книге Сержа), это люди одного культурного поля. Когда сейчас у нас *Ad Marginem* издает Беньямина или Сонтаг, всегда кажется: как бы здесь был уместен и Серж!

Ну и Анненков, конечно, как живописец – авангардист в первую очередь. Но и по текстам тоже. Ведь одна из основных тенденций модернизма – это разрыв с традицией. И так получилось, что модернизм художественный и социализм политический некоторое время шли нога в ногу. И традиционалистам при всем трагизме их жизненных ситуаций в каком-то смысле было проще. Все более-менее понятно: мир рушится, есть враг, есть наше правое дело. А у наших героев наоборот – их некоторые мечты о будущем в начале двадцатых скорее осуществлялись. А потом оказалось, что их мечта не совпадает с реальностью и новое – не такое новое, как казалось. И получается, что они как будто дважды даже чужие. Сначала чужие для традиционного, потом чужие для того, что получилось нового. И это их тоже объединяет. Ну и еще одно – некоторая недооцененность этих авторов. Для широкого читателя Замятин – это один



Юрий Анненков. Автопортрет. 1910

всем известный текст. Анненков вообще воспринимается в основном только как художник. Ну а Серж – скорее как автор собственной судьбы, как персонаж. Очень интересный, авантюрный, героический. Он был известен во Франции, но его мало знали в СССР. И вот эту несправедливость тоже хотелось бы сегодня отчасти осмыслить.

**В. З.:** Путь от социализма, от коммунизма начался у всех трех наших персонажей в Петрограде голодной зимой 1920 года. Есть три произведения, которые написаны буквально на одном и том же материале, в одни и те же дни и с похожими сюжетами.

Во-первых, это роман Виктора Сержа «Завоеванный город». Зима 1920 года, Юденич уже подходит к городу, голод, холод, разруха.

Действие первой и последней глав романа происходит в Петроградской ЧК.

Дальше – маленький, но очень важный рассказ Замятина, который называется «Пещера». Там главные герои гибнут из-за того, что украли несколько поленьев у своих соседей этажом ниже, когда ходили к ним за водой.

И наконец, еще один текст – большой рассказ Анненкова, который называется «Домик на Пятой Рождественской». Там герой гибнет, когда приходит разделять упавшую лошадь. Его подводит сердце – то ли инсульт, то ли инфаркт. Другой герой рассказа – сам домик на Пятой Рождественской.

Таким образом, эти три произведения написаны об одном и том же. Но если посыл Сержа в том, что

все эти ужасы – это все-таки препятствия на пути к коммунизму, то у Замятина и Анненкова весь этот голод, все эти трупы, все эти расстрелы, все эти аресты – это как бы уход прежней жизни, уход прежних людей. И в какой-то степени конец старой России. Хочется обратить внимание и на то, что эти произведения выходили под псевдонимами. Замятин – «Михаил Платонов», Анненков – «Борис Тимирязев». И «Виктор Серж» – это тоже псевдоним, настоящая фамилия писателя – Кибальчич.

А с Анненковым как писателем была совершенно детективная история... Впрочем, полагаю, про Анненкова лучше всех расскажет Анна Кольдефи-Фокар, знавшая его лично.

**А. К.-Ф.:** Я тогда была студенткой, училась в Сорбонне и решила написать дипломную работу о творчестве Бориса Пильняка. Для меня это странно: сегодня во Франции о нем почти ничего нет. При этом Пильняк был очень известен до Второй мировой войны, но потом о нем забыли, как и забыли о Замятине. Это Михаил Яковлевич Геллер открыл нам всех этих писателей, когда стал работать в Сорбонне. У меня было очень мало материала. И я нашла один-единственный экземпляр книги портретов Анненкова, и там был портрет Пильняка.

Дома у меня читали «Русскую мысль». И я вдруг заметила, что Анненков пишет критику о выставках, о художественных выставках. Это было в 1971 году. Сегодня я бы, вероятно, не посмела, но тогда написала письмо Анненкову в «Русскую мысль», чтобы попросить его встретиться со мной, поговорить о Борисе Пильняке, и была уверена, что он не ответит. А он ответил – и довольно быстро. И он меня пригласил к себе в мастерскую. У него была замечательная мастерская на Монпарнасе. И что меня поразило: у него была мастерская,

а наверху – мезонин, где были все его портреты, портреты писателей, которых он лично знал до эмиграции. А в центре был большой портрет Ахматовой – тот самый, известный портрет.

Анненков был тогда довольно одиноким человеком, и ему было интересно рассказывать о своей жизни. Так что в течение двух с чем-то лет я просто раз в неделю к нему приходила, и мы разговаривали. О его встречах, о революции, о его работе, о французском кино. Когда я сегодня вспоминаю об этом, меня поражает, что он мне никогда ничего не говорил о своих книгах. И уже после его смерти Михаил Геллер вдруг показал мне его автобиографический роман – «Повесть о пустяках», изданный под псевдонимом Тимирязев. Михаил Яковлевич спросил: «А вы знаете, кто это?» – «Нет, – говорю, – никогда не слышала». – «Это Анненков». А он мне при жизни ни слова об этом не говорил. Был один экземпляр в Тургеневской библиотеке в Париже, я его прочитала и перевела.

**И. Р.:** Кстати, по поводу трех названных выше текстов. Интересна вот какая общая деталь – там везде упоминаются дрова как примета времени, как важный символ и в то же время как что-то вполне осязаемое. Такой контрапункт. Можно даже исследование провести: «Семантика дров в революционной прозе». Можно вспомнить здесь и «Повесть о Сонечке» Цветаевой, и похожее на колесо великана бревно у Маяковского.

Про анненковскую «Повесть о пустяках». Поначалу же никто не знал, чьему перу она принадлежит. Осоргин даже на полном серьезе предполагал, что это замятинский текст. И мне хотелось бы как раз поспрашивать про пересечение этих трех авторов как в реальной жизни, так и, может быть, стилистически.

**В. З.:** Тут нам помогут знаменитые портреты, написанные Анненковым. Взять, к примеру, портрет Марии Соколовской. Так вот, эту женщину любили одновременно и Замятин, и Анненков. Или есть еще потрясающий портрет Троцкого, инфантильного Троцкого, для которого (в смысле, портрета) Анненков сконструировал одежду, которая состояла из костюма легчика с рогами, очками и шлемом, какой-то чекистской куртки, каких-то кожаных штанов – это был портрет, с которым Анненкова выпустили на биеннале. И вот, говоря про общее между Замятиным и Анненковым, в первую очередь стоит сказать о том, что они постоянно помогали друг другу. Причем эта помощь была настолько сильная, что иногда даже вредила. Потому что когда Замятин был арестован в 1919 году, Анненков помогал вытаскивать его из тюрьмы, поскольку сам Анненков тогда был немного близок к власти. А когда Замятина вновь забрали в 1920 году, произошло обратное: усилия по его освобождению со стороны Анненкова привели к тому, что Замятина вычеркнули из списка пассажиров философского парохода. И он «завис» в Советском Союзе еще на девять лет.

Они помогали друг другу в России, они помогали и во Франции. Сохранилась их обширная переписка. В анненковском «Дневнике моих встреч» есть совершенно замечательный фрагмент – большое эссе о Замятине. А в замятинских «Лицах» есть эссе об Анненкове. Или взять знаменитый альбом Анненкова «Портреты», о котором говорила Анна. Там ведь есть глубочайшая методологическая вещь, посвященная приемам из художественного арсенала Замятина. То есть это были уважительные отношения равных, каждый из которых был в чем-то силен.

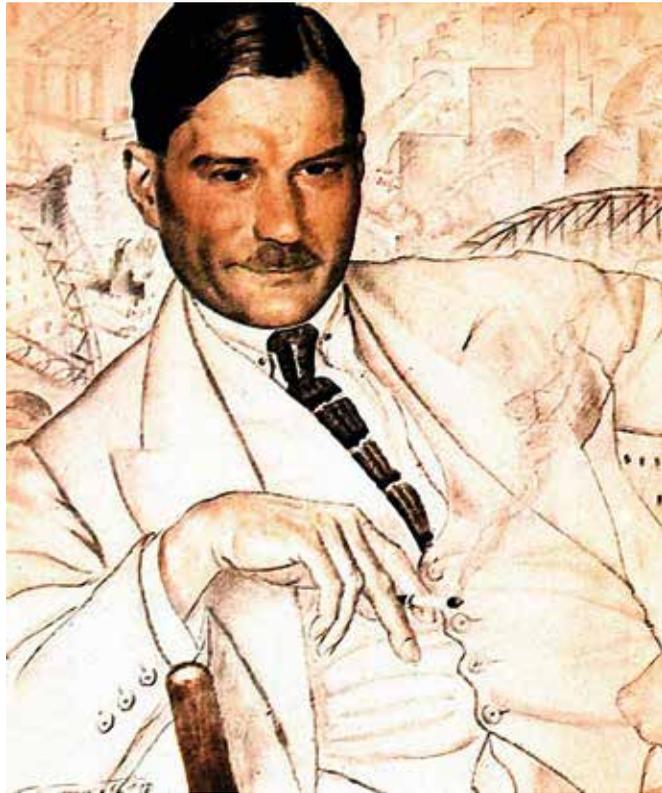
Несколько особняком здесь находился Виктор Серж, человек со сложной судьбой, которая швыряла его от анархизма к коммунизму и обратно. Он стоял у истоков создания Коминтерна – в тот момент, когда Замятин и Анненков, как и многие их современники, в революции уже сильно разочаровались.

Насколько разочаровались? Приведу пример. Когда Борис Савинков в апреле 1917 года приехал в Петроград, на Финляндском вокзале его встречал один человек. Это был Юрий Анненков, а рядом толпилось большое количество людей. Савинков описывает: «Я думал, что встречают меня, а потом какой-то лысый товарищ забрался на броневик, и Анненков говорит: “Нет, встречают какого-то товарища Ленина”».

Или еще одна интереснейшая история. Многие представляют себе штурм Зимнего по известной «документальной хронике», когда матросы бегут куда-то в двери Зимнего дворца, лезут на них, их раскрывают, кто-то пытается отстреливаться – и все, Зимний захвачен. Но эта хроника – чистейшей воды муляж, который к юбилею Октябрьской революции как сценарист художественно сконструировал как раз Анненков. Была массовка на 10 000 матросов, солдат, вооруженных рабочих. Все это было снято. Это увидел Эйзенштейн – и после еще более красочно показал в фильме «Октябрь».

Если же вернуться к Савинкову, то Анненков несколько месяцев прятал у себя дома этого главного в то время врага советской власти. Причем портреты Савинкова были розданы в Петрограде всем чекистам, милиционерам и даже дворникам.

Очень серьезное, важное творческое пересечение между Сержем и Анненковым произошло в 1940 году – оба они в своих



Портрет Евгения Замятина работы Бориса Кустодиева. 1923 год

произведениях описали бегство людей из Парижа. Серж – в книге «Крушение», Анненков – в тексте «Побег от истории», который еще не издан на русском языке в современной орфографии. Там описаны те 12 дней, которые Анненков провел за рулем своего автомобиля, проехав 700 километров от Парижа до Гаскони. Спустя некоторое время он благополучно вернулся в Париж, где в военное время ставил спектакли и оперы, в том числе и русские – например, «Пиковую даму». Так вот, в описании бегства из Парижа Анненкова и Сержа по одним и тем же дорогам столько общего, что кажется, будто они видят друг друга из окон своих автомобилей. Тематических пересечений, в общем, было огромное количество. Были ли личные встречи? Надо копать дальше, надо выяснять. Были еще и пересечения следующего уровня. Например, Оруэлл

а несколько более темпераментный Оруэлл вплетает рассуждения про англо в ткань «1984» отдельными главами, как это делал Толстой в «Войне и мире» со своей историософской концепцией. И еще про стилистику – как раз про Замятина. У Солженицына в девяностые и начале нулевых выходил в «Новом мире» цикл эссе «Литературная коллекция» – о разных писателях. Там есть и про Замятина тоже. С одной стороны, Солженицын восхищается Замятиным как стилистом, особенно упирает на слово «синтаксис», ему нравится, что в языке Замятина нет ничего лишнего, все аккуратно и отточено. С другой стороны, Солженицын мягко пеняет Замятину за его пристрастие к темам духовного захолустья, за антитехнизм его ранних текстов. А заканчивает он свою статью так: мол, Замятиным восхищаюсь, но не испытываю к нему

требовал хорошего, качественно издания на английском языке романа «Мы» и одновременно требовал хорошего издания на английском языке произведений Виктора Сержа. **И. Р.:** Интересно. Любопытно, кстати, что свои лингвистические рассуждения о языке строгий стилист Замятин выносит за пределы своей антиутопии и публикует в виде отдельных статей,

такого теплого, родного чувства, как к тому же Булгакову. Слово «стилист» – это вообще постоянное слово в статьях о Замятине. Но это будто бы слово с двумя значениями уже. Одно – когда под «стилистом» подразумевается как раз эта отточенность и предельная аккуратность. Как у Флобера, когда каждое слово выверено. А второе значение – умение точно передавать некую чужую речь, надевать языковую маску. Как у Лескова. Кстати, тут тоже пересечение, ведь у Замятина пьеса «Блоха» в языковом плане еще более радикальная, чем лесковский оригинал. Замятину вообще как-то удавалось, особенно в ранней прозе, примерять абсолютно любые языковые маски. И при этом – с более позднего периода – уметь отсекал все лишнее и писать экономно, рачительно. До эмиграции его даже называли главным иностранцем советской прозы.

Еще один вопрос. Анненковский «Дневник моих встреч» – книга, написанная в невероятно популярном в то время жанре. Это жанр либо посмертных, либо эмигрантских портретных воспоминаний. Можно вспомнить горьковские «Силуэты» и эмигрантов – от Одоевцевой до Ходасевича. И у Анненкова и Замятина есть такие книги. И когда читаешь анненковские воспоминания о том, как он нюхал эфир с Гумилевым, выпивал с Есениным или разговаривал с Лениным, возникает странное чувство. А когда у Замятина появляется термин «синтетизм», а у Анненкова некий «автодидакт», поневоле вздрагиваешь и вспоминаешь модный нынче автофикшн. Так вот: где для них (и вообще) грань между документалистикой и вымыслом? И почему они обращаются именно к такому жанру?

**В. З.:** Особенность «Дневника моих встреч» Анненкова заключается в том, что, когда ему как

художнику позировали Ленин, Троцкий, Гумилев, Ахматова и все-все остальные, он с ними беседовал. Он требовал, чтобы они раскрылись, не сидели молча, а разговаривали с ним. Да, он действительно человек, который разговаривал с Лениным, Троцким, Гумилевым и остальными. Но, например, он часто рассказывал о том, что родился в Петропавловске-Камчатском. Это правда... почти. Анненков родился в Петропавловске-Казахском. Не так романтично, не правда ли? Он позволяет себе мистифицировать читателей. Следовательно, возможно, он нюхал эфир с Гумилевым, а может, и не нюхал. А может, это вообще был «балтийский чай» – кто знает.

Здесь интересно другое: когда впервые читаешь «Дневник моих встреч», возникает чувство, что многое из этого уже откуда-то тебе знакомо. И действительно – поскольку в СССР эту книгу не издавали, многие авторы использовали его отдельные истории в своих текстах. А что-то вообще стало городским фольклором – народными легендами, байками.

**И. Р.:** Есть версия, что именно Замятин, во многом языкотворец, первым ввел в оборот слово «стопудово», воспринимающееся сейчас как сленговое. Тут бы я скорее поспорил – у Маяковского в революционной поэме «Флейта-стопудовник» есть строчка «Как слоны стопудовыми играми довершали победу Пиррову». Впрочем, первенство здесь не столь важно. Тем более тот же Маяковский влиял тогда на многих и был знаком со всеми тремя нашими героями. На Сержа как на поэта и человека, который всегда был левее левого, влияние творчества Маяковского очевидно. А с Анненковым они общались нормально – два художника все-таки. В том же «Дневнике моих встреч» есть про их парижские встречи.

Наконец, очень перспективная тема «Замятин и Маяковский». У «Мы» и «Клопа» пересечений очень много – от споров о том, утопии это или антиутопии, до прозрачно-контролирующих декораций, от Зои Березкиной, у которой случился приступ древней болезни «острая влюбленность», до мотива усечения и образования души. Или все просто: футуристический технопозитивизм с его опасностями – всего лишь модная тема для двадцатых годов? Причем не только у нас, но и везде?

**В. З.:** Думаю, роман «Мы» после книг Уэллса – лучшее выражение той эпохи. Вы знаете, «Мы» – это наиболее популярный в мировой культуре роман именно советского писателя. То есть количество диссертаций и монографий, написанных во всем мире по роману «Мы», просто зашкаливает. Во всех учебных программах всех вузов он есть и сейчас, а в России – даже в средней школе.

Самый острый вопрос об антиутопиях, который постоянно обсуждается и в России, и за рубежом, – взаимоотношения Замятина, Хаксли и Оруэлла и взаимопересечения их главных текстов. Изучив массу источников, могу сказать, что наиболее распространенной точкой зрения считается следующая: Оруэлл читал Замятина, требовал полного качественного издания и называл его де-факто своим учителем. Хаксли не читал Замятина, но оба, и Замятин, и Хаксли, ходили в 1916 году на лекции русского философа, мистика Петра Успенского, поклонника Гаджиева. И какие-то общие смыслы и меседжи шли у обоих именно оттуда. Иногда попадают и публикации в духе «позаимствовали, утащили все у нашего Замятина». Разумеется, это не так.

Но что интересно и показательно, так это отсутствие рукописи романа «Мы». Есть какие-то переводы, есть пересказы, а самой рукописи

нет. И только в 2011 году появилось первое каноническое издание, близкое к исходному. Но в целом такое ощущение, будто роман прилетел откуда-то из космоса. Получается прямо по тексту, где Интеграл, который строит главный герой, – это космический корабль, который должен улететь во Вселенную, в другие миры и к другим планетам. Еще есть такое парадоксальное, но интересное мнение (не буду называть автора), что в 1920 году в городе, где дома разбирали на дрова, а люди умирали и лежали на улицах рядом с дохлыми лошадьми, Замятин писал этот роман-антиутопию.

Или утопию, есть и такая точка зрения. Действительно, если вспоминать того же Виктора Сержа, который описывает голод и людоедство в 1930-е, то по сравнению с этими апокалиптическими картинами несвобода Замятина – это травоядная утопия.

Еще добавлю, что мир, описанный у Замятина, замечательно реализовался в Советском Союзе, в частности – в закрытых территориальных образованиях. Мне трижды удалось побывать в Арзамасе-16, в Сарове. Это как раз и есть этот мир, в котором все всегда одинаково и неизменно. Когда люди обеспечены необходимым и при этом создают что-то новое, это скорее утопия, а не антиутопия. А про что секс по розовым талончикам и прочее – это, вероятно, как бы некое продолжение идей 1920-х годов – концепция стакана воды и так далее. И в этом смысле, конечно, Замятин всегда живой. И роман его жив. Количество фантастических произведений, антиутопий, которые появились под влиянием его книги, просто невозможно исчислить.

Есть и серьезная отечественная традиция. Есть Стругацкие, которые явно развивались под некоторым влиянием Замятина, есть Иван Ефремов, который, судя по его текстам, вовсе не считал идеи Замятина



антиутопическими – скорее, напротив, светлым будущим. И следовательно, через них замятинские идеи проникли и в произведения представителей позднесоветских поколений.

**И. Р.:** И еще о Серже. Понятное дело, что если просто пересказывать яркие страницы биографии Сержа, на это уйдет очень много времени. Но кое-что в любом случае хочется озвучить и прояснить. Мне очень понравились слова Гумилева про Сержа, которые воспроизводит в своих воспоминаниях сам Серж. Гумилев ему писал: «Я традиционалист, монархист, империалист, славист. Моя сущность истинно русская, сформированная православным христианством. Ваша сущность тоже истинно русская, но совершенно противополо-

из этих точек зрения ближе к действительности?»

Ну и еще один любопытный нюанс. «Кибальчич» по-французски звучит как «Кибальчиш». Интересно, гайдаровский Мальчиш-Кибальчиш и собственно фигура Виктора Сержа как-то связаны между собой?

**В. З.:** Парижская полиция в протоколах именно «Кибальчишем» Сержа и называла. Но связь с Гайдаром здесь все-таки не очевидна.

А что касается фигуры самого Сержа... Вы знаете, Виктор Серж очень многолик. Меня потряс его роман «Крушение». Потому что это не просто картина исхода из Парижа. Это разноголосая сложная полифония: в романе действуют одновременно и русский революционер-эсер, который был красным

ложная – спонтанная анархия, элементарная распущенность, беспорядочные убеждения. Я люблю все русское, даже то, с чем должен бороться, что представляете собой вы». Вот таким он виделся Гумилеву. А критик Владимир Бондаренко, который в 1991 году поспособствовал выходу книги «Дело Тулаева» на русском языке, напротив, пишет, что по типу Серж – это такой Николай Островский. То есть пламенный революционер, который всегда был, что называется, левее левого. Потому что интересно, какая

комиссаром, а потом ушел в эмиграцию; и чекист, который в Испании занимался ликвидациями; и испанские интернационалисты; и немецкие коммунисты; и, наконец, очень много разных французов. Причем французы потрясающие – от хозяйки гостиницы, в которой расположен публичный дом, и бармена, которого взяли заложником, до хозяина угольной лавочки, который сам уходит в Сопротивление.

Когда читаешь этот роман Сержа, хочется сравнивать его с текстами Ильи Эренбурга – романами «Буря», «Падение Парижа» и другими того периода. Разница в том, что, когда читаешь Эренбурга, понимаешь, что этот текст был многократно отредактирован самим автором по соображениям самоцензуры. Например, у него коммунисты появляются там уже в июне 1940-го, как черт из табакерки. У Сержа же такого нет.

Траектория судьбы Сержа поражает. Он прошел путь от красного комиссара, создателя (вместе с Зиновьевым) Коминтерна – до политзаключенного, эмигранта, автора книги воспоминаний «От революции к тоталитаризму», автора пронзительного «Дела Тулаева» – романа, написанного задолго до книг Солженицына и Шаламова. В описании краха и падения героя, прежде верившего в дело коммунизма, а после угодившего под жернова системы, он опередил даже Артура Кестлера с его «Слепящей тьмой». Потому что он сам прошел через арест и ссылку и знал, о чем он пишет. Полагаю, многое про «Крушение» может добавить Юлия Гусева, переводчик почти всех его книг на русский язык.

**Ю. Г.:** Очень рада, что эта книга наконец пришла к российскому читателю, и надеюсь, что она вызовет интерес – как и другие произведения Сержа. Эта книга посвящена противостоянию человека и авторитаризма, противостоянию

человека и войны. И конечно, посвящена оккупации, потому что она рассказывает о трагической странице в истории Франции, когда в 1940 году, после ожесточенных боев, Париж и почти вся страна были оккупированы нацистами. Оккупация продолжалась четыре года. И в этой тяжелой ситуации герои книги пытаются найти себя, пытаются определить свою позицию. Большинство из них понимает, что они слишком любят свою родину и не могут смириться с тем, что произошло, с тем, что она захвачена врагами. И герои приходят различными путями к Сопротивлению.

В принципе, Серж здесь снова раскрывает одну из основных тем своего творчества – противостояние человека авторитаризму, жестокости, войне. Хотя многие герои книги – пацифисты, они все равно впоследствии осознают необходимость борьбы. Поэтому я настоятельно советую вам ее прочитать и надеюсь, что она понравится вам и заставит о многом задуматься и многое осмыслить.

**И. Р.:** А если вернуться к Анненкову – правомерно ли нахождение его имени, известного художника, среди имен признанных писателей? Мало ли кто из художников или, допустим, ученых писал мемуары.

**В. З.:** Убедитесь сами, что правомерно. Прочтите Анненкова. Вы не пожалеете, потому что его произведения сильны и по языку, и по содержанию. Взять ту же историю с конкурсом на лучший рассказ, который выиграл никому не известный Борис Тимирязев. Вся русская эмиграция спорила: кто же это написал? Зощенко, Пильняк, Алексей Толстой, Замятин? Сразу было понятно всем, что это проза высочайшего качества.

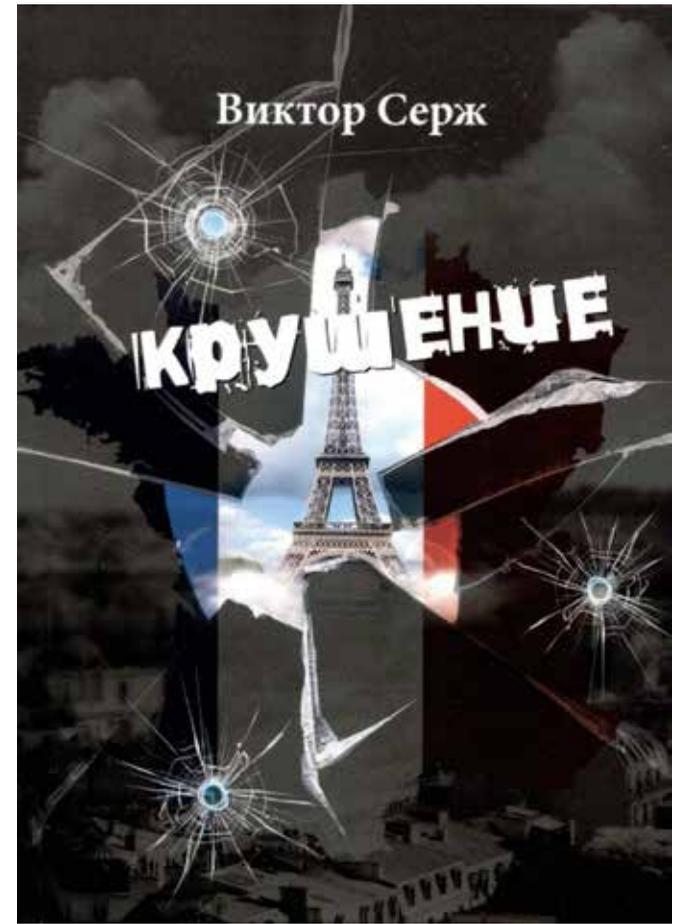
Или «Повесть о пустяках». Это роман с ключом, который местами сложно дешифровать, а местами – вполне легко. Некоторые герои этой книги вбирают в себя черты

лучших людей политической элиты, людей из мира искусства 1920-х. В одном из героев можно опознать эталонного клона Виктора Шкловского. «Повесть о пустяках» – роман вовсе не пустячный, он очень и очень непросто. Некоторые литературоведы, российские и зарубежные, ставят его где-то между романами Ильфа и Петрова и «Мастером и Маргаритой». Это очень серьезное произведение. И я жду,

когда наши издатели обратят на него внимание, как и на прозу Анненкова вообще. А роман «Тяжести»? Это серьезная, глубокая, настоящая литература.

Еще хочу добавить, что Замятин и Анненков очень интересно представлены во французском кинематографе и театре. Место Анненкова в истории французского кино и театра и вовсе неоспоримо. В 1940–1960 годы он был не просто популярным художником, он создавал декорации, одевал тогдашних звезд. Невозможно перечислить всех известных режиссеров, с которыми он работал.

Что касается Замятина, то когда он вернулся в Париж, перед ним встал вопрос, чем заниматься, потому что работа в журналах и газетах белой эмиграции для него была недоступна. С гонорами за издание



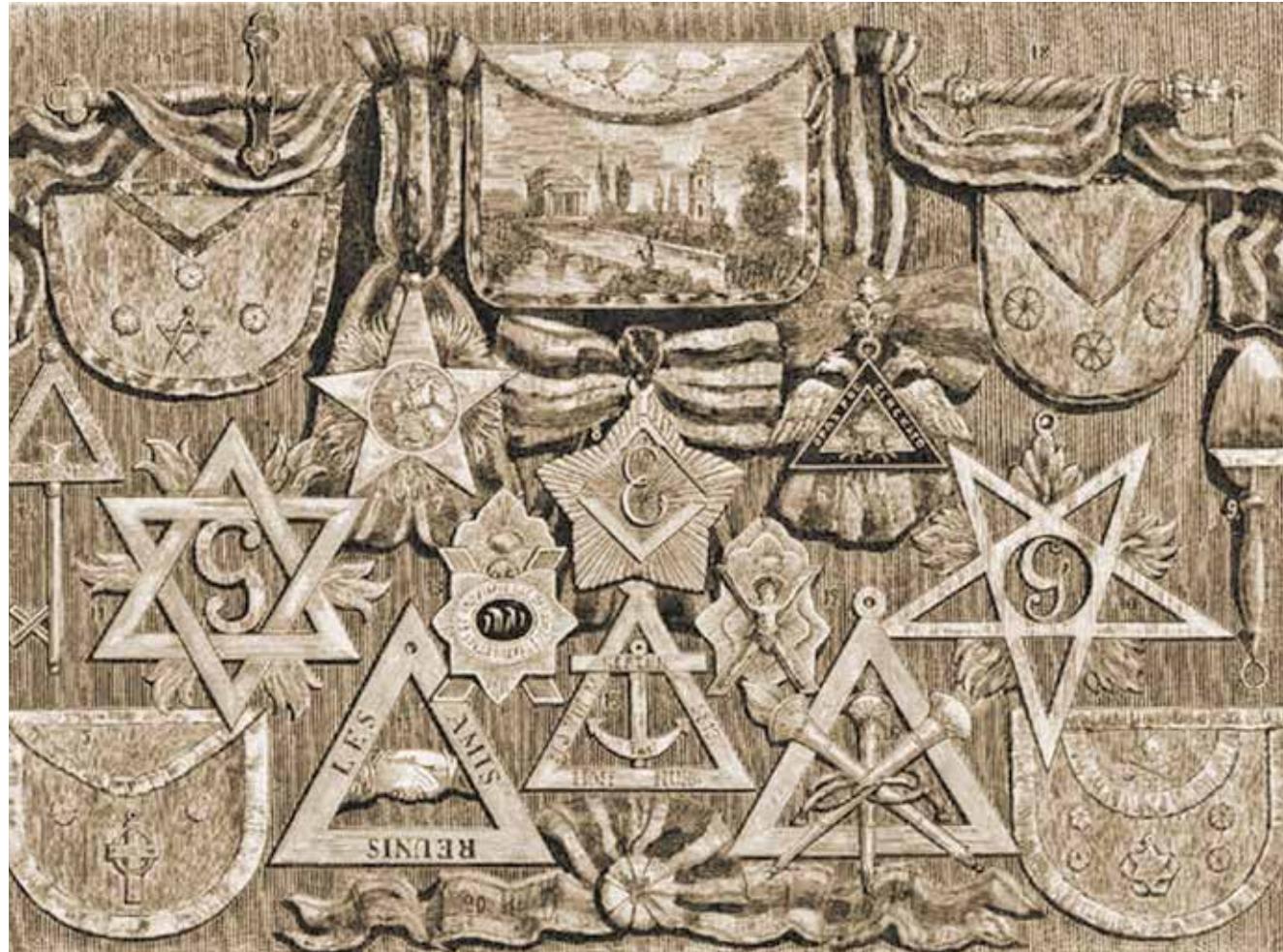
книг в СССР тоже все было непросто. И тогда Замятин занялся театром и кино – и преуспел и в этом. Его пьеса «Блоха» по рассказу Лескова была поставлена в Париже и Брюсселе. Жаль, что Замятин так рано ушел – на пике, можно сказать.

И последнее. Хочется надеяться, что изучение жизни и творчества всех трех наших сегодняшних героев будет только углубляться. Велика и роль «мест гениев», где их помнят и изучают. Не повезло разве что Анненкову – с его биографическими метаниями между Петропавловском дальневосточным и Петропавловском казахстанским. Зато повезло Сержу – его не очень сейчас изучают в Брюсселе, где он родился, зато за него прочно взялся Оренбург. И в Тамбове пишутся статьи и монографии, посвященные Замятину, проходят конференции.

# МАСОНСТВО РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ

*Идея равенства в русском масонстве исходила из евангельской идеи всеобщего равенства перед Богом*

РОКСОЛАНА ЖИГОЦ,  
кандидат экономических наук, доктор политических наук



Масонские знаки. Гравюра 1895 года

Истоки русского масонства уходят своими корнями в XVIII век, в эпоху расцвета идей Просвещения. В разные времена масоны то подвергались гонениям (как при Екатерине Великой), то находились под покровительством

монаршей власти (как при масоне Александре I).

Следует отметить общие отличительные черты русского масонства. Русское масонство не было антирелигиозным и, в частности, антиправославным. По словам

Бердяева: «Русские масоны искали истинного христианства. И трогательно видеть, как русские масоны все время хотели проверить, нет ли в масонстве чего-либо враждебного христианству и православию».



Павел Николаевич Яблочков

Русские масоны не отрицали христианство и православие, рассматривая религию как возможность достижения всеобщего равенства. Также масонство не ставило своей целью достижения всеобщего равенства путем свержения монархии. Идея равенства в русском масонстве исходила не из идеи естественных прав, как в Европе, а из евангельской идеи всеобщего равенства перед Богом.

Таким образом, характерной чертой русского масонства являлась его этико-религиозная направленность.

Русское масонство явилось также основанием для формирования идей отечественного либерализма. Во многом это повлияло на различие между русским и европейским либерализмом. Европейский

либерализм имеет в своем основании утилитаризм и, в частности, теорию «общественного договора» масона Джона Локка. Идеология европейского масонства была связана с идеей естественных прав, где право на свободу подчеркивается как важнейшее из них. Русский либерализм исходил не из идеи индивидуальной свободы, а из идеи расширения всеобщих прав человека. Если в европейском либерализме ключевым было понятие свободы, то в русском либерализме основным было понятие равенства. Поэтому отечественный либерализм в большей степени можно назвать «этическим либерализмом», ставившим своей целью построение идеального общества, основанного на принципах равенства и справедливости.



Николай Николаевич Баженов

## Масонство русского зарубежья

Древо познания русского масонства было плодотворно не только на русской почве, но и вне ее материнского лона. Русское масонство зарубежья – это русские масоны и масонские ложи, появившиеся за пределами России и ставшие в силу разных причин (запретов, революций, преследования властей) абсолютно самостоятельным явлением. Процесс формирования этого мощного зарубежного ответвления русского масонства начался в конце XIX века.

Более подробные сведения о русских масонах, подвизавшихся в заграничных ложах, относятся к периоду 1870–1880-х годов.



Максим Максимович Ковалевский



Евгений Валентинович де Роберти

**Григорий Николаевич Вырубов** (1843–1913) в начале 1870-х годов был принят в ложу «Великого Востока Франции» «Взаимопомощь».

Изобретатель электрической лампочки накаливания **Павел Николаевич Яблочков** (1847–1894) в 1881 году был принят в ложу «Труд и верные друзья истины» Верховного совета Старого шотландского обряда, впоследствии, в 1887 году, создал вместе с другими русскими масонами, проживавшими также в Париже, ложу «Космос». Павел Николаевич хотел превратить ложу «Космос» в элитарную, объединяющую в своих рядах лучших представителей русской эмиграции в области науки, литературы и искусства. Однако после смерти Павла Николаевича, созданная им ложа на какое-то время прекратила свои труды. Она сумела возобновить деятельность только в 1899 году. Общая численность ложи за все время ее существования составила 40 масонов.

К плеяде видных масонов русско-го зарубежья можно также смело отнести врача-психиатра **Николая Николаевича Баженова** (1857–1923) – ложа «Соединенных друзей» (1884 г.).

Неизвестна точная дата посвящения профессора социологии **Максима Максимовича Ковалевского** (1851–1916), скорее всего, это мог быть период между 1887 и 1890 годами. По отзывам лиц, хорошо знавших профессора, это был типичный русский барин. Хороший и добрый, умный и либеральный. Уволенный из Московского университета за проповедь в своих лекциях конституционных идей, М. М. Ковалевский долгие годы провел за границей, встречался там с Карлом Марксом и Фридрихом Энгельсом, был одним из основателей Международного социологического института. 14 ноября 1901 года благодаря главным образом его усилиям и под контролем ложи «Космос»

в Париже была открыта Русская высшая школа общественных наук, проработавшая до 1904 года.

**Евгений Валентинович де Роберти** (1843–1915), дворянин, потомок древнего кастильского рода де Роберти де Кастро де ла Серда. Евгений Валентинович окончил Александровский лицей в Петербурге (1862 г.), затем учился в университетах Германии; доктор философии (1864 г.), один из основателей Русской высшей школы общественных наук в Париже, где читал курс социологии (1901–1904 гг.), один из инициаторов создания Психоневрологического института в Петербурге, где также читал впервые в России курс социологии (1908–1915 гг.), профессор Нового Брюссельского университета (1894–1907 гг.). Масон, с 1884 года член парижской масонской ложи, с 1906 года – московской ложи «Возрождение»,



Нестор Александрович Котляревский

подчиненной масонской организации «Великий Восток Франции».

**Нестор Александрович Котляревский.** Его магистерская диссертация «Мировая скорбь в европейской литературе XIX века» посвящена анализу размышлений европейских мыслителей об идеальном человеке как высшей ценности и, несомненно, несет на себе явный отпечаток увлечения ее автора масонством.

### **Григорий Вырубов и философия позитивизма**

Одним из самых выдающихся масонов русского зарубежья был русско-французский философ, социолог и естествоиспытатель Григорий Николаевич Вырубов. Учился в лицее Бонапарта в Париже (1855–1857), окончил с золотой медалью Александровский лицей (1862), а с 1862 года обучался

на естественном отделении математического факультета Московского университета, где в 1864 году получил степень кандидата естественных наук. С 1865 года жил во Франции, став соредктором (совместно с Э. Литтре) журнала *La Philosophie positive*, в котором опубликованы его основные сочинения. В 1886 году защитил в Сорбонне докторскую диссертацию, а с 1891 года яв-

лялся президентом Парижского минералогического общества; после 1903 года занимал кафедру истории науки в Коллеж де Франц. Познакомившись в Александровском лицее с позитивной философией и проникшись глубоким недоверием к метафизике и религии, Григорий Вырубов становится убежденным и последовательным сторонником позитивизма контовского толка [Огюст Конт (1798–1857), французский философ, родоначальник философии позитивизма и основоположник социологии как самостоятельной науки. – Прим. ред.], который он считал единственной полностью завершенной научной системой философии. В контексте его научного миропонимания позитивная концепция мира существует для того, чтобы координировать наличное знание и способствовать получению нового знания. Теорию познания он воспринимал как учение о процедурах интеллекта,

отыскивающее законы мира и являющееся, в свою очередь, не философией, а особой логикой, которая есть часть психологии и биологии, изучающей человека как социальное животное.

В первое время пребывания за границей занимался медициной в Берлине и Париже, много путешествовал как по Европе, так и по Востоку. В Париже близко сошелся с Эмилем Литтре, с вдовой Огюста Конта и с главнейшими позитивистами, в кругу которых в 1867 году возникла мысль основать периодический орган положительной философии.

Первый номер журнала *Philosophie positive* появился 1 июля 1867 года под редакцией Литтре и Вырубова. Журнал издавался до 1884 года и послужил родоначальником множества печатных органов научной философии. В 1873 году журнал Литтре и Вырубова получил почетный диплом на Всемирной выставке в Вене.

Во время Франко-прусской войны (1870–1871) Вырубов принимал участие в защите Парижа как доброволец национальной гвардии, главным образом в походных лазаретах Красного креста. В Русско-турецкую войну (1877–1878) отправился на Кавказ, где ему было поручено устройство походных лазаретов в Эриванском отряде, при котором он все время состоял.

Первые печатные работы Григория Николаевича появились в 1866 году. После прекращения издания *Philosophie positive* целиком переключился на научную деятельность. В 1889 году натурализовался во Франции (с разрешения русского правительства), состоял членом большинства парижских ученых обществ. Сотрудничал во многих русских и иностранных газетах. Его фельетоны появлялись в «Санкт-Петербургских ведомостях» В. Ф. Корша, а корреспонденции из Парижа – в газете «Порядок».

Был близок к А. И. Герцену, в 1875–1879 годах издал его полное собрание сочинений.

Философские, публицистические и критические сочинения Вырубова почти все написаны на французском языке и появились большею частью в его журнале. Собранные вместе, они составили бы несколько томов компактной печати.

Григорий Николаевич Вырубов сыграл особо важную роль в становлении русского масонства во Франции, являясь вице-председателем совета «Великого Востока Франции» с 1885 года. К сожалению, на сегодняшний день существует крайне ограниченный круг источников и материалов на русском языке, который бы позволил оценить весь масштаб интеллектуальной деятельности Григория Николаевича на ниве созидания масонского просветительского дела. Несмотря на это, даже те источники, которые имеются в наличии, поражают своей исключительной остротой и точностью суждений о масонстве и его роли, этике, философии и идеологии.

Так, в одном из своих писем «Из парижской жизни. Парижские масоны» от 4 мая 1872 года Григорий Николаевич пишет: «В публике распространены самые неточные, самые странные понятия о масонстве. Это объясняется, конечно, таинственностью, впрочем, гораздо более условной, чем действительной, окружающей так называемые “масонские работы”. Иные смотрят на него как на какую-то страшную ассоциацию, занимающуюся символическими представлениями разного рода ужасных сцен; другие, более сведущие, видят в нем собрание людей, теряющих время в праздном соблюдении смешных, ни к чему не нужных ритуалов. Некоторые, наконец, находят в нем вредное направление, клонящееся к уничтожению всякой религии и всякой нравственности. Словом, большинство относится



Григорий Николаевич Вырубов

к нему либо злобно, либо совершенно индифферентно. Сочувствуют масонству одни только масоны, а вместе с тем, они принадлежат к самым разнообразным партиям, к самым разнохарактерным взглядам».

Как философ-позитивист, которому не свойственно обращаться к иррациональным и мистическим толкованиям природных и социальных явлений, Вырубов дает ясное описание масонства, снимая с него покров таинственности: «Масонство, по крайней мере здесь, во Франции, не представляет нечто единичное, целое. Оно не имеет само по себе

никакой определенной цели, никаких определенных доктрин, кроме тех общих мест о свободе и братстве, которые давно утратили всякий практический смысл. Это только организация, строгая, обдуманная, в высшей степени законченная организация, готовый кадр, в который можно вставлять что угодно. Организация эта представляет образец совершенства. В ней все расположено методически, все предусмотрено, все рассчитано; оно захватывает вас совершенно и не позволяет выходить из известной, строго определенной границы. С точки зрения ваших

убеждений и взглядов вам предоставлена самая полная свобода, с точки зрения внешней, формальной – вы обращены в рабство. И такова сила этого устройства, таково влияние этого сложного механизма, что самые отчаянные скептики невольно подчиняются ему. В этом заключается вся выгода, все значение хорошей организации. Типом дисциплины считают обыкновенно военное устройство или еще знаменитый орден иезуитов с их повинованием, это несправедливо. Масонство стоит в этом отношении неизмеримо выше их, уже потому, что в нем дисциплина уживается с самыми разнообразными религиозными и политическими понятиями. В наше анархическое время такой факт весьма замечателен. В самом деле, посмотрите вокруг: везде разлад, колебание, везде скептическое отношение к законам и правилам, даже нами самими установленными. Одно масонство составляет какое-то странное исключение; в нем господствует “повиновение”, и повиновение таким уставам, происхождение которых теряется почти во мраке прошедших веков. Эта оригинальная особенность легко объясняется. Отнимите вы от масонства его формальности, его знаки, его таинственность, и оно исчезает совсем, оно обращается сразу в самое обыкновенное общество ничего не делающего, каких на свете, как известно, много множество. С другой стороны, масоны очень хорошо понимают, что их ассоциация полезна, необходима даже при современном порядке вещей, следовательно, выгоднее покоряться часто абсурдным правилам и обычаям. Такое подчинение делается привычкой и мало-помалу начинает казаться, что иных правил и обычаев в масонстве и быть не может».

О том, какое влияние имели идеи Григория Вырубова на масонство русского зарубежья в конце XIX – начале XX веков, можно судить по тем размышлениям

и суждениям, которыми он делился с читателями в своих письмах и статьях на страницах журнала *La Philosophie positive*:

«Вот я, например, позитивист и в этом качестве смотрю на свою философию, как на верх человеческой мудрости, но не могу же я, не заслужив упрека в наивности, проповедовать, что все то, что происходит помимо идей Конта, никуда не годится? Ну, а если вдруг общество не захочет признавать справедливость этих идей? Что я тогда скажу? Что общество это сгнило, что ему суждено сойти с исторической сцены? Сказать это можно, оно ничего не стоит. Дело только в том, что оно ни к чему не послужит, потому что общество все-таки будет жить и двигаться, медленно, неправильно, но будет двигаться вперед. Наше дело не перестраивать существующий порядок по заранее составленной программе, а изучать многочисленные пружины общественного механизма и пользоваться теми из них, которые сильнее других. Идти против воли большинства – исторический опыт не раз показал это – ни к чему не ведет: минутная победа, как бы блестящая она ни была, замещается старым порядком, который действительно изменяется не какой-нибудь партией и не какой-нибудь революцией, а медленной работой всех и каждого, постепенным поднятием умственного уровня» [*«Французские социалисты»*, Париж, 1 (13) ноября].

К сожалению, после того, как Григорий Николаевич Вырубов покинул брэнную юдоль, о чем известили в краткой заметке «Кончина масона» на страницах художественно-литературного журнала «Искры», № 49 от 1913 г., дело русских масонов «по изучению многочисленных пружин общественного механизма» замерло на некоторое время. Однако следующий бурный виток его развития пришелся на 20–30-е годы XX века.

\*\*\*

После Октябрьской революции 1917 года масонские организации в России были запрещены, а масоны преследовались, вследствие чего русские ложи стали активно развиваться за пределами России. Это были ложи: «Астрея» № 500, «Северное сияние» № 523, «Гермес» № 535, «Золотое руно» № 536, «Юпитер» № 536, «Прометей» № 558, «Гамаюн» № 624, «Лотос» № 638.

Общая численность русских масонов в Великой Ложке Франции составляла 1571 человек.

Отношение к российскому масонству в эмиграции на протяжении всего XX и начала XXI веков кардинально менялось под воздействием разнообразных политических идеологий и сил. Однако несмотря на колебания во взглядах на роль масонства, оно оставалось неизменным интеллектуальным и духовным фундаментом для русской эмиграции, ресурсом для формирования различных социальных групп, стремящихся к сплочению и созиданию нового российского общества за границей.

И какие бы исторические перипетии не разворачивались на стыке эпох и «воюющих царств», масонство русского зарубежья было, есть и будет тем консолидирующим началом, которое сшивает разорванные мундиры во время идеологических баталий, умиряет самые горячие и метущиеся головы на баррикадах противоборствующих сил, смело отстаивает поправные права и свободы человека в часы общественного разброда и морально-нравственных шатаний, становится у штурвала корабля, когда самый последний либерал и прогрессист пасует перед натиском шторма в открытом океане. Потому что истина масонства отзывчива и бесконечна в терпеливом ожидании странника, ступившего на путь ее познания.

# КНЯЗЬ ГРИГОРИЙ НИКОЛАЕВИЧ ТРУБЕЦКОЙ

*Путь дипломата, политика и церковного деятеля в России и русском зарубежье  
(продолжение, начало в № 159/01–02 и 161/05–06)*

ЕВГЕНИЙ ЕФРЕМОВ

Трубецкой старался держать руку на пульсе событий, бывая в столице. Так, он писал 17 ноября 1916 года своему тестю графу К. А. Хрептович-Бутеневу: «В Петрограде я завтракал с Струве, Н. Н. Львовым и В. А. Маклаковым. Они были в очень приподнятом настроении и в то же время поразили меня скромностью своих желаний. Во время войны они хотели вовсе не министерства общественного или думского, а просто, несомненно, честных людей. В качестве желательного министра внутренних дел они называли А. Д. Самарина, потому что знают, что он не продаст Россию ни немцам, ни Распутину. Мне показалась даже трогательной такая скромность и патриотизм. Может быть, не все так думают, но в том то и беда, что власть не умеет и не хочет искать поддержки у лучших людей»<sup>1</sup>.

В письме коллеге А. М. Петряеву, написанном 14 января 1917 года, Трубецкой говорит о себе: «Единственно, что я могу пока делать, – это откровенно высказывать свои

мнения, не считаясь с тем, как и кто на это посмотрит и что из этого для меня лично произойдет».

Эти слова сочетались с просьбами передать его письма новому министру Н. Н. Покровскому, положить их в пакет с докладом МИДа Государю и послать копии попавшему под отставку С. Д. Сазонову<sup>2</sup>.

И при министре Б. В. Штюрмере, и при сменившем его Н. Н. Покровском, и во Временном правительстве за князем оставался пост посланника в Сербии. В январе 1917 года по просьбе последнего министра иностранных дел царского правительства он составил две записки в виде писем на его имя, в коих излагал некоторые общие соображения о наших целях и задачах в войне<sup>3</sup>. Там он, в частности, отмечал, что неудача экспедиции объединенного флота в Дарданеллах в 1915 году была выгодна России, поскольку давала нам возможность отказаться от кондоминиума в Стамбуле и единолично управлять проливами. Историкам стало известно о записке уже в свою очередь министра, адресованной

на Высочайшее имя, в которой Покровский настаивал на овладении проливами «ко времени заключения мира»<sup>4</sup>. Он отзывался в своих мемуарах о Трубецком как о «выдающемся знатоке ближневосточных дел» и что «это был прямо талант»<sup>5</sup>. Эта трубецковская тема – овладение проливами – звучала и на совещании по данному вопросу у военного министра в апреле 1917 года, на котором обсуждалась возможность захвата Стамбула и проливов<sup>6</sup>.

Кн. Трубецкой был помощником Милюкова, в бытность того министром иностранных дел. С марта 1917 года Трубецкой также обосновался в Могилеве: он получил еще и назначение временно исполняющего обязанности директора дипломатической канцелярии Верховного главнокомандующего<sup>7</sup>. Обеспокоенный дезорганизацией армии он вместе со Струве 17 апреля посетил Г. Е. Львова. В ходе беседы они убеждали главу правительства принять самые энергичные меры по восстановлению порядка на фронте. Через месяц, 16 июня,

они изложили свою позицию в ставке Верховного главнокомандующего<sup>8</sup>. Разумеется, подобные усилия не приносили результатов. Они обнаружили, однако, главный предмет волнений политиков и обусловили безоговорочную поддержку ими в будущем белых армий. Около 10 августа Трубецкой выступал на частном совещании в присутствии П. Н. Милюкова, М. В. Родзянко, Н. В. Савича и др., ища поддержки у влиятельных политиков, а через них – у масс. В его речи звучала необходимость переворота, установления в России режима военной диктатуры, неизбежность столкновения Ставки с правительством<sup>9</sup>.

И это столкновение произошло. Оно вошло в историю как выступление генерала Л. Г. Корнилова. Сначала явилось недоразумение, которое принес 26 августа вернувшийся от него визитер, бывший обер-прокурор Святейшего синода В. Н. Львов, явившийся к А. Ф. Керенскому и от себя заявивший, что Корнилов требует диктаторских полномочий. Военный министр же воспользовался этим, чтобы сместить популярного генерала, в котором он видел своего политического соперника. Корнилов восстал только будучи обвиненным в мятеже. Когда разыгрывавшаяся драма была только недоразумением, Трубецкой пытался предупредить назревавший конфликт, послав 27 августа телеграмму своему министру М. И. Терещенко. После того как разрыв между Керенским и Корниловым произошел, снова с ведома последнего он послал еще одну, считая примирение все же возможным<sup>10</sup>.



*Смотр войск Московского гарнизона Верховным главнокомандующим Русской армией, генералом от инфантерии Л. Г. Корниловым. Лето 1917 года*

Шельмование Корнилова не давало покоя Трубецкому: в газете В. Л. Бурцева «Общее дело» в № 8 за 4 октября на всю 3-ю страницу напечатана его «Записка по «Делу Корнилова»»<sup>11</sup>.

А еще ранее князь стал членом Всероссийского поместного собора в качестве делегата от действующей армии. Перед его открытием 14 августа состоялась церковная служба в Успенском соборе Московского Кремля:

«Служил митрополит Владимир с двумя новыми митрополитами – Петроградским и Тифлисским, которые не могли еще достать себе белых клобуков <... > В алтаре стояли Добронравов и Артоболевский. В самом соборе кн. Григорий Трубецкой в военной форме, Е. Н. Трубецкой, Г. А. Рачинский, прот<оиерей> С. Четвериков. У царского места стоял Родзянко»<sup>12</sup>.

Из письма князя Г. Н. Трубецкого тестю графу К. А. Хрептович-Бутеневу 15 августа 1917 года:

<sup>1</sup> Гайда Ф. А. Либеральная оппозиция на путях к власти (1914 – весна 1917 г.). М.: РОССПЭН, 2003. С. 284.

<sup>2</sup> Первая мировая война в оценке современников: власть и российское общество 1914–1918. Т. 1. Эволюция взглядов. М.: РОССПЭН, 2014. С. 438.

<sup>3</sup> Трубецкой Г. Н. Русская дипломатия 1914–1917 гг. и война на Балканах. С. 276.

<sup>4</sup> Александров К. М. «Во всем от него можно ожидать самой большой ширины взглядов». Оценки и настроения генерала от инфантерии М. В. Алексеева в письмах дипломата Н. А. Базили. // Единный всероссийский научный вестник. 2016. № 3. С. 12.

<sup>5</sup> Покровский Н. Н. Последний в Мариинском дворце: Воспоминания министра иностранных дел. М.: Новое литературное обозрение, 2015. URL: <http://iknigi.net/avtor-nikolay-pokrovskiy/108801-posledniy-v-mariinskoy-dvorce-vospominaniya-ministra-inostrannyh-del-nikolay-pokrovskiy/read/page-1.html> (дата обращения: 24.02.2018 г.)

<sup>6</sup> Трубецкой Г. Н. Памяти генерала М. В. Алексеева. // Памяти кн. Гр. Н. Трубецкого. Сб. статей. С. 89.

<sup>7</sup> Дело генерала Л. Г. Корнилова. Т. 2. С. 324.

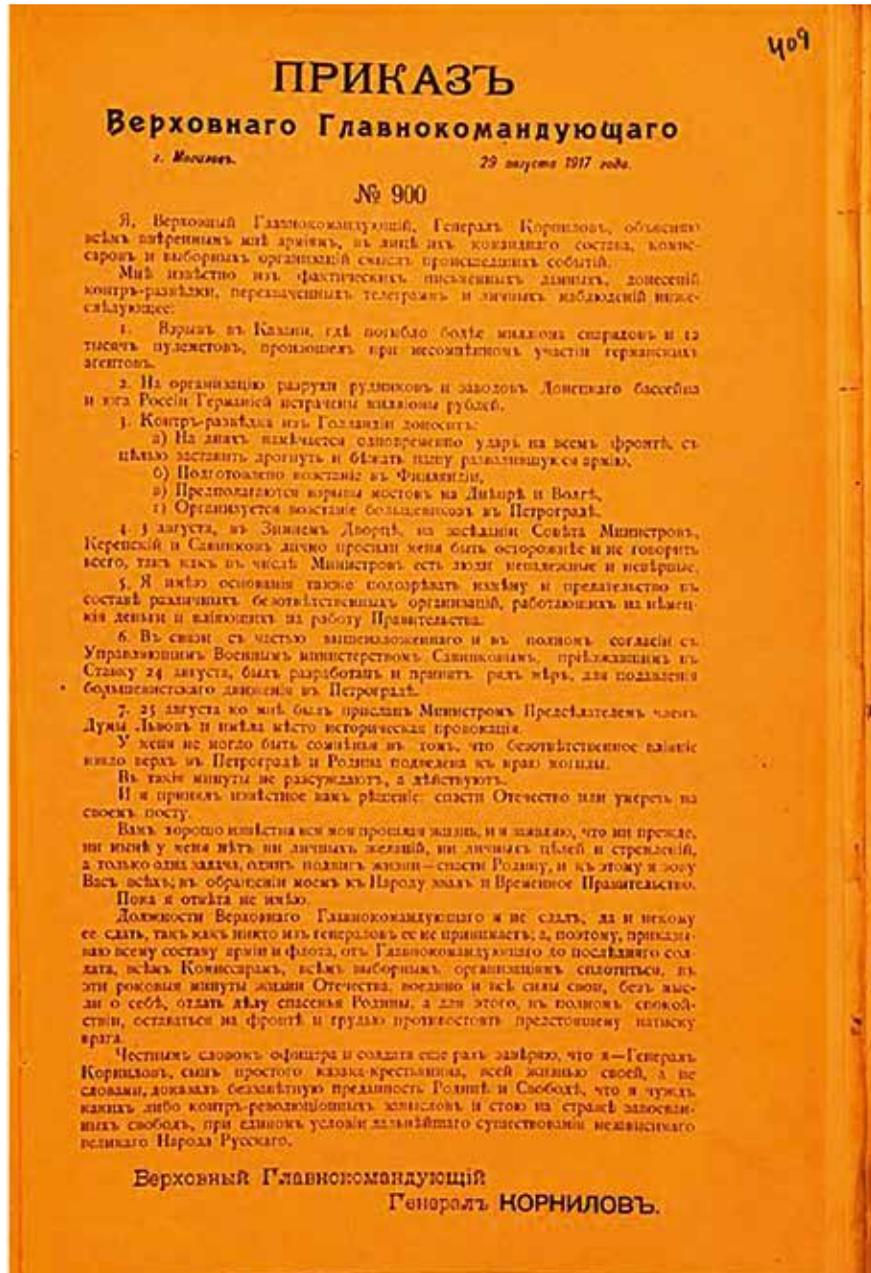
<sup>8</sup> Пайпс Р. Струве. Биография. Т. 2. С. 298–299.

<sup>9</sup> Савич Н. В. Воспоминания. СПб.: Logos; Дюссельдорф: Голубой всадник. 1993. С. 249–250.

<sup>10</sup> Дело генерала Л. Г. Корнилова. Т. 2. С. 329–330.

<sup>11</sup> Попова С. С. Между двумя переворотами. Документальные свидетельства о событиях лета 1917 года в Петрограде (по французским и российским архивным источникам). М.: Ладомир, 2010. С. 567.

<sup>12</sup> Рашковская М. А. Сергей Дурылин: человеческий след в архивном фонде. // Исследования по истории русской мысли. Т. 14. М.: Модест Колеров. 2010. С. 20.



«<...> Накануне вечером я был в Большом театре на Государственном совещании. Там так ярко проступала вся безвкусица нынешнего «демократического» режима. Сцена с подмостками и декорацией из Пиковой Дамы; Керенский,

актерствующий вождя России; трибуна, обитая малиновым плюшем <...> А там, в Успенском соборе, благообразие, подлинная народная красота высокого народного подъема, стена, пронизанная молитвою настоящих русских людей в течение

столетий; все, что есть у нас самого дорогого и святого, все, что составляет живую душу настоящей России. Дивное пение, стройное, торжественное богослужение»<sup>13</sup>.

На заседании собора 17 августа он огласил приветственную телеграмму главнокомандующего Корнилова. А через месяц, 22 сентября, держал речь в защиту восстановления института патриаршества.

В сентябре 1917 года на своей квартире он устроил частное совещание по поводу достойного выхода из войны, чтобы отвести угрозу государственной катастрофы. На этом заседании от МИДа были министр М. И. Терещенко, его товарищ А. А. Нератов и барон Б. Э. Нольде, министры А. И. Коновалов и С. Н. Третьяков, бывший глава Думы М. В. Родзянко и ее бывший член Н. В. Савич, близкие МИДа М. А. Стахович и П. Б. Струве, а также В. Д. Набоков. Одним словом, члены Временного правительства – настоящие и бывшие. Большинство резко возражало. Было решено периодически обмениваться мнениями, однако больше встреч не произошло<sup>14</sup>.

Первого октября он направил своему министру секретное письмо, в котором выражал настоятельное мнение, что ввиду угрозы для России государственной и народной катастрофы, нужно определиться, с какими интересами выступить перед союзниками с предложением заключения мира в войне для намечавшейся конференции<sup>15</sup>. В это самое время Терещенко и союзники уделяли внимание предложению Австро-Венгрии о сепаратном мире, само же ведомство было поглощено подготовкой к переезду в Москву. Первое вполне могло войти в повестку дня конференции союзников

России, которая и была намечена на этот октябрь. От нашей страны министр Терещенко сформировал состав делегации, в которую вошли Петряев, Татищев, Трубецкой и еще двое как секретари (на том форуме, но только в ноябре нашими представителями оказались дипломаты посольства во Франции)<sup>16</sup>.

Трубецкой успел немного участвовать в «Лиге русской культуры», в которую он вступил по заявлению 17 октября и в которой главенствующую роль играл П. Б. Струве<sup>17</sup>.

Последнее служебное назначение князя во Временном правительстве состоялось в том же октябре 1917 года: он должен был отправиться послом в Англию<sup>18</sup>. Но поехать туда ему не довелось. После захвата власти партией Ленина часть служащих МИДа встала на путь саботажа их распоряжений. К слову, старший сын Трубецкого, Константин, вместе с двоюродными братьями и товарищами примкнул к юнкерам и борясь против большевиков. Григорий Трубецкий пошел по той же линии: в ноябре он уже был в рядах «Правого центра» – антибольшевистской подпольной организации<sup>19</sup>. Ее возглавлял А. В. Кривошеин, бывший царский главноуправляющий землеустройством и земледелием<sup>20</sup>. Тогда же удалось установить связь с генералом М. В. Алексеевым, бывшим начальником штаба Верховного главнокомандующего, который в Новочеркасске начал формировать

соединение, получившее впоследствии название Добровольческой армии.

Ноябрь и декабрь прошли в безуспешных попытках центра договориться с союзниками о финансовой помощи. Для этого Трубецкому пришлось по этому делу дважды ездить из Москвы в Петроград: сначала одному, потом с Кривошеиным и бывшим товарищем министра внутренних дел Временного правительства, председателем Совета общественных деятелей Д. М. Щепкиным. Дипломаты считали большевиков способными на что угодно, и английский посланник Дж. Бьюкенен отказывался кого бы то ни было принимать или даже встречаться в нейтральном месте. Удалось договориться с английским военным агентом майором Киз. Кривошеину он обещал принципиально крупную материальную поддержку. Впоследствии Трубецкой писал: «В московских финансовых кругах все попытки наши достать крупные суммы ни к чему не привели. Банки и капиталы были терроризированы. Веры в начинающееся дело было немного, и большинство держалось взгляда: зачем буду давать я, если, может быть, другой даст за меня? Всего-навсего в Москве собрали несколько сот тысяч рублей. Часть этих денег была истрачена на содержание военной организации в самой Москве, а другая часть послана была генералу Алексееву»<sup>21</sup>.

Нужны были не только деньги, но и люди; и не только бойцы,

но и организаторы, политики и специалисты. Один из командированных первыми сделал самое необходимое: добыл средства для «Алексеевской организации». Это сделал А. Г. Хрущов, бывший товарищ министра финансов во Временном правительстве. Ему удалось предписать местному казначейству выдать Донскому атаману 30 миллионов рублей с тем, чтобы половина этой суммы пошла на казначьи нужды, а другая половина – в распоряжение генерала Алексеева для армии<sup>22</sup>.

Параллельно этой деятельности в октябре на Поместном соборе вместе с братом Е. Н. Трубецким князь высказался за процедуру выборов Патриарха посредством жребия, которая и оказалась принятой. Там же, на Соборе, он принял участие в работе отдела о правовом положении Церкви в государстве. А на пленарном заседании 24 ноября он предложил послать на Украину делегацию в связи с самостоятельным движением по созыву местного церковного собора. Главой делегации стал митрополит Тифлисский Платон (Рождественский), знавший украинский язык. В ее состав вошли профессор С. А. Котляревский, Г. Н. Трубецкой и, по некоторым сведениям, два украинца из числа участников собора. Целями посланцев были: 1) отзыв из Киева архиепископа Алексия (Дородницына) и 2) «проведение широких переговоров и обеспечение каноничности созываемого Собора».

<sup>13</sup> Архив Марии Константиновны Бутеневой-Трубецкой. Sea Cliff, New York, USA (машинопись). С. 2.

<sup>14</sup> Набоков В. [Д.] Временное правительство. // Архив русской революции. Т. 1. 1921, С. 81–82.

<sup>15</sup> Письмо директора Дипломатической канцелярии при Ставке Г. Н. Трубецкого министру иностранных дел М. И. Терещенко. //

Министерство иностранных дел. С. 355.

<sup>16</sup> Миронова Е. М. Дипломатия небольшевистской России. От Певческого моста до улицы Гренель. 1917–1918. М.: ИВИ РАН. 2013. С. 94.

<sup>17</sup> Жердева Ю. А. «Рожденные» в 1917-м: общественно политическое движение «Лига русской культуры». // Проблемы отечественной истории: Источники, историография, исследования. Сб. научных статей. СПб.; К; Мн.: Санкт-Петербургский институт истории РАН; Институт истории Украины НАН Украины; Белорусский гос. ун-т, 2008. С. 539.

<sup>18</sup> Лопухин. В. Б. Записки бывшего директора департамента Министерства иностранных дел. СПб.: Нестор-История, 2008. С. 522.

<sup>19</sup> Трубецкой Г. Н. Годы смуты и надежд. 1917–1919 гг. Монреаль: Русь. 1981. С. 19.

<sup>20</sup> Пайпс Р. Московские центры. Политический фронт в Гражданской войне в России. // «Вопросы истории» 2009. № 2. С. 53.

<sup>21</sup> Трубецкой Г. Н. Годы смуты и надежд. 1917–1919. Монреаль: Русь. 1981. С. 19–20.

<sup>22</sup> Там же. С. 21.



На пропагандистском плакате «Рост Добровольческой армии» изображен доброволец в форме корниловского ударного полка. 1919

Что было и сделано (отзыв Дороницына заменило заочное лишение его сана)<sup>23</sup>.

Возвратившись в Москву в начале декабря, Трубецкой принял на соборе участие в работе Отдела о внутренней и внешней миссии, программа

работ которого предусматривала анализ проблемы почитания Имени Божьего, связанной с движением имяславцев. Для рассмотрения этого вопроса выделился особый подотдел, председателем которого стал епископ Полтавский Феофан. В его состав

вошли В. И. Зеленцов (секретарь), архимандрит Гурий (Егоров), архимандрит Александр, князь Е. Н. Трубецкой, С. Н. Булгаков, Г. Н. Трубецкой и др. Собор, как известно, должен был прекратить свое существование из-за революционных событий; вследствие этого и работа подкомиссии ограничилась распорядительными заседаниями и предварительным сбором материалов<sup>24</sup>. На выборах в члены Высшего церковного совета, состоявшихся на заседании собора 8 декабря 1917 года, среди заместителей членов от мирян был избран Трубецкой.

Вернувшиеся с Дона в Москву посланцы «Правого центра» дополнили новыми подробностями общую картину и вновь подтвердили просьбу о присылке денег и людей. Было решено ехать П. Б. Струве и Г. Н. Трубецкому. Последний смог нанять целый вагон Международного спального общества. В нем разместились Струве со взрослым сыном Глебом, Трубецкой с женой и сыном Петрушей, а также вольноопределяющийся В. В. Львов, сын бывшего обер-прокурора Святейшего синода<sup>25</sup>.

Выезд состоялся 26 декабря и, минуя большевистские заставы, через три дня все благополучно достигли Новочеркасска. Там они узнали, что на Рождество было объявлено о вступлении генерала Корнилова в должность командующего армией, названной «Добровольческой». С первых же дней их пребывания там обнаружилось, что между двумя лидерами нарождающегося белого движения продолжает существовать острый антагонизм. Генерал А. С. Лукомский, бывший начальник штаба в бытность Корнилова Верховным главнокомандующим, вспоминал: «П. Б. Струве, П. Н. Милюков, князь Г. Н. Трубецкой, М. М. Федоров и А. И. Деникин несколько раз

выступали в роли миротворцев и налаживали отношения между генералами Корниловым и Алексеевым»<sup>26</sup>.

В конце декабря оформился Донской гражданский совет. Он был инициирован М. М. Федоровым, по определению которого в «круг ведения Совета входили все вопросы, связанные с обеспечением армии всем ей необходимым, начиная с денежных средств, внешних сношений, связи с Россией, казачеством и вопросы гражданского управления, которые практически должны были возникать по мере продвижения Добровольческой армии вперед»<sup>27</sup>. Совет мыслился как политическое совещание при генерале Алексееве, председателе, и первоначально состоял из следующих лиц: Л. Г. Корнилов, А. М. Каледин, А. С. Белецкий, П. Н. Милюков, М. М. Федоров. Вскоре Трубецкой также вошел в его состав. Он позже совместно с заменившим Белецкого Струве помогал Алексею контактировать с союзниками. Переговоры велись с находившейся в Новочеркасске французской миссией, прибывшей с Румынского фронта; с сотрудниками английских и американских представительств. Беседы с иностранными дипломатами сводились к разъяснению германского происхождения большевизма и требованию материальной поддержки Добровольческой армии. Однако до начала февраля их денег получить не удалось. Лейтмотивом переговоров с французами было требование о разрешении чехословацким военнопленным приезжать на Дон; к сожалению, переговорный процесс оказался безрезультатным<sup>28</sup>. Искра в наэлектризованном поле между Алексеевым и Корниловым пробежала и внутри совета:

9 января они «дружно» объявили, что покидают его ряды. Нараставший пожар тушили с одной стороны Деникин и Каледин, а с другой Федоров, Струве и Трубецкой. Конфликт был разрешен 12 января. Не скрывавший своей досады Корнилов вкратце перевел свою ставку в Ростов; таким образом, деятельность совета продолжалась всего 2–3 недели<sup>29</sup>.

Препятствовало формированию армии и настроение Дона, которое создало крайне тяжелую обстановку для офицеров: даже Корнилов был вынужден ходить в штатском.

Атмосферу станиц иллюстрирует свидетельство бывшего депутата российского парламента Н. Н. Львова: «В Кавказской поселении несколько московских семей, рассчитывавших найти себе безопасный приют в богатой кубанской станице. Среди них была семья Гагариных и Трубецких. Между казаками о приезжих стали ходить разные слухи. Одни говорили, что они царского рода; старики-конвойцы отдавали честь детям Трубецких и собирались охранять их. Другие кричали, что они буржуи. Слово это повсеместно было распространено в самых глухих захолустьях; смысла его никто не понимал, и тем яростнее была ненависть»<sup>30</sup>.

Алексеев предложил князю встать во главе Политического отдела, но тот его отклонил, видя, что генерал все руководство сосредоточил в своих руках. Он поступил иначе: принял руководство его отделением, которое проводило агитацию за Добровольческую армию и пропаганду ее целей, работая рука об руку со своим бывшим сотрудником по министерству В. Н. Муравьевым и Н. С. Арсеньевым,

молодым приват-доцентом Московского университета.

В это время Трубецкие обосновались на окраине города, на Баклановском проспекте, в доме старозаветного казака Сербина. Рядом жила семья его сестры В. Н. Лермонтовой, ближе к центру города – М. Н. Гагариной, была и сестра А. Н. Черткова. В общем кругу готовились к свадьбе его племянников С. М. Осоргина и С. Н. Гагариной. Она состоялась 29 января. Посаженным отцом у невесты был Трубецкой, а у жениха – Струве.

Прямо в церковь перед венчанием Трубецкому было передано, что застрелился Каледин. Срочно собранные депутаты круга высказывали полную готовность укрепить власть атамана и провести большую мобилизацию.

«Мы со Струве прямо от них [со свадьбы] отправились на вокзал, чтобы ехать в Ростов. Нам казалось, что надо ухватиться за минуту реакции, наступившей в казачестве, дать время казакам провести мобилизацию и до тех пор не уводить армию. С нами в вагоне ехал член Донского правительства Г. И. Янов, который решил обратиться к генералам с такою же просьбой. Мы прибыли в Ростов вечером, поехали в штаб Добровольческой армии, который помещался в громадном особняке Парамонова на Пушкинской, и тотчас настояли перед генералом Алексеевым на созыве совещания из генералов. Тут были Корнилов, Лукомский, Деникин, Романовский; кроме того, подошли генерал А. И. Богаевский (впоследствии атаман), Ростовский градоначальник Зеелер и Милюков»<sup>31</sup>.

Продолжение следует

<sup>23</sup> Зеньковский В. В. Пять месяцев у власти. // Исследования по истории русской мысли. Т. 15. М.: Regnum. 2011. С. 89, 485–489.

<sup>24</sup> Краевский А. Г. К истории спора о почитании имени Божия. // Богословские труды. Сб. 33. Изд-во Московской патриархии. М., 1997. С. 160–162.

<sup>25</sup> Пайпс Р. Струве. Биография. Т. 2. С. 315

<sup>26</sup> Воспоминания генерала А. С. Лукомского. В 2-х т. Берлин: Отто Кирхнер и Ко. 1922. Т. 1. С. 283.

<sup>27</sup> Пученков А. С. Антибольшевистское движение на Юге и Юго-Западе России (ноябрь 1917 – январь 1919 гг.): Идеология, политика, основы режима власти. (На правах рукописи). СПб. 2014. С. 158–159.

<sup>28</sup> Там же. С. 159.

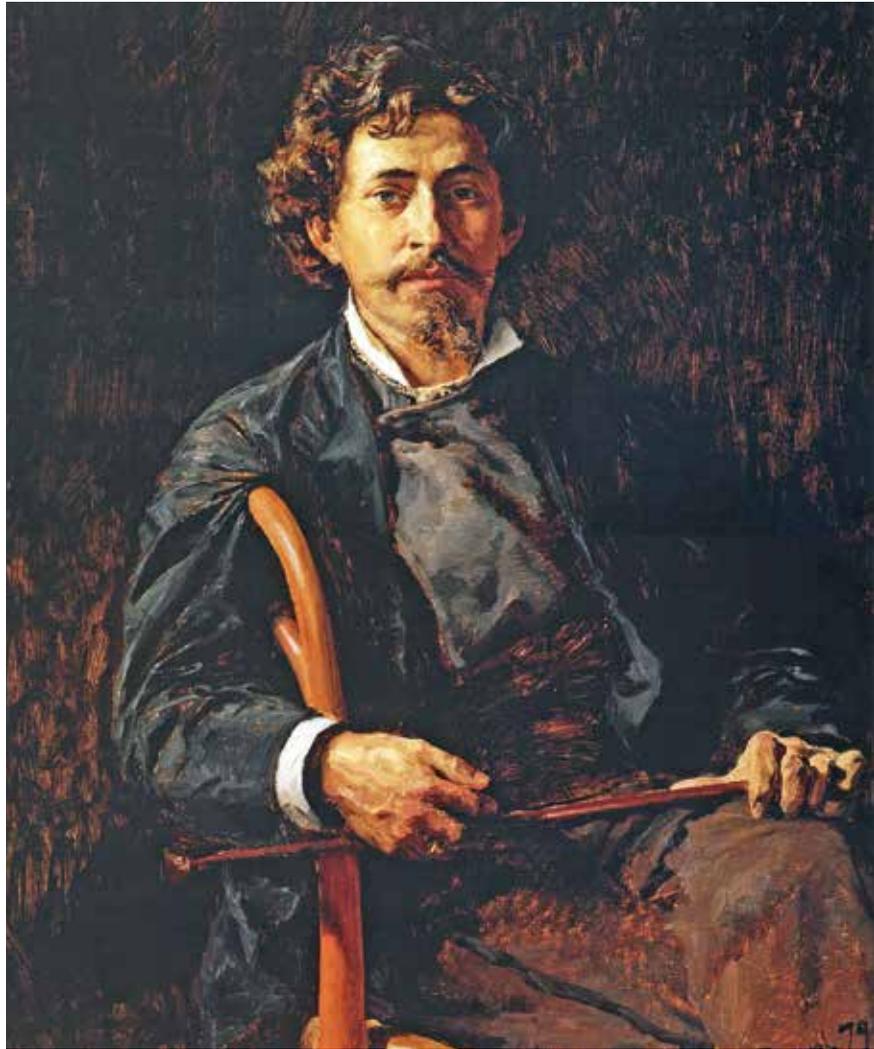
<sup>29</sup> Деникин А. И. Очерки русской смуты. М., 2003. Т. 2. С. 194.

<sup>30</sup> Львов Н. Н. Свет во тьме. Очерки Ледяного похода. Сидней, 1972. С. 5.

<sup>31</sup> Трубецкой Г. Н. Годы смуты и надежд. 1917–1919. Монреаль: Русь. 1981. С. 42–43.

# К 180-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ИЛЬИ РЕПИНА

Фрагменты из книги Якова МИНЧЕНКОВА «Воспоминания о передвижниках», опубликованной в СССР в 1965 году



Портрет Ильи Репина работы Василия Polenova. 1879

Он ушел от нас тихо, незаметно, в чужой стране, вне круга товарищей-передвижников и своих поклонников.

Пограничная черта, отделявшая Страну Советов от Финляндии, положила грань между советской общественностью и Репиным,

творцом «Грозного», «Крестного хода», «Бурлаков» и целой галереи портретов.

Он заканчивал свой долгий путь в тяжелых материальных условиях, в одиночестве.

Немного писем пришлось получить от него в последние годы,

и в каждом письме чувствовался все больший и больший упадок сил великого старика.

Он прощался в письмах со всеми каждый год – и все еще жил. Жил как бы ни для кого.

Я стараюсь воскресить перед собой образ Репина, великого реалиста в живописи, как я его понимаю, – во всей правде, со всеми его противоречиями и непоследовательностью в жизни.

В его натуре я видел поразительную двойственность. Он казался мне то гением в творчестве, борцом с сильной волей, преодолевающим на своем пути всякие жизненные трудности, громким эхом, откликающимся на все общественные переживания, служителем доподлинной красоты, – то, наоборот, в моей памяти всплывают черточки малого, не обладающего волей человека, не разбирающегося в простых явлениях жизни, и мастера без четкого мерил в области искусства. Напряженно старался я разгадать, кто он есть, старался понять его в единстве, но передо мной всегда вырастали две фигуры – одна великая, как Гоголь, и другая маленькая, как тот же Гоголь времен его «Переписки с друзьями» и сожжения своих рукописей.

Двадцать лет жил я в среде передвижников, и перед моими глазами протекает сплетенная с жизнью передвижничества жизнь Репина.

Мое юношеское перед ним благоговение заменяется созерцанием зрелого человека. <...>

При каждом случае, в каждой обстановке Репин кажется мне

особым, часто противоречащим себе, меняющим свои взгляды и даже манеры. Когда он был в большом обществе, парадной обстановке, у него являлась приподнятость, даже некоторая рисовка. Слова произносились с особой значимостью и пафосом, и голосу своему он придавал особый оттенок, густоту. Он сразу как бы становился на подмостки, которые ему воздвигало преклонявшееся перед ним общество. И когда слышались в выставочном зале произносимые баском репинские слова «Скажите, пожалуйста!», я знал, что Илья Ефимович вступил уже на первую ступень подмостков. Но это шло ему, как великому маэстро, он был даже красив в этой позе, оправдывая старинную половицу, гласящую, что Юпитеру подходит то, что смертному не годится.

Когда же Репин оставался без окружения, с кем-либо из близких людей, то становился простым, задумчивым и часто неудовлетворенно тоскующим. Приходилось в таких случаях слышать от него: «Не то, не то...» Он страдал от неудовлетворенности, от ненужности самого себя. Как будто его давила какая-то тяжесть, которую и он, сильный, не мог с себя сбросить, не мог от нее разгрузиться.

«Не то, не то...» – повторял Репин, стоя одиноко перед своей картиной, и лицо его принимало страдальческое выражение, в голосе слышались досада, раздражительность.

В мое время много шуму надела его картина «Какой простор!», появившаяся в момент студенческих волнений, забастовок и избравшая, как известно, студента и курсистку на обледенелом берегу Финского залива. Бушующие волны обдают их брызгами, а им, что называется, и море по колено: смеются навстречу ветру и разъяренной стихии.

Посетителей было так много, что помещение не могло сразу всех вместить и у дверей выставки была очередь. Перед картиной Репина было оставлено большое свободное место, так как здесь было наибольшее скопление публики.

Репин долго не показывался, а потом пришел до открытия выставки, чтобы посмотреть ее в отсутствие публики.

Мы шли с ним по пустому залу. «Напрасно, – говорил Илья Ефимович, – столько места оставили перед картиной, не стоит она того. Вы думаете, это успех картины? Это скандальный успех. Вот когда был «Грозный», тогда был успех настоящий». И по лицу его прошла горькая улыбка. Он был искренен и прав. <...>

Как и все передвижники его времени, он зарядку получал чаще всего от литературы, улавливая идеи народничества. Более слабые его товарищи тонули в публицистике, теряя самое главное в искусстве – художественное воплощение образа; огромный талант Репина выручал его и выводил на широкий простор живописных задач. Чутьем художника он находил яркие образы для воплощения своих идей; облечь же их в живописные формы для него, огромного мастера, не представляло трудностей. Казалось так, что тенденция вытекала из его картин, а не картина из тенденций.

Поленов удивлялся неумолимости Репина в работе и легкости, с какой он справлялся с натурой. Когда они в 70-х годах жили в Париже, то в кружок русских художников приходили французские литераторы и художники.

Тогда же появилась впервые и фотография, которой художники увлекались и делали много снимков. Репин тоже попробовал воспользоваться аппаратом и накрыл голову сукном, но скоро бросил экспозицию. «Да тут удушить можно, – говорил он. – И кому

в голову пришло изобретать этот аппарат, когда можно просто нарисовать портрет!»

И действительно, углем он делал рисунки-портреты, которые, как художественные произведения, вернее, правдивее передавали натуру, чем фотография.

«И когда мы надрывались при рисовании с натуры, – вспоминал Поленов, – Репину она давалась так легко, точно он играл на балаалайке».

Я застал Репина в зените его славы. Общество, меценаты преклонялись перед ним, считали, что он может сделать все, и обращались к нему с различными заказами, от которых ему приходилось отказываться.

Московский коллекционер, купец Свешников приставал ко мне: «Попросите Илью Ефимовича, чтоб он написал мне такую картину: поет артистка Патти, а слушает ее не пустая голова, как я или другой такой же, а сам великий муж Илья Репин, который может оценить ее, как великий великую».

Репин смеялся, когда я передал ему эту просьбу. «Скажите, пожалуйста! Патти – куда еще ни шло, а себя, великого мужа, пришлось бы писать с затылка».

Увлечение одной лишь формой или красками, уход в прошлое, изысканность – все это было не для Репина. Ему нужна жизненная тема, живые люди, широкая пластика, экспрессия, сильные переживания.

Когда идеи народничества стали выдыхаться в литературе, а жизнь в эпоху реакции не давала ничего для широкого размаха в искусстве, Репин приостановился в своем творчестве. На темы современности он ответил лишь картинами дуэли при узаконении ее Александром III. <...>

Неисчерпаемый материал Репин находил в портретной живописи. Не было выставки, на которой бы не было его портретов,



Илья Репин. «Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 года». 1883–1885

в большинстве мастерских и особо убедительных. Однажды Серов подвел нас, своих учеников, к портрету рисунку, сделанному с него Репиным, и сказал: «Срисовать-то и мы срисуем, а вот так посадить и охватить всего – мы не сумеем». <... >

Как профессор Академии художеств Репин был притягательной силой для молодежи, к нему тянулись из всех художественных школ наиболее талантливые люди. Влияние Репина на учеников было значительным, и мы видим целый ряд больших мастеров, вышедших из его мастерской. Однако Академия не удовлетворяла Репина. Ему не свойственно было положение чиновника императорского двора и зависимость служилого человека. Он бросает профессорство и поселяется в Финляндии, в Куоккала, на даче «Пенаты», принадлежавшей второй жене его Нордман-Северовой. Переезд в Куоккала сыграл огромную роль в жизни и творчестве Ильи Ефимовича, он как бы оторвал его от большой общественной жизни, на события

которой глубже откликнулся бы художник, живя в России, в гуще общественных переживаний. Жизнь русскую он если и старается передать теперь, то как бы понаслышке, по мимолетным впечатлениям, получаемым во время коротких выездов из Финляндии. <... >

После февральских дней мне пришлось только один раз повидать Репина. Старая Академия художеств доживала свои дни. Находящаяся под управлением двора и от него получавшая средства, она теперь потеряла свою опору и искала поддержку в художественных группировках. Для решения вопросов по искусству созывались собрания представителей от всех художественных обществ. При мне было такое собрание в Академии, на него приехал Репин.

Его избрали почетным председателем, а В. Маковского товарищем его. На собрание явился и делегат от левого течения в искусстве – выставки «Треугольник». Хотя он и не имел пригласительного билета, он был допущен к заседанию.

Не помню вопросов, которые обсуждались на этом собрании, но впечатление от него было, как от чего-то ничтожного, не имеющего ни силы, ни значения в переживаемый момент. Попросил слова и делегат «Треугольника», с волосами, напущенными на виски. Раздались голоса, чтоб ему не разрешали говорить, но Маковский с иронической улыбкой ответил: «Отчего же? И он, возможно, скажет что-либо умное». А Репин добавил: «Пожалуйста, пусть говорят теперь все!» И все время, пока говорил делегат, улыбался загадочно.

Надо отдать справедливость, представитель «Треугольника» умело и ярко выразил свою позицию по отношению к Академии, очертив ее недостатки и консерватизм. В его лице была представлена та часть художественных кругов, которую Академия не подпускала к себе и на далекое расстояние и которая, не веря в ее непогрешимость, вбежала наконец в святилище искусства, опрокинула троны жрецов и, прикурив папироски от священного жертвенника, потребовала и себе места в общем храме.

Против этого требования никто уже не мог возражать, а члены Академии и профессора почувствовали, что бразды правления им скоро придется передать в другие руки.

Собрание закрылось. На улице прощаюсь с Репиным.

– Уезжаете в Москву? – спрашивает он. – И прекрасно, в самое сердце! А я, – добавил он, садясь на извозчика и закутываясь в шубу, – к холодным финским берегам, к своим пенатам... Прощайте!

И несколько раз грустно покинул голову.

Больше я его не видел. <... >

В 1923 году носились слухи, что Репин умер, и только в 1925 году я узнал от товарищей, что это неверно, что он еще жив. Обрадовавшись такому известию, пишу ему привет и получаю от него письмо.

С этого времени началось наше заочное общение. В письмах обрисовывалась жизнь Репина, его постепенное увядание, и видно было, как то малое, что жило в этом великом человеке, стало, подобно зловредному микробу, размножаться, заполнять весь организм, пока не повергло его в прах.

Беру выдержки из его писем по годам.

5 декабря 1925 года:

«Дорогой Яков Данилович!

Вы меня так обрадовали Вашим письмом! Вы желаете знать, что я работаю? Это самое печальное время: темно, и холод одолевает. В мастерской 2 градуса тепла, на дворе более 10 мороза – стало теплеть.

При такой температуре одолевает лень. В нижней зимней столовой спальня и проч., всего одна комната, я работаю мало...

Передвижники сходят со сцены... особенно неприемлемым является отсутствие Маковских. Уже и А. В. [Маковского] нет... Живут еще: Поленов, Васнецов и немногие ровесники... Боюсь, если заживусь – плохо придется кончать...

Простите за эту грустную повесть. Надеюсь, если еще соберусь писать Вам, подвернется что-нибудь занятнее. Пожалуйста, вперед условие: буду писать Вам, если буду получать от Вас.

Вас любящий Ил. Репин».

С письмом прислал карточку – открытку, где снят с букетом цветов в день своих именин.

С каждым годом почерк его слабеет. Его фигура, как на сцене, начинает окутываться спускающимся флером и бледнеет. <... >

1 июня 1926 года:

«Благодарю! Благодарю за письмо Ваше. Ради бога, не беспокойтесь обо мне... Я избрал благую часть: быть каким-то каникуляром, жить беззаботно, созерцая ближайшее...»

12 мая 1927 года:

«Мне в июле стукнет 83 года, время берет свое, и я делаюсь

форменным лентяем, работаю мало. Юра (сын) недалеко, тоже работает понемногу, и вот подумайте: здесь, в глуши, одолел такую большую и оригинальную картину, которую можно причислить к последним словам искусства. Но я уже разболтался, как выживающий старик... Умолкаю... Вот Вы живете на юге, в тепле, а здесь мы мерзнем все еще в холоде. Вот и апрель, а у нас все

удивятся – как это они так щедро одали меня славой?!

Ну, довольно – простите. Прощальный день моего рождения я уже прощался со всеми... Да, я уже вторюсь. Прощайте, дорогой...»

Я соблазнял Илью Ефимовича югом и просил его переехать сюда. Он отвечал разбитым почерком, все ниже и ниже склоняясь к своим исповедам.

**Яков Данилович Минченков (1871–1938)**, русский и советский живописец, пейзажист, участник Товарищества передвижных художественных выставок, автор воспоминаний о передвижниках. В 1894–1898 годах учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества у Валентина Серова и Николая Касаткина. После революции и Гражданской войны преподавал рисунок и живопись в Каменске-Шахтинском. В мае 1938 года был задержан по подозрению в шпионаже и вскоре скончался от нервного потрясения.

О по Реомюру, и каждое утро весь сад добела усыпан снегом и пруды покрыты льдом. Бедные уточки сегодня походили по берегу и воротились в свой теплый сарайчик с каменными стенками. Ни листочка свежей зелени, ни травинки зеленой; кругом серая прошлогодняя солома и рыжий бурьян... И ради бога не бросайте искусства...»

27 сентября 1927 года:

«От лени я едва передвигаю ноги, письмами меня заваливают, а я бессовестно не отвечаю, но Вам пишу...

А виноградом (чудесным) меня угощал сосед, из Гельсингфорса приехал. Диво! И вот здесь в Финляндии!!

Выпало почти две недели на мою долю праздников. Меня так еще чтят, а ведь это ошибка! Признаться: я едва ноги таскаю и, главное, – ничего не выходит из моих дряхлых усилий.

А лето дивное!!! И я купался до сегодня. Но вчера я уже прощался со всеми милыми друзьями: мое последнее лето... Пора. Из меня теперь даже телесным наказанием ничего не добьетесь – кончил свою песенку, и вот уже правда: везло, везло! Теперь все, все

9 августа 1928 года:

«Да, уж поздно, пора и честь знать, и я уже не смею мечтать о путешествии. А то с каким бы удовольствием прокатился бы я к Дону и на его берегах посидел бы в вишневых садах...»

Как хорошо, что Вы задумали вспомнить о передвижниках, вспомнить правдиво... без лести, без выдумок... Мы много обо всех вспоминали «о милых мертвых», как говорили наши прапрадеды... Да, «иных уже нет, а те – далече». Да, сколько ушло! А вот все держусь не по заслугам... И я сам удивляюсь своему счастью. Много теперь мне ясно... и все значения Природы и Разума на Земле!»

Далее у поверженного великого Репина начинается агония:

«Прощайте, прощайте, милые друзья! Мне много было отпущено счастья на земле: мне так незаслуженно везло в жизни. Я, кажется, вовсе не стою моей славы, но я о ней не хлопотал, и теперь, распростертый в прахе, благодарю, благодарю, совершенно растроганный несказанно добрым миром, так щедро всегда меня прославлявшим!...»

# ХУДОЖНИК ВОЛЕЮ БОЖЬЕЙ

2 июля исполняется 185 лет со дня рождения выдающегося русского художника  
Константина Маковского

ВЯЧЕСЛАВ КАТАМИДЗЕ



Константин Маковский. Автопортрет. 1860

Константин Маковский был не только поразительно талантливым и плодовитым живописцем; он был к тому же художником многоплановым, по-своему универсальным. Его творчество включало

историческую, мифологическую, религиозную и жанровую живопись, он был феноменальным портретистом, блестящим ориенталистом и к тому же мастером пейзажа и натюрморта. В истории русской

живописи трудно найти художника, который был бы столь одинаково силен во всех этих жанрах.

Долгие годы биографию художника окутывали всевозможные мифы, которые нам бы хотелось развеять.

Первый миф сводился к тому, что Маковский якобы был в своем искусстве подражателем западноевропейских мастеров, причем и в живописной манере, и в значительной степени в выборе сюжета для своих произведений. Однако в XIX веке многие исторические и мифологические сюжеты были равно популярны и в западноевропейской, и в российской живописи. Кроме того, Маковский довольно долго жил за границей, в частности в Париже, немало путешествовал по Европе и был, в сущности, общемировым живописцем, так что его творчество в значительной степени отражало вкусы эпохи.

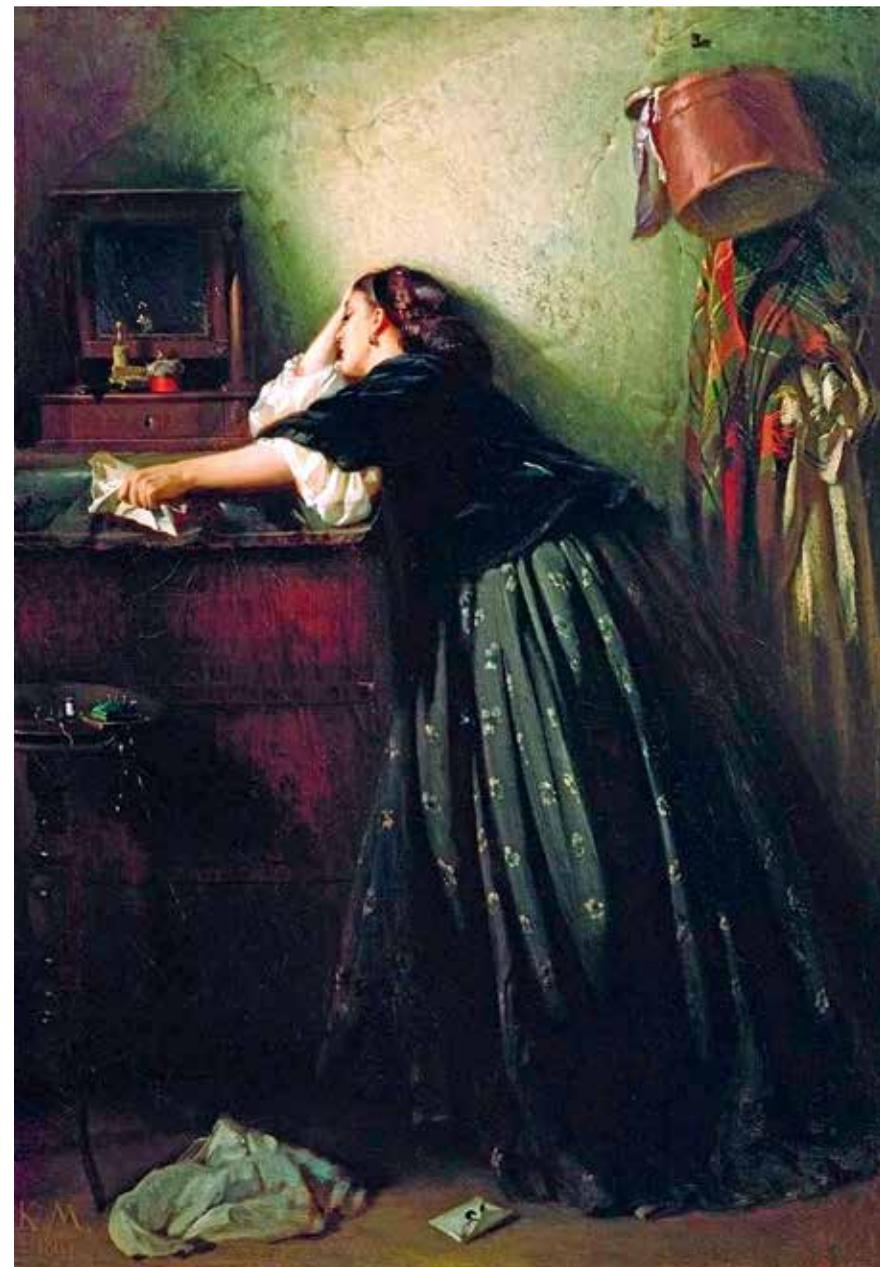
Маковский не был – и не мог быть! – подражателем западноевропейских мастеров. И в первую очередь потому, что друзьями его семьи были два великих русских художника – Карл Брюллов и Василий Тропинин, и он с детства был знаком с творчеством обоих. А когда Константин в 12 лет поступил в Московское училище ваяния и живописи, его учителями были М. И. Скотти, А. Н. Мокрицкий и С. К. Зарянко; все трое – ученики Карла Брюллового. Именно благодаря их урокам в творчестве Маковского появляется пристрастие к романтизму и декоративным эффектам – всему тому, что было характерно для творчества Брюллового и его учеников.

Второй миф более любопытен. Он связывает творчество Маковского со вполне конкретными западными художниками XIX века: Кабанелем, Бугро и Альма-Тадемой. Всех троих в разное время называли «постманьеристами», то есть мастерами, которые в известном смысле пытались воскресить эпоху итальянского маньеризма XVI века, характеризовавшегося формотворчеством, вычурностью поз и патетикой движений. Однако в творчестве Маковского с этими художниками порой рождались только сюжеты произведений: исторических, религиозных и мифологических. Лоуренс Альма-Тадема, к примеру, написал 408 картин, из которых 317 были изображениями античности: уже это говорит о пристрастии автора к определенному типу живописи. Творчество Маковского было намного разнообразнее.

Наконец, третий миф имеет относительно недавнее происхождение. Он связан более всего с неким «привилегированным характером» творчества Маковского. Художник якобы писал для высших слоев общества и был таким образом художником, далеким от народа.

Вот как оценивает его творчество один из российских историков (фамилии называть не будем): «Константин Маковский, человек веселый и жизнерадостный, и сам понимал, что он не создан для живописания “свинцовых мерзостей дикой русской жизни”. Не дано ему писать “униженных и оскорбленных”: изможденных крестьянок, оборванных нищих, убитых горем вдов».

Любопытный, кстати, опус. Автору, видимо, не пришло в голову, что крестьяне могут не быть униженными и оскорбленными и что большинство русских семей были избавлены от «свинцовых мерзостей дикой русской жизни». Ведь все дело в трактовке, в подходе,



«Вдовушка». 1865

в стремлении увидеть мир глазами реалиста, отнестись к персонажам с искренней добротой.

У Маковского была картина «Вдовушка». То есть писал он и «убитых горем вдов», но писал с состраданием и добротой, и крестьянок (картина «Жница», на которой молодая крестьянка в поле кормит младенца), и бедных детей («Маленькие шарманщики

у забора зимой») и «Дети, бегущие от грозы»). Так что творческий диапазон Маковского охватывал разные стороны жизни, разные социальные слои. Но во всех картинах чувствовался приоритет доброго, внимательного отношения к своим большим и маленьким героям. А вот что правда в вышеприведенном высказывании, это то, что художник был веселым и жизнерадостным



«Народное гулянье во время масленицы на Адмиралтейской площади в Санкт-Петербурге». 1869

человеком. Он был награжден от природы огромным талантом, который развивался в доме, где царил творчество.

Дом Маковских стоял на набережной Москвы-реки с видом на Московский Кремль. Отец художника, Егор Иванович, служил сначала в канцелярии Комиссии по сооружению храма Христа

Спасителя, а потом в Экспедиции Кремлевских строений. Должность у него была высокооплачиваемая, и он даже мог позволить себе коллекционировать живопись. Он и сам писал миниатюрные портреты и копии известных картин, находившихся в Большом Кремлевском дворце, собирал редкие гравюры, брал уроки игры на гитаре.

Жена его, Любовь Маковская (в девичестве Молленгауэр), дочь немецкого фабриканта, на заводах которого производились музыкальные инструменты, была одарена от природы редким по красоте и выразительности сопрано. Когда открылась Московская консерватория, композитор Рубинштейн пригласил ее преподавать

в консерватории пение. Ее портреты писали Брюллов и Тропинин.

Дети Маковских, а их было пятеро, жили в атмосфере любви к искусству, музыке и собирательству. Неудивительно, что все они были творческими личностями: старшая сестра Константина Александра и два его брата Николай и Влади-

мир были, как и он, живописцами,

младшая сестра Мария стала актрисой.

В 1851 году, в возрасте 12 лет, Константин Маковский поступил в Училище живописи и ваяния Московского художественного общества, в создании которого деятельное участие некогда принимал его отец, и провел там семь лет.

То были годы непрекращающегося познания техники живописи, колористики, истории живописи и композиции. Заметим, что изучал он и такой элемент живописного мастерства, как грунтовка холстов. Известно, что русские художники чаще всего писали на белых грунтах, голландские и фламандские – на розовых или даже оранжеватых. Маковский всю жизнь писал на разных грунтах, выбирая именно те, которые наиболее подходили к замыслу картины.

Окончив училище, Константин поступил в натурный класс Императорской Академии художеств в Санкт-Петербурге. И здесь ему вновь повезло: его главным наставником в Академии стал Федор (Фиделио) Бруни, считавшийся одним из крупнейших мастеров мирового уровня (с 1866 года ректор Императорской академии, почетный член Болонской и Миланской академий искусств, почетный профессор флорентийской Академии изящных искусств и Академии Святого Луки в Риме). Бруни был одним тех мастеров, у которых Маковский учился искусству портрета.

С 1860 года Маковский принимает участие в выставках Императорской академии. Причем не со своими студенческими работами, а с картинами, которые вошли в золотой фонд русской живописи. Достаточно сказать, что одной из них была картина «Агенты Дмитрия Самозванца убивают сына Бориса Годунова» (1862).

1863 год стал переломным в жизни Маковского. К этому времени он уже считался не только одним

из лучших учащихся в академии, но и сформировавшимся мастером, которому предстоит большое будущее. Ежегодно для лучших учащихся устраивались конкурсные выставки, и тому, кто получал в результате конкурса большую золотую медаль, государство назначало денежное пособие и давало возможность жить, учиться и работать в Италии на протяжении целых шести лет. Маковский был первым кандидатом на получение большой золотой медали. Но он ее не получил. Ее не получил вообще никто.

Дело в том, что обычно учащиеся Академии сами выбирали сюжет конкурсной работы; ее, правда, надо было согласовывать с ректором, но в принципе это было совсем нетрудно. Однако в 1863 году правила участия в конкурсе изменились: студентам запретили самостоятельно выбирать тему работы. В 1863 году Академия назначила темой конкурсных работ скандинавскую мифологию. Большинство конкурсантов восприняло решение ректората как «схоластическое», «находящееся очень далеко от тем, вызывающих всеобщий интерес», «обедняющее возможность использования многих изобразительных средств». И 23 ноября 1863 года, в день объявления темы конкурса, 14 лучших учащихся Академии ее покинули. Это событие было позже названо «Бунтом четырнадцати». Все они, включая Маковского, остались без диплома.

Впрочем, отсутствие этого документа не сказалось на творческой карьере Маковского. В том же году он вступил в Санкт-Петербургскую артель художников, которую возглавлял великий мастер Иван Крамской. Кстати, своего друга Константина он называл «художником волею божьей». Маковский вступил в артель не из безысходности; он очень уважал Крамского и был уверен, что тот собрал под своим крылом отличных мастеров.



«Минин на площади Нижнего Новгорода, призывающий народ к жертвоприношениям». 1896

В то время артель придавала особое внимание бытописанию жизни простых людей: жанровая живопись приобретала все большую популярность. За картину «Селечница» Маковский получил в 1867 году звание академика Императорской академии художеств (ИАХ), тем самым вернув себе не полученный ранее диплом.

Большое признание получила его картина «Народное гулянье во время масленицы на Адмиралтейской площади в Санкт-Петербурге» (1869). В ней проявился редкий талант тридцатилетнего художника – умение строить многофигурную композицию.

Стасов так писал об этой картине: «Весь Петербург гуляет и улыбается на морозе при розовых отблесках зимнего солнца. Тут и франты в *pinse-nez*, и оборванные мальчишки; упаренные в своих салопах купчихи и балаганские актеры в плохих трико, дующие на морозе в дымящийся стакан чая; чиновники, любующиеся на паяцев, и молодцы в поддевках, ловко достающие гривну из кармана; мастеровые, толсто-хохочущее мужичье и дамочки в шикарных шляпах; солдаты и продавцы орехов и стручков».

Картина принесла художнику звание профессора ИАХ.

День ото дня популярность Маковского росла, признание его мастерства пришло и в аристократическую среду. Он начал получать за свои картины большие деньги. Вскоре Маковский покинул артель художников и открыл собственную мастерскую, причем у него было достаточно средств, чтобы снять мастерскую вблизи Дворцовой площади.

В 1870 году он становится членом «Товарищества передвижных художественных выставок» и с этого времени экспонирует свои работы как на выставках ИАХ и персональных выставках, так и на передвижных художественных выставках.

Маковский признавался: «Лучшие красавицы наперебой позировали мне... Я зарабатывал громадные деньги, жил с царственной роскошью и успел написать несметное количество картин, декоративных панно, портретов, этюдов и акварелей...»

Константин Маковский был увлеченным, разносторонним, глубоко творческим человеком. К примеру, он интересовался убранством Кремля и других зданий исторического значения и даже участвовал в создании альбомов Кремля и многих царских дворцов.

Вместе с композитором С. И. Танеевым он издавал рукописный юмористический журнал «Захолустье». Авторы называли его изданием «бесплатным, без определенного выпуска номеров и без зазрения совести». Под псевдонимом Немврод Плодовитое художник публиковал там свои шаржи на известных композиторов и писателей, а также карикатуры и забавные рисунки.

А в 1872 году, после прочтения серии книг «Путешествия по Святой Земле» Абрама Норова, участника Отечественной войны 1812 года и друга Пушкина, Маковский совершил путешествие в Египет, где сделал

множество набросков и этюдов, на основе которых по возвращении в Европу написал несколько больших и удивительно колоритных полотен. А затем отправился в еще более опасное путешествие: летом 1877 года он, в период Русско-турецкой войны, следуя за наступающей русской армией, которая спасала восставшее население Сербии и Болгарии от турецких карателей, делал зарисовки по рассказам очевидцев о жестоком подавлении турецкими властями славянских народов Балкан и о зверствах башибузуков против мирного населения. Говорят, его вдохновили военно-патриотические работы Верещагина, но Маковский и сам был русским патриотом и сопереживал славянским народам, боровшимся против османского ига.

В 1879 году на VII Передвижной выставке художник представил одно из своих самых знаменитых произведений – фантастическое полотно «Русалки, выходят из воды перед Троицей». Работа, не совсем типичная для его творчества, была выполнена великолепно. Император Александр II приобрел картину для Эрмитажа.

К началу 1880-х годов Маковский становится всемирно известным автором исторических и мифологических картин и одним из самых высокооплачиваемых российских художников того времени. Увлекается коллекционированием, собирает старинные вещи: украшения, одежду, статуэтки, предметы быта. Он часами бродил по антикварным лавкам и развалам и нередко находил там редкие старинные вещи. Ценители старины считали, что он покупал вещи без всякого разбора, однако многие из этих предметов Маковский использовал как детали в своих исторических картинах.

С годами Маковский уделял все больше внимания исторической живописи. Его даже обвиняли в том, что он стал своего рода пропагандистом «бояромании». Он написал

довольно много картин, в которых проявился романтизированный подход к истории Руси в XVI и XVII веках. Роскошные пиры, дворцовые увеселения, красавицы в кокошниках – картины с такими сюжетами были в конце XIX – начале XX века очень популярны в высших слоях российского общества, становясь все более привлекательными для западноевропейцев и даже для американцев.

Но для Маковского важна была не только внешняя сторона его исторических произведений, не водоподпад жемчугов и драгоценных камней на роскошных одеждах бояр. Он показывал западноевропейцам, которые относились к русской духовной и материальной культуре всегда была великой и богатой страной. К тому же в его исторических картинах сюжеты часто были связаны с важными событиями в истории страны.

К примеру, на Всемирной выставке 1889 года в Париже Маковский представил картину «Смерть Ивана Грозного», на которой изображены реально существовавшие персонажи из его окружения, в том числе и те, которые, как подозревают, царя и отравили. За эту мастерски исполненную картину и еще за две представленные им картины («Суд Париса» и «Демон и Тамара») художник получил Большую Золотую медаль.

В 1890-х годах Маковский с семьей переезжает в Париж и приобретает там мастерскую. Он пишет несколько картин на исторические темы, которые подтверждают его лидерство как выдающегося мастера русской исторической живописи.

В 1896 году Маковский закончил самое крупное станковое историческое полотно в русской живописи – «Воззвание Минина» («Минин на площади Нижнего Новгорода, призывающий народ к жертвоприношениям»). Эта

картина была представлена широкой публике на XVI Всероссийской промышленно-художественной выставке в Нижнем Новгороде и имела огромный успех.

В России и за границей исторические полотна Маковского при жизни художника знали немногие, но зато широко были известны портреты русских красавиц, боярышень, царевен. Миниатюрные копии картин художника широко использовались для украшения изделий декоративно-прикладного искусства, производимых среди прочих в мастерских Карла Фаберже, на фабрике федоскинской лаковой миниатюры и на Императорском фарфоровом заводе.

В 1911 году журнал «Нива» писал: «Маковский открыл красоту в древнерусской старине и воспроизвел ее перед нами в бесчисленных картинах из древнерусской и боярской эпох. Он – вдохновенный певец эпохи, в которой так много своеобразной прелести и живой колоритности, позабытой и умершей, но воскрешенной талантливым художником. Маковский – поэт-историк, живой и вдохновенный комментатор Забелина и Соловьева. Одному его «Боярскому пиру» мы более обязаны русской стариной, чем десяткам учебников».

Любопытно, что в Америке в начале XX века решили коммерциализировать творчество Маковского: репродукция картины «Боярский свадебный пир в XVII веке» печаталась в виде открытки и размещалась на подарочных коробках с шоколадом.

Великому художнику было 76 лет, когда он умер. В 1915 году в Петрограде он стал жертвой несчастного случая: в его экипаж врезался трамвай. Маковский скончался после перенесенной операции. Его похоронили на кладбище Александровской лавры. Могила его не сохранилась: она была разрушена во время революции.

# ЖИВОПИСЕЦ ТАНЦОВЩИЦ

К 190-летию со дня рождения выдающегося представителя французского импрессионизма Эдгара Дега

ОКСАНА КОПЕНКИНА,

арт-аналитик, основатель сайта «Дневник живописи»



Эдгар Дега. Автопортрет. 1863

Кажется, что работы Эдгара Дега созданы спонтанно, молниеносно, но это обманчивое впечатление. Если Клод Моне мог создать картину за десять минут, чтобы остановить мгновение природного явления, то Дега работал только в студии, тщательно готовился и писал одну работу месяцами. Этим он отличался от остальных импрессионистов.

Спонтанность в работах Дега лишь мнимая: умение остановить мгновение стало результатом необычных композиционных решений и эффектов. Например, его герои не смотрят на зрителя (за исключением заказных портретов), чаще всего находясь в движении. Они заняты своими делами, своими мыслями, а Дега лишь наблюдает за ними и запечатлевает один единственный кадр из их жизни.

Дега писал танцовщиц и на сцене Парижской оперы, и в гримерных, во время изнурительных репетиций и в момент триумфа, делающими растяжку, поправляющими пуанты, уставшими...

«Люди называют меня живописцем танцовщиц, – говорил Дега, – но балерины всегда были для меня лишь предлогом, чтобы изобразить красивые ткани и ухватить движение».

## «Танцовщицы тренируются у станка»

В музее Метрополитен в Нью-Йорке хранится замечательная по своей композиции картина

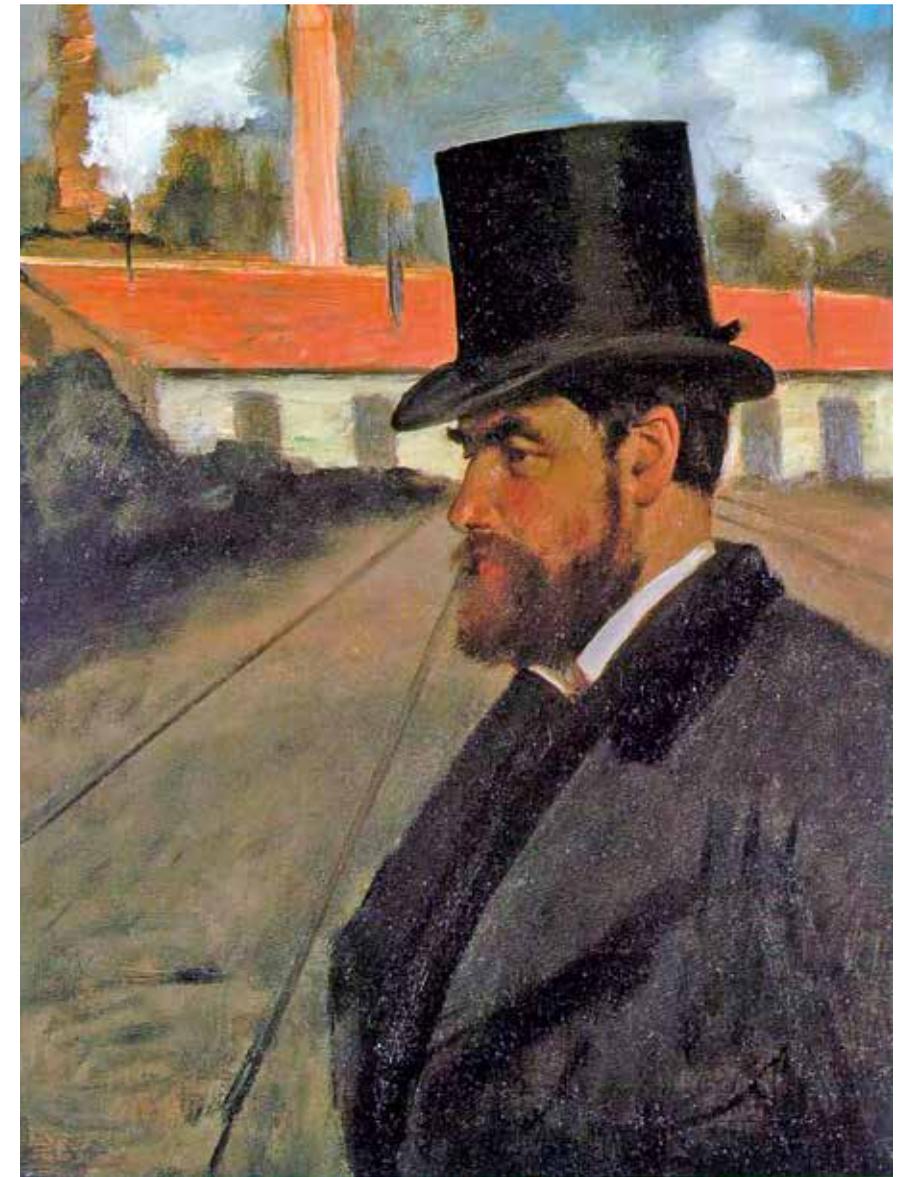
Эдгара Дега «Танцовщицы тренируются у станка». На ней – две танцовщицы и... лейка, которая как бы повторяет позу одной из танцовщиц. Это насмешка над ней. И об этой шутке художник через некоторое время станет жалеть.

Кстати, лейка была обычным предметом для репетиционных залов танцовщиц: ею поливали пол, чтобы пыль не поднималась, когда балерины танцевали.

Этот шедевр Дега не дошел бы до нас, по крайней мере в первоначальном виде, если бы не бдительность первого владельца картины Анри Руара. Промышленник и художник, он был одним из самых страстных коллекционеров XIX века. Его коллекция насчитывала более 500 картин. Причем при их выборе Руар опирался исключительно на собственный вкус, по принципу «нравится – не нравится». Он не поддавался модным течениям и не боялся покупать картины импрессионистов (Дега, Моне, Ренуара...), художников, которых публика еще не признавала. В его коллекции было целых пять работ Сезанна, чьи картины при жизни художника продавались очень редко, и несколько полотен Гогена, хотя в то время другие коллекционеры считали таитянские картины художника «безобразными».

Кто бывал в доме Руара, выходил оттуда ошеломленным. Все стены особняка были увешаны картинами. Полностью. Стен не было видно вообще.

Дега, который во время Франко-прусской войны служил лейтенантом под командованием Руара, был частым гостем в его доме. Приходя к нему, художник всякий раз рассматривал свои картины. И однажды попросил ничего не подозревающего друга дать ему на время одну из них. Очень ему хотелось внести в нее пару изменений. Изменения Дега внес, но они ему так



Эдгар Дега. «Анри Руар перед своей фабрикой». 1875

не понравились, что в сердцах он уничтожил полотно. Чтобы восполнить потерю, Дега подарил Руару картину «Танцовщицы тренируются у станка».

Самое интересное, что Дега через какое-то время и ее порывался изменить. Ему стала претить собственная шутка с лейкой. Он просил Руара дать ему картину, чтобы закрасить эту лейку, однако на сей раз коллекционер проявил твердость и отказал художнику.

К сожалению, коллекция Анри Руара не дошла до наших дней. После его смерти в 1912 году наследники решили ее распродать с аукциона. Шедевры разлетелись по всему миру.

Тот аукцион был сенсационным. Картины коллекции Руара оказались необычайно востребованы: цена доходила до сотни тысяч долларов за работу.

Картину Дега «Танцовщицы тренируются у станка» приобрел известный американский



Эдгар Дега. «Танцовщицы тренируются у станка». 1877



Эдгар Дега. «Две балетные танцовщицы». 1879

коллекционер Генри Хэвемейер. Эта работа стала самой дорогой в его коллекции. Он заплатил за нее 97 500 долларов! На тот момент – рекордная сумма, отданная за картину еще живущего художника.

Дега был на аукционе в качестве зрителя. Через какое-то время он так прокомментировал это событие: «Я почувствовал себя скаковой лошадью, которая выиграла Гран-при. При этом я видел, как выигранный мной кубок торжественно вручается жокею».

Картина никакого дохода художнику не принесла, хотя очевидно, что ему была лестна такая оценка его творчества.

Аукцион стал поистине историческим. Ведь за один день широкая общественность узнала, сколько могут стоить работы импрессионистов и их последователей. Немало картин было куплено государственными музеями. Статус еще вчера отвергнутых художников взлетел до небес. С тех пор их работы стали стоить дорого, очень дорого.

### Балетные будни

Дега, пожалуй, чаще рисовал танцовщиц не на сцене, за прямым их занятием, а в совершенно обыденных ситуациях.

Так, у него есть несколько картин, изображающих танцовщиц, занятых своим туалетом в гримерных. Вместе с художником мы как бы подглядываем за закулисной жизнью артисток. И здесь нет места постановке: вещи на полу и столике лежат в легком беспорядке. Эту неряшливость подчеркивают небрежные мазки синей и черной краски.

Дега был равнодушен к женщинам. А к своим моделям тем более. Он писал их беспристрастно, не приукрашивая. Поэтому его танцовщицы далеко не всегда грациозны и красивы. Художник

стремился показать не декорации, созданные для зрителя. Он изображал саму жизнь, порой неприглядную.

На полотне «Две балетные танцовщицы» девушки показаны не в самых изящных позах. Они присели на лавку и делают растяжку.

Другая сценка из жизни танцовщицы тоже не для восхищения. Мы как бы приоткрыли дверь в ее гримерную. Костюмер поправляет балерине платье. У нее недовольное, насупившееся лицо. Может быть, слишком туго затянули корсет. Она неуклюже согнула руки.

На фоне этих некрасивых, хоть и жизненно правдивых сценок «Голубые танцовщицы» кажутся воплощением грации и очарования.

### «Голубые танцовщицы»

Пожалуй, именно «Голубые танцовщицы» похожи на главный аккорд во всей веренице работ Дега, посвященных балеринам. Как будто все остальные были лишь этюдами перед созданием этого шедевра, одной из самых прекрасных картин Дега. Сияние голубого цвета и изящность поз танцовщиц доставляют поистине эстетическое удовольствие.

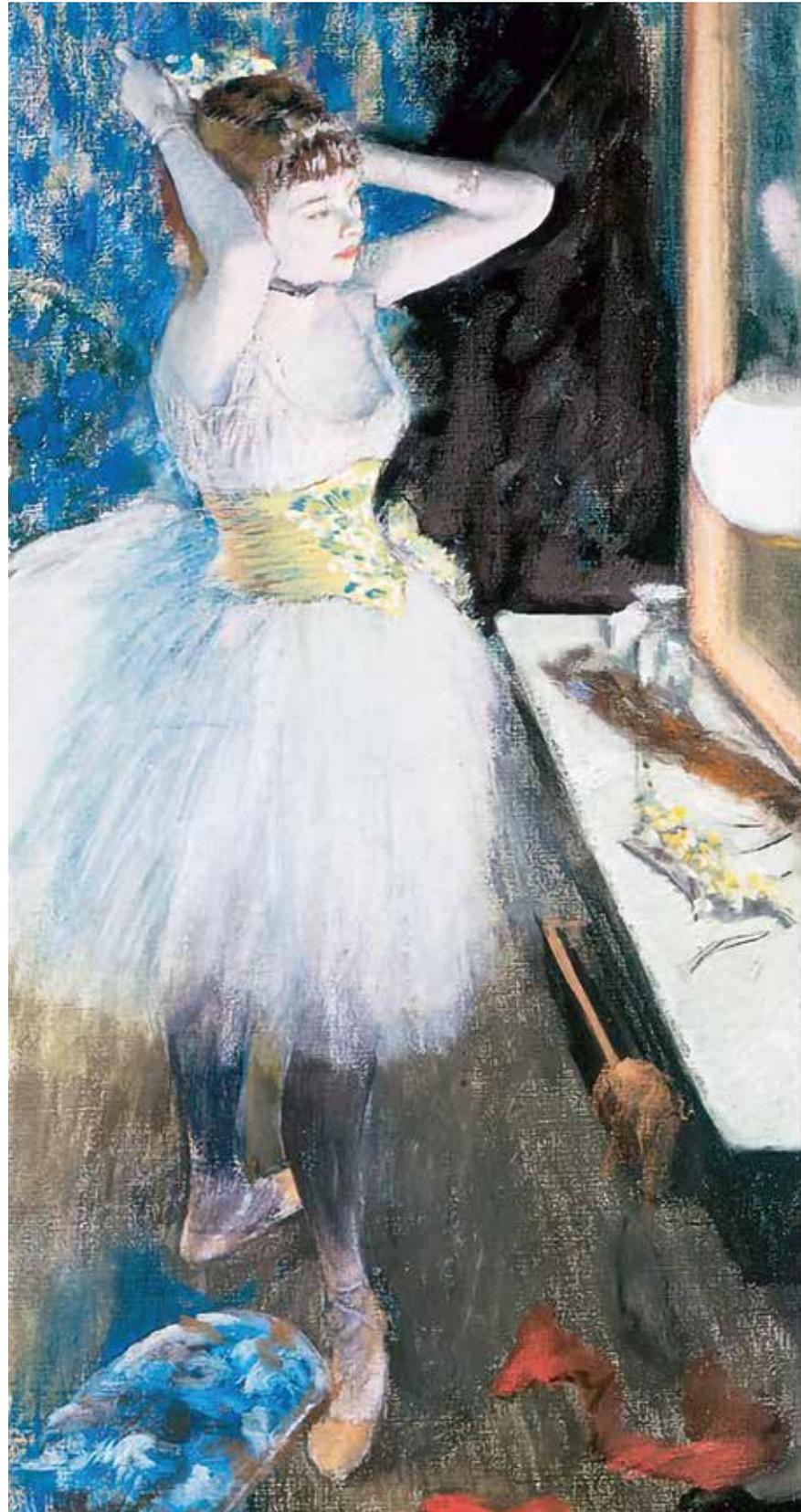
Что же делает эту картину столь завораживающей?

Как известно, написана она пастелью, и это позволило художнику добиться насыщенного цвета. К тому же Дега изобрел свой способ работы с пастелью. Он воздействовал на рисунок паром. Пастель размягчалась, и художник мог растушевать ее пальцами или кистью. Это делало цвет еще более мерцающим.

Однако у пастели есть один недостаток. Как и обычный мел, она может со временем осыпаться. Материал считается недолговечным по сравнению с масляными



Эдгар Дега. «Танцовщица в своей гримерной». 1880



Эдгар Дега. «Танцовщица в своей гримерной». 1881

красками. Поэтому художники фиксируют его специальным раствором или обычным лаком для волос.

Дега не признавал ни одного из известных фиксативов. Мастер справедливо считал, что все они «съедают» цвет. Действительно, под воздействием любого закрепителя пастель тускнеет.

Приятель Дега, итальянский художник Луиджи Чиалива разработал секретный состав, позволяющий сохранить цвет почти в первозданном виде и значительно продлевать жизнь картине. Именно поэтому пастели Дега дошли до нас прекрасно сохранившимися. К сожалению, Чиалива унес свой секрет в могилу.

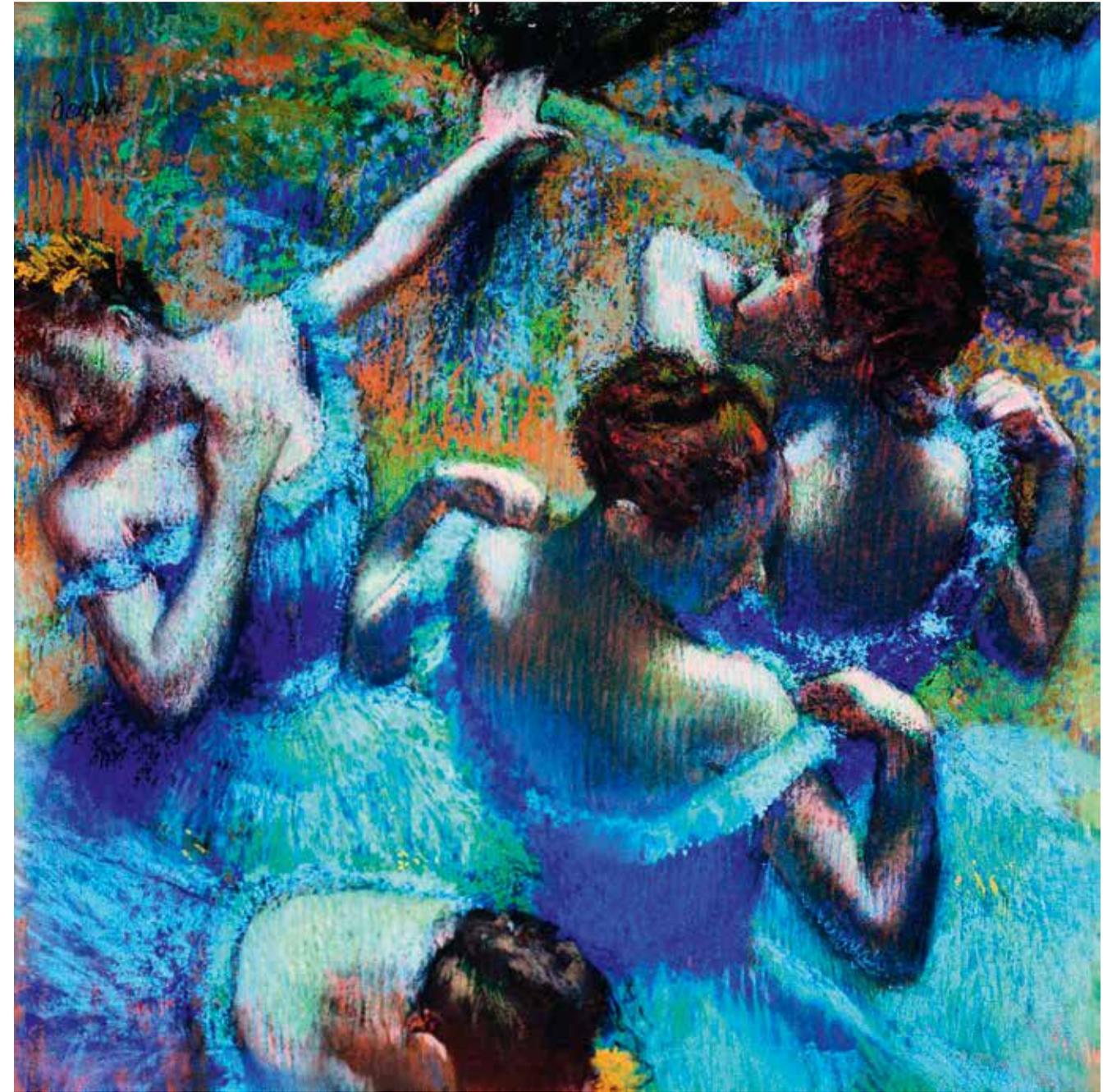
Картину отличает и особое волшебство композиции. Вы думаете, что на картине танцуют четыре балерины? На самом деле они не танцуют. И их вовсе не четыре.

Изображенные девушки стоят за кулисами. Одна из балерин, в самом низу картины, наклонилась к пуантам, две другие поправляют ляжки платьев, а четвертая держится за декорации, чтобы оглядеть свой наряд сзади. Но их движения так грациозны, что создается иллюзия танца.

Самое интересное, что на картине, скорее всего, не четыре разные девушки, а одна танцовщица, запечатленная в разные моменты движения. В личных документах Дега обнаружили негативы фотографий балерины в разных позах. Возможно, именно по этим снимкам и создана композиция.

Кстати, известно, что портрет Паулины Меттерних Дега создал на основе фотографии. Княгиня никогда ему не позировала.

На то, что «Голубые танцовщицы» написаны по фотографии, указывают «срезанные» края. Дега было свойственно обрезать углы, чтобы еще больше подчеркнуть спонтанность изображенного. Две балерины на картине «не попали



Эдгар Дега. «Голубые танцовщицы». 1897

в кадр» полностью. Это еще больше подчеркивает эффект «моментального снимка». Как будто он был сделан без подготовки, а девушки и вовсе не заметили, что их снимают. Они на нас не смотрят, а лишь поправляют свои платья перед началом выступления. Через мгновение им предстоит

выйти к зрителям на сцену Парижской оперы.

Талант Дега был оценен еще при жизни художника: «Голубые танцовщицы» были проданы за баснословную по тем временам сумму – 60 000 франков!

Но деньги особого счастья Дега не приносили. У него не было

семьи, он редко выходил из своей мастерской и слыл отшельником. На двери его квартиры была замысловатая щеколда, которой художник мог управлять из своей мастерской на втором этаже. Если гость был нежеланным, щеколда на двери так и не поднималась. И она очень часто не поднималась...

# ПУТЬ К ТРИУМФУ

К 135-летию со дня рождения Веры Мухиной,  
одной из самых значимых фигур в истории советской и мировой скульптуры

КАРИНА ЭНФЕНДЖЯН



Портрет скульптора Веры Мухиной работы Михаила Несторова. 1940

Знаменитая скульптурная группа «Рабочий и колхозница» по праву считается знаковым произведением советской эпохи. Представленная в 1937 году на Всемирной выставке в Париже, эта работа навсегда вписала в историю имя ее автора.

Вера Игнатьевна Мухина родилась 1 июля 1889 года в Риге. Ее

отец был потомком русских купцов, поселившихся в Риге после Отечественной войны 1812 года, а мать – француженкой. После смерти родителей Вера и ее старшая сестра Мария оказались на попечении дяди, жившего в Курске. Будучи холостяком, он переписал все свое состояние на племянниц.

В Курске Вера с отличием окончила гимназию и затем вместе с сестрой переехала в Москву, где стала заниматься живописью. Ее учителями были такие мастера, как Константин Юон, Иван Дудин и один из основателей художественного объединения «Бубновый валет» Илья Машков.

В 23 года Мухина волею случая оказалась в Париже, где ее будущее мастерство получило крепкую основу. Она оказалась в самой гуще художественного мира Парижа и с головой окунулась в него. Это были годы учебы и творческих поисков. Она училась рисунку в академии Коларосси, занималась лепкой в «Гранд Шомьер» под руководством Эмиля Антуана Бурделя, посещала «Ля Палетт», лекции кубистов Метценже и Глеза, курс анатомии в Академии изящных искусств и вскоре поняла, что ее настоящее призвание – монументальная скульптура. В этом выборе особую роль сыграл Бурдель: мощь и энергия работ великого мастера произвели на Мухину огромное впечатление и во многом определили направление ее творческих поисков.

Вера жадно впитывала новые знания и идеи, стремясь найти свой собственный стиль. Уже первые работы этого периода, такие как «Сидящий мальчик» (1912), «Сидящая фигура» (1932) и «Несущий камень» (1916), демонстрируют ее стремление к новаторству и желание выразить внутреннюю силу и динамику человеческой фигуры.

Затем были путешествия по Италии. Рим, Флоренция, Венеция...



Признанный эталон социалистического реализма – скульптурная группа «Рабочий и колхозница». 1937

То была прекрасная школа, время творческих мук и трудных поисков собственного пути в мире искусства. Но по возвращении в Россию летом 1914 года Вере пришлось прекратить занятия скульптурой: мирная жизнь, полная творческих планов, была прервана войной. Мухина срочно прошла курсы медсестер и следующие три года работала

в госпитале. Именно здесь она познакомилась со своим будущим мужем – военным врачом Алексеем Замковым.

После революции 1917 года Мухина стала одной из первых женщин-скульпторов при новой власти. Забегая вперед, отметим, что Мухина удостоилась звания народного художника СССР,

была членом Академии художеств и пятикратным лауреатом Государственной премии и при этом не создала ни одного памятника Сталину или Ленину. А ведь в те нелегкие времена творческая интеллигенция находилась под постоянным прессингом властей и часто вынуждена была творить им в угоду.

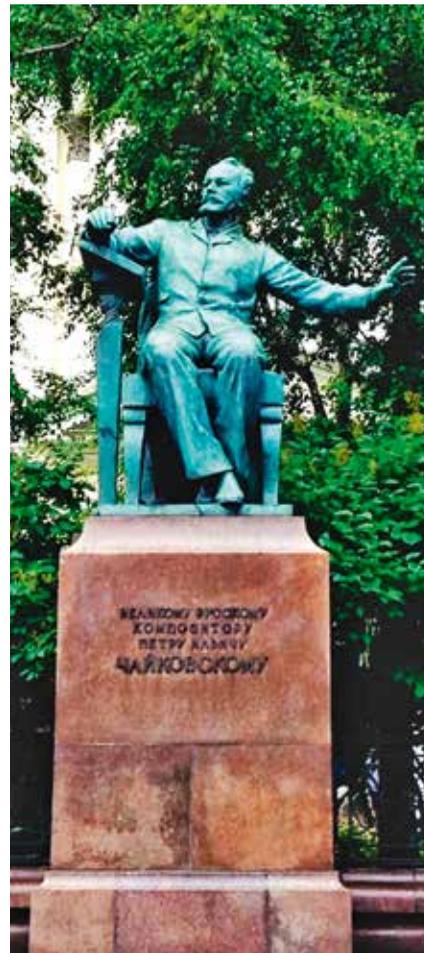


Скульптурная композиция «Хлеб» в московском «Парке Дружбы». 1939

Но вернемся к самому главному творению Веры Мухиной, обесмертившему ее имя, – скульптурной группе «Рабочий и колхозница». По замыслу архитектора Бориса Иофана 33-метровый пилон советского павильона «Искусство, техника и современная жизнь» на Всемирной выставке в Париже должна была венчать скульптура

с эмблемой СССР. В объявленном конкурсе приняли участие такие мастера, как В. Андреев, М. Манизер, И. Шадр, однако предпочтение было отдано проекту Мухиной.

Мощные фигуры юноши и девушки подняли над собой серп и молот – эмблему СССР. Композиция, символизирующая союз рабочих и крестьян, должна была



Памятник П. И. Чайковскому в Москве. 1954

показать величие Страны Советов и ее устремленность к светлому будущему. Высота скульптуры, весившей 75 тонн, без постамента составляла 24,5 метра, а с постаментом – около 60 метров. Казалось, при таких грандиозных размерах творение Мухиной должно было выглядеть тяжеловесным и статичным, но оно невероятно динамично. Отказавшись от анатомической точности (удлиненные руки должны были еще более усиливать впечатление неудержимого порыва вперед), Мухина смогла придать монументальной композиции ощущение внутреннего движения – главного принципа древнегреческого искусства скульптуры (вспомним шедевр эллинистического периода – «Лаокоон

и его сыновья» или статую эпохи ранней классики «Дискобол»). Кстати, «прототипом» «Рабочего и колхозницы» была скульптурная группа античных тираноубийц Гармония и Аристокитона. Именно эта композиция подсказала Мухиной идею будущей скульптуры.

День, когда посетители выставки увидели работу Мухиной, стал ее триумфом. Французская пресса признала творение советского скульптора шедевром XX века. Посетивший выставку Ромен Роллан, записал в книге отзывов: «На берегу Сены два молодых советских гиганта в неукротимом порыве возносят серп и молот, и мы слышим героический гимн, зовущий народы к свободе и единству».

Вернувшись на родину, «Рабочий и колхозница» украсили вход на ВДНХ в Москве, а с 1947 года стали узнаваемым во всем мире символом киностудии «Мосфильм».

Наследие Мухиной огромно. Созданные ею скульптуры и сегодня украшают города России. Это и великолепный памятник П. И. Чайковскому, установленный перед Московской консерваторией на Большой Никитской улице, и памятник Горькому возле Белорусского вокзала, и скульптура «Наука» перед главным зданием МГУ, и полная гармонии и грации скульптурная композиция «Хлеб» в Парке Дружбы, и аллегии «Плодородия», «Воды» и «Земли», воссозданные по эскизам Мухиной уже после ее смерти, и скульптуры многих выдающихся людей советского времени.

Последним творением Мухиной стала великолепная статуя «Мир», которая венчает купол планетария в Волгограде.

Работы Веры Мухиной, оказавшие большое влияние не только на советскую, но и на мировую скульптуру, остаются величайшими символами советской эпохи.



Скульптурная группа «Мир» на куполе волгоградского планетария

# ЛЮДМИЛА СВЕШНИКОВА: ДИПЛОМАТИЯ ЧЕРЕЗ ИСКУССТВО

*Искусство – мощный инструмент, способный влиять на мировую историю и укреплять культурные связи*

ОКСАНА КАРНОВИЧ



Людмила Свешникова

Фото: Александр Нефф

Ценителям петербургского балета хорошо знакомо имя Людмилы Свешниковой: на афишах Мариинского театра оно регулярно появляется с 1975 года по сей день.

Неожиданно для педагогов Ленинградской консерватории, прочивших своей выпускнице большое будущее как пианистке, Людмила Васильевна стала концертмейстером балета. Благодаря насыщенной театральной жизни Свешникова оказалась в гуще самых значительных культурных и политических событий, стала свидетелем и частью истории прославленного Кировского, а впоследствии Мариинского театра.

В 1978 году она была выбрана в качестве концертмейстера, а также исполнителя сольных номеров для уникальной миссии – укрепления культурных связей между Советским Союзом и Вьетнамом, с которым незадолго до того был заключен Договор о дружбе. Группе артистов предстояло отправиться в страну, недавно охваченную военными действиями и революцией.

В состав концертной бригады вошло 12 человек. Были отобраны лучшие танцовщики, оперные певцы и музыканты ведущих коллективов Ленинграда.

Первым городом стал Ханой – столица Северного Вьетнама, где находилось советское посольство.

В Ханое второй половины 1970-х остро ощущалась бедность. Разрушения, причиненные продолжительной Вьетнамской войной – самой кровопролитной после Второй мировой, оставили свой отпечаток на облике города. Большинство зданий было разрушено, автомобили на улицах отсутствовали, их место занимали велосипеды, количество которых поражало воображение. Однако стремление жителей к дисциплине и единству в условиях, когда страна стояла на пороге исторических перемен, отражала ежедневная массовая утренняя зарядка, в которой участвовало почти все местное население.

Ханойский оперный театр, вдохновленный знаменитым парижским театром Опера Гарнье, служил напоминанием о былом статусе Ханоя как одного из центров Французской колониальной империи.

Из Ханоя советским артистам предстояло отправиться в Южный Вьетнам. Хотя война Юга с Севером завершилась в 1975 году и страна была официально объединена в единую социалистическую республику, в Южном Вьетнаме все еще ощущалась напряженная атмосфера.

Сайгон, как продолжали называть Хошимин местные жители, напоминал американский город со множеством высотных зданий. Власти освободили для советской делегации роскошное многоэтажное здание знаменитого отеля Caravelle Saigon. Построенный в 1959 году, Caravelle быстро стал одним из центров общественной и культурной жизни города и к 1978 году продолжал оставаться главным местом для проведения международных встреч и проживания зарубежных гостей. Отель располагался в самом центре города, в непосредственной близости от помпезного здания Сайгонской оперы, где предполагалось проведение концертов. Однако несмотря на все современные



С артистами спектакля «В ночи». 2023

Фото: Александр Нефф

удобства, включая редкий для Вьетнама открытый бассейн, отель казался артистам зловещим и неудобным. Полностью освобожденное от постояльцев высотное здание пустовало, усиливая у членов культурной миссии ощущение изоляции и напряженности.

Хотя театр располагался напротив отеля, артистам категорически запрещалось пересекать улицу пешком. Передвижение делегации организовывалось всегда с максимальными мерами безопасности: им предоставляли автобус, который спереди сопровождала военная машина с пулеметом, а сзади – скорая помощь. Независимо от места назначения – будь то Опера, воинские части, исправительные колонии с лагерем прокаженных, где они также бывали и даже выступали в эти дни, – пулемет и скорая всегда были рядом.

Концерты ленинградских артистов проходили успешно, центр города украшали афиши

с фотографиями танцовщиков Кировского театра Габриэлы Комлевой и Марата Даукаева. На вопрос артистов, почему на всех билбордах они изображены с красными лицами, им объяснили, что в традиционной вьетнамской культуре цвета имеют символический смысл. И если белый цвет ассоциируется с чистотой и смертью, символизируя окончание и начало новой фазы жизни, то красный означает удачу, счастье и процветание и традиционно используется на праздничных и торжественных мероприятиях, включая свадьбу и новогодние праздники.

Приезд русских артистов во Вьетнам, где они впервые представляли классическое искусство оперы и балета, стал событием для местной публики. Особенности восприятия вьетнамцами искусства проявились и во время концертов. Трепетное отношение к музыке как средству медитации объясняло тишину в зале – это была форма выражения



На репетиции одноактного балета «Рубины» на музыку Игоря Стравинского. 2006

глубокого почтения и погружения в музыкальное исполнение. Неслучайно в одной из рецензий в газете «Сайгон» от 30 апреля 1978 года о сольном выступлении Свешниковой было написано: «Проникновенное исполнение фортепианной пьесы «Жаворонок» русского композитора Глинки прозвучало, как в храме».

Помимо концертов советская делегация приняла участие в параде победы, посвященном трехлетнему окончанию Вьетнамской войны. Появление артистов в специально сшитых национальных вьетнамских костюмах символизировало дружественные связи между СССР и Вьетнамом и уважение к вьетнамской культуре и народу. После парада артистов пригласили на правительственный банкет,

и на следующее утро советская делегация покинула Вьетнам.

Миссия была выполнена с честью: культурный обмен между СССР и Вьетнамом с этого времени стал регулярным. Поездка ленинградской концертной группы сыграла важную роль в налаживании дружеских связей между двумя странами.

В жизни Свешниковой были и другие яркие события: поездка по воинским частям в Монголии, концерты на БАМе, многочисленные выступления по всему миру и на самых разных площадках, а также совместная работа с приезжавшими в Петербург в разные годы выдающимися танцовщиками и хореографами, такими как Рудольф Нуреев, Наталья Макарова, Ролан Пети, Джон Ноймайер, Пьер Лакотт, Эдвард Клюг, Бенжамин

Мильпье, Вильям Форсайт, Ханс ван Манен, Анжелен Прельжокаж, Питер Мартинс и другие.

Какими бы разными ни были эти гастроли, они не только формировали, обогащали и укрепляли культурные связи между государствами, но и служили живым примером того, как искусство может стать важным инструментом взаимопонимания, объединяя людей эмоционально. Одним из примеров тому стала работа с американским хореографом Джеромом Роббинсом.

В октябре 1972 года Нью-Йорк Сити балет под руководством Джорджа Баланчина привез на гастроли в Ленинград балет Роббинса «Танцы на вечеринке» на музыку Шопена. Эта постановка многим показалась необычной. В отличие от Баланчина, стремившегося к абстракции и формальной красоте движений, Роббинс акцентировал внимание на внутреннем мире героев, эмоциях и отношениях, используя танец как средство повествования, что резко контрастировало с драматическим балетом, доминировавшим в советском искусстве, где танец выполнял преимущественно иллюстративную роль, а музыка служила лишь фоном. Спектакль казался необычным еще и оттого, что шел не в традиционном сопровождении оркестра, а лишь под аккомпанемент пианиста, который был полноценным участником сценического действия.

Спустя 20 лет, в 1992 году, Мариинский театр пополнил свой репертуар другой постановкой Роббинса на музыку Шопена – одноактным спектаклем «В ночи», где пианист снова играл ключевую роль.

Балетмейстер настаивал на участии филармонического солиста, который будет полноценным участником сценического действия, и на эту роль была выбрана Людмила Свешникова.

Подготовка началась с предварительной работы ассистента Роббинса, бывшего солиста Нью-Йорк

Сити балета Виктора Кастелли. Под его руководством артисты выучили весь танцевальный текст, а затем в Ленинград приехал и сам Роббинс.

Американский хореограф оказался пожилым человеком небольшого роста, с седой короткой округлой бородкой. Он тщательно проверил то, что успели выучить артисты и после этого сформировал окончательные составы исполнителей. Отобрав два состава для первого дуэта (А. Асылмуратова, К. Заклинский и Л. Лежнина, В. Баранов) и два для второго (О. Ченчикова, М. Вазиев и Т. Терехова, А. Гуляев), он оставил только одну пару танцовщиков для исполнения третьего дуэта (Ю. Махалину и А. Куркова) и сразу погрузился в интенсивный процесс репетиций балета «В ночи». Его целью было не только отточить уже выученные танцевальные номера, но и адаптировать их к индивидуальным особенностям исполнителей. Роббинс был готов отказаться от любой комбинации движений, если она не способствовала достижению этой цели, подчеркивая, что танец должен стать живым диалогом между хореографией и артистом, где каждый жест и поворот головы несут особый смысл.

Этот подход превращал репетиции в сложный процесс творческого поиска и требовал от танцовщиков умения сосредоточиться на мельчайших нюансах исполнения. Ольга Ченчикова и Махар Вазиев особенно остро ощутили сложность этой задачи во втором дуэте. Даже простые на первый взгляд начальные шаги их номера должны были быть исполнены с максимальной точностью и эмоциональной насыщенностью. Роббинс неоднократно прерывал их характерным свистом, настаивая на повторении до тех пор, пока не удавалось достичь того, что казалось ему необходимым.

Также скрупулезно Роббинс работал над музыкальным

сопровождением, стремясь к полному соответствию хореографического замысла и музыки.

Особое внимание он уделил двум моментам – интерпретации Свешниковой фа-минорного ноктюрна Шопена, неожиданно предложив исполнять его в маршеобразном ритме. В кульминации до-диез-минорного ноктюрна Роббинс настаивал на изменении традиционного пиано на форте, чтобы подчеркнуть драматичность сцены. Свешниковой приходилось проявлять чудеса дипломатии, гибкость и профессионализм, чтобы идеи хореографа не противоречили замыслу композитора.

Несмотря на то что длительность балета «В ночи» составляла всего 25 минут, репетиции продолжались каждый день с утра до вечера, а по мере приближения премьеры требовательность Роббинса к деталям возрастала, он повышал голос и даже угрожал отменить спектакль, считая, что он подготовлен недостаточно хорошо. Постановщик вплоть до последнего дня, и от первоначальной версии, привезенной Виктором Кастелли, остался лишь общий каркас.

В день премьеры балетмейстер провел персональную репетицию с Людмилой Свешниковой: не дав ей сыграть и ноты, он беседовал на отвеченные темы, исподволь настаивая пианистку на предстоящее выступление и создавая определенный эмоциональный настрой.

На финальном прогоне Роббинс уделил большое внимание световой партитуре. Он заставлял артистов двигаться строго в пределах пятен света и выверял каждый их шаг до миллиметра. Любая неточность вызывала его эмоциональную реакцию: Роббинс немедленно свистел, прерывая репетицию и требуя повторения. Для хореографа было важно, чтобы каждый элемент спектакля от костюмов до освещения

был безукоризнен, и на премьере это оценили как участники постановки, так и зрители.

После триумфа в Петербурге труппа Мариинского театра отправилась на гастроли в Нью-Йорк, где спектакль с успехом исполнили в знаменитом Метрополитен-опера.

Американская публика, хорошо знавшая постановку «В ночи» с 1970 года, получила возможность познакомиться с тонкой и атмосферной «петербургской» версией любимого ими балета. К сожалению, эта авторская редакция не сохранилась. В 2009 году Бен Хьюз, экс-солист Нью-Йорк Сити балет и репетитор балетов Баланчина и Роббинса, вернул мариинских танцовщиков к первоначальному нью-йоркскому варианту «В ночи».

Успешное сотрудничество с Роббинсом позволило Свешниковой не только по-новому раскрыть свой потенциал и расширить профессиональные навыки, но и завоевать значительный авторитет в американском балетном мире. Представители фондов Баланчина и Роббинса не раз отмечали, что работа с Джеромом – признак истинного профессионализма и высокого уровня исполнительского мастерства.

Карьера Свешниковой демонстрирует, что искусство – мощный инструмент, способный влиять на мировую историю и укреплять культурные связи. Порой улыбка и жест бывают красноречивее любых слов, и таких примеров Людмила Васильевна могла бы привести множество.

Каждый раз перед началом балета «В ночи», занимая свое место за роялем, Свешникова вспоминает, как в день показа спектакля в Нью-Йорке она услышала знакомый свист, не раз звучавший на репетициях. Не веря своим ушам, она обернулась и увидела в первом ряду успокаивающую и ободряющую улыбку Джерома Роббинса.

# МУЗЫКАЛЬНЫЙ ЗВЕЗДОПАД

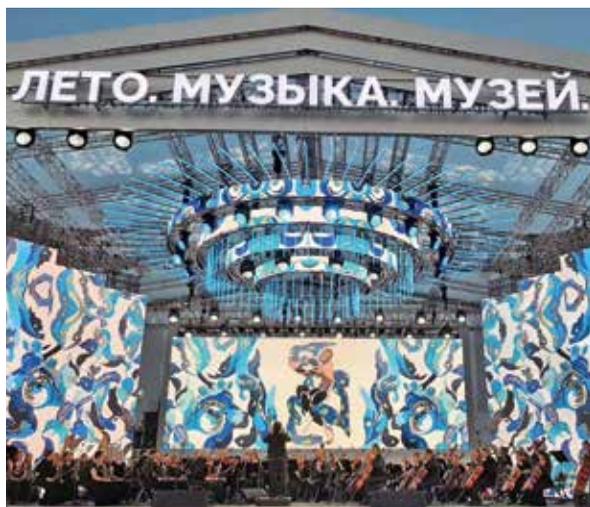
Фестиваль классической музыки в подмосковной Истре

ЛОЛА ОДИНЦОВА

«Лето. Музыка. Музей» – так уже седьмой год называется фестиваль классической музыки в подмосковной Истре. Прямо у подножья Воскресенского Новоиерусалимского монастыря, основанного в 1656 году святейшим патриархом Никоном. И в этом июле праздник музыки прошел как никогда успешно.

– Наш фестиваль – самый большой в стране праздник музыки под открытым небом, – рассказал «Русской мысли» президент фестиваля, народный артист России, руководитель Московской областной филармонии Максим Дунаевский. – Помнится, мне как-то признался один большой музыкант, известный дирижер: «На становление серьезного музыкального фестиваля нужно как минимум десять лет». Минуло гораздо меньше, а наш фестиваль уже, можно сказать, «установился».

И это правда. Три лучших российских оркестра украшали программу: Государственный академический симфонический оркестр России имени Е. Ф. Светланова, Российский национальный оркестр, Оркестр и хор Государственного академического Большого театра России. Солисты? Только звезды. Началось все с Концерта № 1 для фортепиано с оркестром П. И. Чайковского; за фортепиано – блистательный Николай Луганский. За дирижерским пультом Светлановского оркестра – Дмитрий Юровский, его руководитель.



В первый день после шедевра Чайковского звучала музыка К. Дебюсси («Послеполуденный отдых фавна»), А. Бородина («Половецкие пляски») и И. Стравинского («Жар-птица»).

– Нетрудно догадаться: в этом году наш праздник музыки посвящен Сергею Дягилеву и его Русским сезонам, – отметил художественный руководитель фестиваля Дмитрий Юровский. – Симфонические, оперные и балетные музыкальные шедевры в комбинации с работами великих художников – Бакста и Рериха, – проецируемыми на задниках сцены, при близости Новоиерусалимского монастыря делают фестиваль поистине уникальным, феерическим.

Француз Клеман Нонсьё дирижировал Российским национальным оркестром, который исполнял произведения А. Лядова, С. Прокофьева и И. Стравинского (солист – скрипач Павел Миаюков).

В заключение фестиваля были два дня гала Большого театра. Его

оркестр и хор под руководством Дмитрия Лисса исполняли композиции Н. Римского-Корсакова. Это и сюита из оперы «Золотой петушок», и «Испанское каприччио», и арии из «Садко», «Снегурочки», «Сказки о царе Салтане», «Майской ночи»... Солисты: Александр Рамм (виолончель), Стефания Поспехина (скрипка), Анна Аглатова (сопрано), Константин Артемьев (тенор), Альбина Латипова (сопрано)... И пусть простят меня

те звезды Большого, кого я не назвала. Слишком обильным был в этом фестивальном сезоне музыкальный звездопад в Новом Иерусалиме.

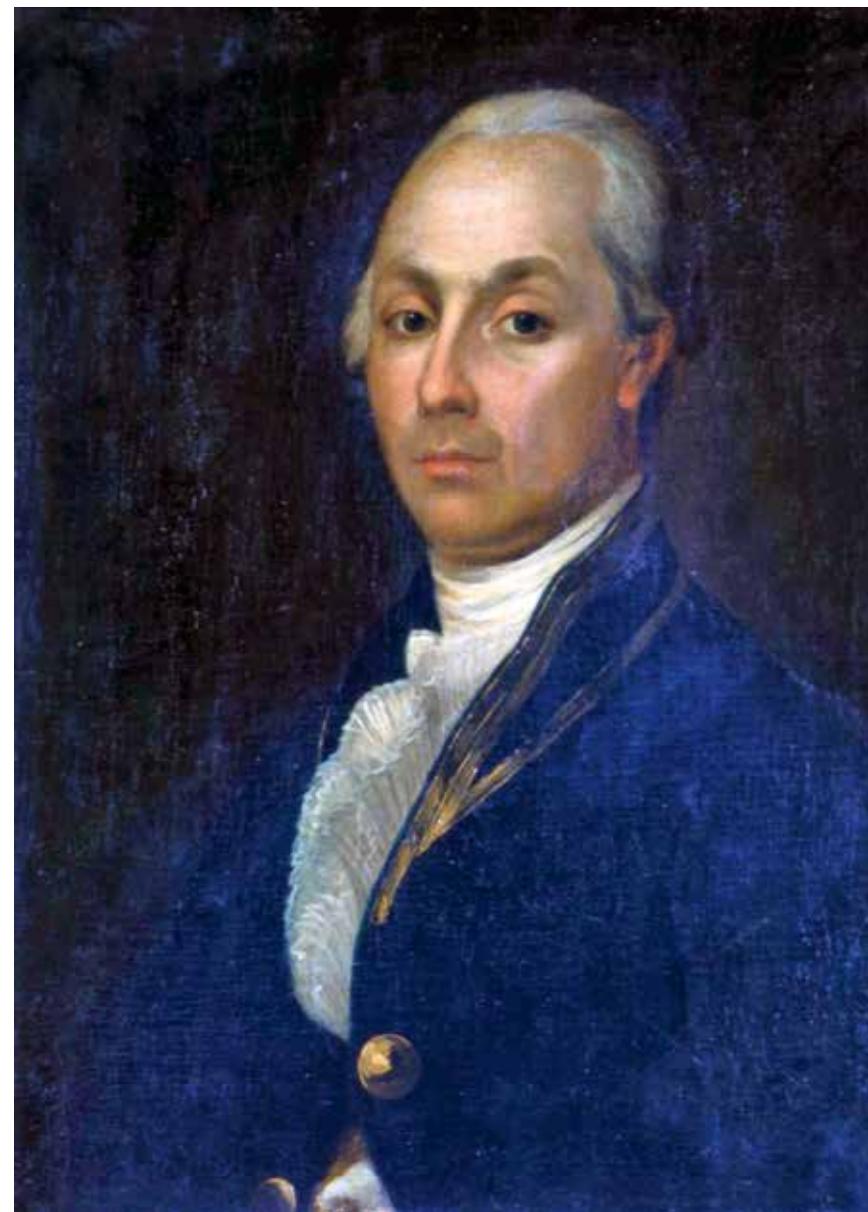
В перерыве между отделениями музыкальных спектаклей и перед их началом зрителям дали возможность осмотреть художественные экспозиции Новоиерусалимского музея, на территории которого установили сцену и зал на 1800 кресел. Интереснейшие выставки: «Мастер Репин. Эпизоды из жизни учителя и учеников» и «Невидимы и свободны. Три взгляда на советский модернизм 1920–1930-х годов».

– Удивительная атмосфера царит на фестивале в Новом Иерусалиме, – сказал Николай Луганский. – Атмосфера счастья. Видимо, у величественных стен старинного монастыря все к этому располагает. И золотые купола храма, и Истра-Иордан... Я уже третий раз на фестивале. Здесь хочется играть и играть, так чутка и восприимчива публика.

# «ДУША МОЯ СТРАДАНИЯМИ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА УЯЗВЛЕНА СТАЛА...»

К 275-летию русского писателя, поэта и философа Александра Николаевича Радищева

ЕКАТЕРИНА ГРИГОРЬЕВА



Портрет Александра Радищева. Неизв. худ. Около 1970

«Я взглянул окрест меня – душа моя страданиями человечества уязвлена стала. Обратил взоры мои во внутренность мою – и узрел, что бедствия человека происходят от человека, и часто от того только, что он взирает непрямо на окружающие его предметы. Ужели, вещал я сам себе, природа толико скупа была к своим чадам, что от блудящего невинно сокрыла истину навеки? Ужели сия грозная мачеха произвела нас для того, чтоб чувствовали мы бедствия, а блаженство николи? Разум мой вострепетал от сея мысли, и сердце мое далеко ее от себя оттолкнуло. Я человеку нашел утешителя в нем самом. “Отыми завесу с очей природного чувствования – и блажен буду”. Сей глас природы раздавался громко в сложении моем. Воспрянул я от уныния моего, в которое повергли меня чувствительность и сострадание; я ощутил в себе довольно сил, чтобы противиться заблуждению; и – веселие неизреченное! – я почувствовал, что возможно всякому соучастником быть во благоденствии себе подобных...»

Таковыми словами предварил свое знаменитое «Путешествие из Петербурга в Москву» Александр Радищев, имя которого вошло в историю именно благодаря этой книге, прозвучавшей в эпоху правления Екатерины II как дерзкий призыв к борьбе

за свободу, равноправие и отмену крепостничества.

Родившись в 1749 году в дворянской семье, Радищев получил привилегированное образование за границей, и оно стало решающим в формировании его критического взгляда на российское общество. Учась в Лейпцигском университете в Германии, он погрузился в труды прогрессивных европейских философов – Руссо, Вольтера и Монтескье, – мыслителей, отстаивавших идеи свободы и равенства, резко контрастирующие с крепостным правом и авторитарным правлением в России.

«Путешествие из Петербурга в Москву» было революционным не только по содержанию, но и по своему прямому обращению к русскому сознанию. Резкая критика крепостного права, коррупции и повсеместной несправедливости в российском обществе, изображение суровых реалий, с которыми сталкивались крепостные, и морального разложения дворянства, – эти страстные обличения и эмпатическое изображение угнетенных вызвали отклик у интеллектуальной элиты.

Публикация повести в 1790 году имела для его автора серьезные последствия. Екатерина II, хоть и увлекалась идеями Просвещения и даже состояла в переписке с Дени

и уничтожен (уцелело лишь несколько экземпляров), однако повесть продолжала расходиться в списках и вскоре стала известна широкой публике.

30 июня Радищев арестовали, судили за государственную измену и приговорили к смертной казни, которая позже была заменена по распоряжению императрицы десятилетней ссылкой в Сибирь.

Для Радищева настали трудные времена, но он продолжал писать и развивать свои идеи, хотя и в более сдержанной манере из-за жесткой цензуры.

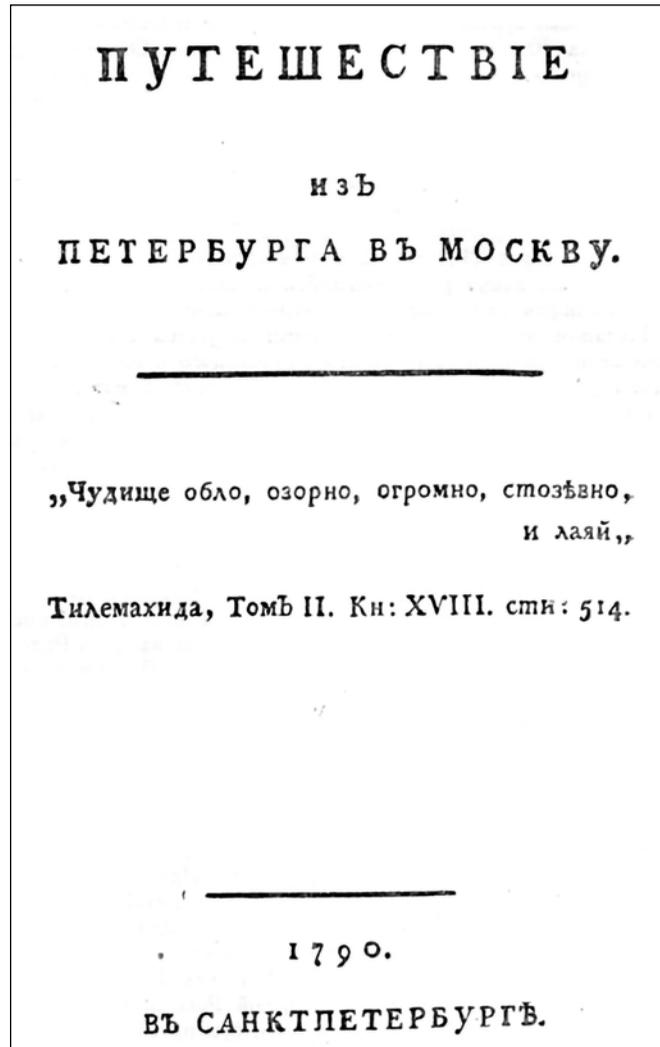
*«Гражданин, в каком бы состоянии небо родиться ему ни судило, есть и пребудет всегда человек; а доколе он человек, право природы, яко обильный источник благ, в нем не иссякнет никогда; и тот, кто дерзнет его уязвить в его природной и ненарушимой собственности, тот есть преступник. Горе ему, если закон гражданский его не накажет».*

**Н. Радищев. «Путешествие из Петербурга в Москву»**

Дидро, сочла книгу подстрекательской, приказала отыскать автора (Радищев издал свое произведение анонимно) и судить.

Весь тираж «Путешествия из Петербурга в Москву» был изъят

В 1797 году Радищев был помилован императором Павлом I и получил разрешение вернуться в европейскую часть России и даже поступил на государственную службу. При Александре I он был членом



Издание 1790 года

Комиссии по составлению законов. И все равно оставался маргинализованной фигурой, так как его радикальные идеи оттолкнули от него представителей дворянства.

Радищев считается пионером русской социальной мысли. Его бесстрашная критика существующего порядка и видение более справедливого и человеческого общества сделали его предшественником более радикальных движений, которые в итоге привели к революции 1917 года. В советской историографии Радищева чествовали как протореволюционера, хотя его либеральные идеи во многом противоречили советской идеологии.

# ВИРТУОЗ САТИРЫ

К 130-летию классика русской и советской литературы Михаила Зощенко

ТЕОДОР ТЭТОВ



«Серрапионовы братья». Слева направо: К. Федин, М. Слонимский, Н. Тихонов, Е. Полонская, М. Зощенко, Н. Никитин, И. Груздев, В. Каверин

Приходилось ли вам слышать о литераторе совершенно уникальной судьбы, который начинал свою карьеру в школе армейских подпрапорщиков и дослужился в годы Первой мировой войны до капитана; был награжден пятью царскими боевыми орденами, включая орден Св. Станислава 3-й степени с мечами и бантом, орден Св. Анны 4-й степени с надписью «За храбрость», орден Св. Станислава 2-й степени с мечами, орден Св. Анны 3-й степени с мечами и бантом и орден Св. Владимира 4-й степени; получил

ранение и испытал отравление немецкими газами? А после демобилизации и произошедшей в 1917 году Февральской революции был назначен начальником почт и телеграфов и к тому же комендантом почтамта Петрограда.

При советской власти служил милиционером, счетоводом, сапожником, инструктором по птицеводству, телефонистом пограничной охраны, агентом уголовного розыска, секретарем суда, делопроизводителем...

За три года он сменил двенадцать городов и десять профессий.

Вот такой жизненный опыт этот человек приобрел к двадцати шести годам. К этому надо добавить, что отравление газами сделало его больным человеком, страдающим сердечно-сосудистым заболеванием.

Звали его Михаил Михайлович Зощенко. Не только в России, но и во многих странах мира он известен как мастер короткого рассказа, часто исполненного тонкого юмора и незлой сатиры. Он не жалил людей своим словом; он посмеивался над ними и этим учил быть лучше и добрее – и к себе

подобным, и к животным. Критики сходились во мнении, что сатира Зощенко направлена против жадности и мелочности мещан, против унаследованных от буржуазного общества пороков. Великий русский писатель Алексей Толстой, который был очень требовательным к своим коллегам по литературному цеху, называл его «виртуозом сатиры», и то была очень высокая похвала.

Михаил Зощенко родился в 1894 году в Петербурге в семье талантливого художника-мозаичиста Михаила Ивановича Зощенко. Мать будущего писателя публиковалась в журналах: она писала эссе и рассказы.

Сам Михаил Михайлович увлекался литературой с детства, но начал учиться писательскому труду, только когда закончил скитаться и менять профессии. Он стал заниматься в литературной студии при издательстве «Всемирная литература», которой руководил Корней Чуковский. В 1922 году в печати появилось его первое произведение.

Зощенко вошел в литературное объединение молодых писателей «Серрапионовы братья», которое сложилось в феврале 1921 года в Петрограде. Свою литературную деятельность большинство ее участников начинало в Студии переводчиков при издательстве «Всемирная литература» и в Литературной студии при Доме искусств, где они слушали лекции и учились у признанных писателей, критиков и переводчиков того времени – Н. Гумилева, К. Чуковского и Б. Эйхенбаума.

«Серрапионовы братья» позаимствовали свое название из сборника новелл корифея немецкого романтизма Гофмана. В них повествуется о группе молодых людей, которые регулярно собираясь, делятся друг с другом занимательными историями. Петроградские «Серрапионовы братья» стали собираться раз

Последний из опубликованных рассказов Зощенко «Приключения обезьяны» («Звезда» № 5—6 за 1946 г.) представляет пошлый пасквиль на советский быт и на советских людей. Зощенко изображает советские порядки и советских людей в уродливо карикатурной форме, клеветнически представляя советских людей примитивными, малокультурными, глупыми, с обывательскими вкусами и нравами. Злостно хулиганское изображение Зощенко нашей действительности сопровождается антисоветскими выпадами.

*Из постановления Оргбюро ЦК ВКП(б) относительно М. Зощенко и А. Ахматовой*

в неделю, чтобы читать и обсуждать свои новые произведения. Их патроном и идеалом стал отшельник Серрапион, отказывавшийся усомниться в реальности своих вымыслов. По легенде, петроградские «серрапионы» приветствовали друга словами «Здравствуй, брат! Писать очень трудно».

В решении создать свое писательское общество присутствовал, конечно же, и своего рода практицизм. Отдельно печататься было сложно, особенно начинающим авторам; антологии больше привлекали читателя. «Серрапионовы братья» становились известны сначала как группа авторов, а потом приобретали популярность и каждый в отдельности. Немаловажно было и то, что группе покровительствовал Максим Горький.

Члены группы со временем получили известность у широкой публики, их творчество было оценено по заслугам. Но наибольший успех выпал на долю Зощенко. В рассказах, написанных им уже в 1920-е годы, он разработал особый типаж обывателя-мещанина, недалекого, с ограниченным мирком и малоинтересного для окружающих, но в силу всего этого нередко попадающего в неожиданные ситуации, а потому и крайне забавного для читателя. Стиль Зощенко, неторопливый,

с намеренно упрощенным лексиконом, с повторами и подчас нелепыми уточнениями, настолько привлекал публику, что с середины 1920-х годов и на протяжении всего следующего десятилетия книги Зощенко издавались огромными тиражами. Он много ездил по стране, выступал в разных городах. В 1939 году Президиум Верховного Совета СССР наградил группу советских литераторов орденами; Зощенко получил орден Трудового Красного Знамени.

В годы войны писатель жил и работал в эвакуации. Он трудился как киносценарист, драматург, фельетонист и переводчик. Полный надежд на новые публикации, писатель вернулся в Ленинград, начал печататься в журналах, закончил автобиографическую повесть. И тут пришла беда...

14 августа 1946 года оргбюро ЦК ВКП(б) приняло постановление, в котором резко критиковалась деятельность редакций журналов «Звезда» и «Ленинград», напечатанных произведений Михаила Зощенко и Анны Ахматовой. Зощенко называли «пошляком» и «подонком», который опубликовал рассказ «Приключения обезьяны» и другие произведения, «искажающие советскую действительность»; Ахматову обвиняли в «безыдейности и аполитичности».



*Памятник Михаилу Зощенко в Сестрорецке. Россия*

Союз писателей СССР исключил из своих рядов Зощенко и Ахматову как литераторов, «не соответствующих в своем творчестве требованиям Устава», согласно которому членство в организации возможно при условии «участия в социалистическом строительстве».

Существует несколько версий, почему на Зощенко и Ахматову была предпринята такая серьезная атака. Наиболее известна такая: до войны в Третьем рейхе перевели на немецкий язык и издали две книги рассказов Зощенко, конечно же,

с комментариями о жалкой жизни, какую ведут в СССР простые люди. Что же касается Ахматовой, то ее сын Лев Гумилев, который воевал против гитлеровцев, несколько раз арестовывался до войны, потому что считался «неблагонадежным».

Еще одна версия заключается в том, что Никита Хрущев не раз обращался после войны к литераторам Ленинграда, чтобы они написали о нем книгу, но они отказывались. Тогда он устроил разгром в литературных кругах Сестрорецкой столицы.

Только сорок два года спустя Политбюро ЦК КПСС приняло решение признать постановление «О журналах “Звезда” и “Ленинград”» от 14 августа 1946 года ошибочным, «искажающим принципы работы с творческой интеллигенцией». Постановление было отменено, книги Зощенко снова появились на полках книжных магазинов. Но писателю узнать об этом не было суждено: он уже 30 лет как умер.

Сегодня Михаил Зощенко – писатель, драматург, киносценарист и переводчик – признан классиком русской литературы.

# ВОЛШЕБНЫЙ КИТЕЖ ШУКШИНА

К 95-летию со дня рождения советского писателя, кинорежиссера и актера Василия Шукшина

АЛЕКСАНДР БАЛТИН



Памятник Василию Шукшину. Гора Пикет, Сростки, Алтайский край

Многих современных актеров следовало бы именовать не «народными», а «простонародными», как и ряд некогда перевозимых писателей – «псевдонародными». Тем не менее подлинная народность, прорастающая из самых глубин, из гущи страны и витальных ее возможностей, существует, и Василий Шукшин – лучшее тому доказательство.

Вся его многогранная деятельность отмечена сим высоким знаком. Каждого из его достижений было бы достаточно для величия, для того чтобы остаться в истории культуры столько, сколько она будет продолжаться. Но писательская высота Шукшина особая: она от подлинного золота речи. Язык Шукшина хрустальный, ручьевого и от прозрачной, студеной, живой

воды его слов душу ломит так сладко, так хорошо...

Как естественно фраза любого рассказа ложится в другую! Как просто и ясно выходят из недр жизни замечательные персонажи: хитрованы и простачки, скрипящие деды и грезящие о космосе будущего мальчишки, праздные болтуны и огромный, могучий поп, которого пырни ножиком, как предлагает собутыльник, так поболит немного и зарастет.

И юмор Шукшина – из деревень, от жизни, простой и необходимой, с ее повседневным хлебом и подвигом ращения детей... Как срезал Глеб Капустин московского интеллигента! И ничего, что философию перепутал с филологией, так даже забавней...

Простота, известно, разной бывает, но у Шукшина – яркая ясность: будто воздух сгущается в волшебные рассказы, открывая новые и новые страницы жизни народной, той, каковою была она в годы, отмеренные мастеру.

И рассказ к рассказу будто строится терем прозы. Нет! Китеж всплывает из вод нынешнего дурновкусия и глупости, связей и торгашества. Китеж, сияющий красками ума, юмора, доброты, – все это проза Шукшина предлагает в избытке.

Но не только в рассказах великолепно раскрывается мастерство писателя: и «Любавины», возвышаются над обилием разной мелко-травчатой и толстотомной прозы. Что за герои! Какая великолепная

гроздь характеров, как густо замешана история рода!

Василий Шукшин рядом с нами: вот они тома его на многих полках. Василий Шукшин удивляется нам: как могли дойти до такой агрессивности, эгоизма, алчности, как могли дойти до не чтения книг или чтения макулатуры, как могли стать такими?..

Изменитесь! – призывают тома великолепного Шукшина.

Емельян Любавин крепко и цепко глядит на мир, знакомый ему, изученный до прожилков. Как вести хозяйство, как растить многих сыновей, как держать баланс между сытостью и жизнью впроголодь... коды сии ведомы Емельяну, и он рассчитывает передать их детям.

Однако жизнь пойдет не так, как угодно крепко посаженному в оную, пустившему в ней корни Емельяну. Дядя и племянник Родионовы, командированные из уезда для организации в селе школы, оказываются агентами ГПУ, присланными выследить местоположение ярой, опасной, лихой банды; и события, развернувшиеся вокруг их приезда, выдергивают, как колья из плетня, многое из привычной жизни. От нее вообще вскоре ничего не останется... И чья тут правда? На чьей стороне Шукшин, мощно и размашисто ведущий повествование?

Были сложности с публикацией, многие редакционные правки, цензурные купюры, и оправданность всего этого не очевидна. Ибо самородный, могучий, писательский дар Шукшина должен был разрастаться ветвисто и роскошно; ибо фразы складывались с тою плотностью, с какою строили избы.

Род приходит и род уходит, как известно из скорбной книги Ветхого завета, но мощь живших на земле и ведших крепкое хозяйство выкорчевыванию поддавалась с трудом.

Известно, что семьи Байкаловых, Колокольников, Малюгиных

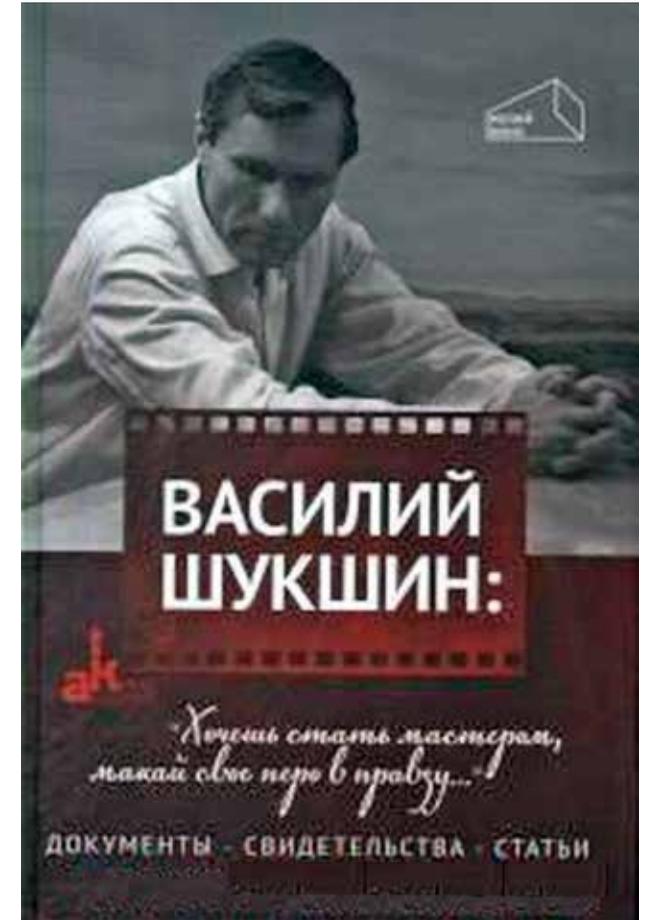
до сих пор живут в Сростках, и именно их представители становились прообразами героев романа Шукшина.

И возникает затем колокольню звучащий роман «Я пришел дать вам волю», где размах повествования точно координируется размахом Руси, взбунтовавшейся против вековых устоев. Ибо настояны они на несправедливости: и борьба с нею будет вечной, такой же, как и сама несправедливость, констатированная в каждом периоде человеческой истории.

И бушует Стенька, оставшийся в веках, не прекратил ни бунта своего, ни разгуда. Как бы страшно ни пытали его, проигравшего, не будет он стонать: смехом над палачами глумящийся, не даст им насладиться стоном своими.

Стенька Разин – очень шукшинский герой, им любимый, им понимаемый... В Шукшине самом было что-то от Стеньки, от бунта, от удалства русского, и именно это – коренное, талантливое, могучее – и придавало его книгам, в том числе двум романам, высоту и объем, силу и величие.

Формулу народного характера едва ли можно вывести – слишком много составляющих; можно, однако, дать максимальный вариант приближения к ней через персонажей... Что и получалось у Шукшина, по страницам книг которого разбросано так много занятных



и забавных, серьезных и угрюмых типажей.

Вот мающийся похмельем дед, отлеживающийся со стоном на печи, отвечающий внуку на его: «Вот и не пили бы!» – «Мал ты еще! Должен я раз в месяц отметить...» Негатив? Или сугубо русское отношение к яви, в том числе к алкоголю как примирительно-му средству?

И все тот же персонаж из рассказа «Срезал» – такой уверенный в своем интеллектуальном преимуществе, такой чудной, такой жалкий...

Смесь всего – страха, страсти, неистовства, мощи, разнородных творческих сил – так густо выплеснута на страницах Шукшина, что, кажется, самую суть жизни познал он, вышедший из гущи ее, огней и пламени, тягот и полета...

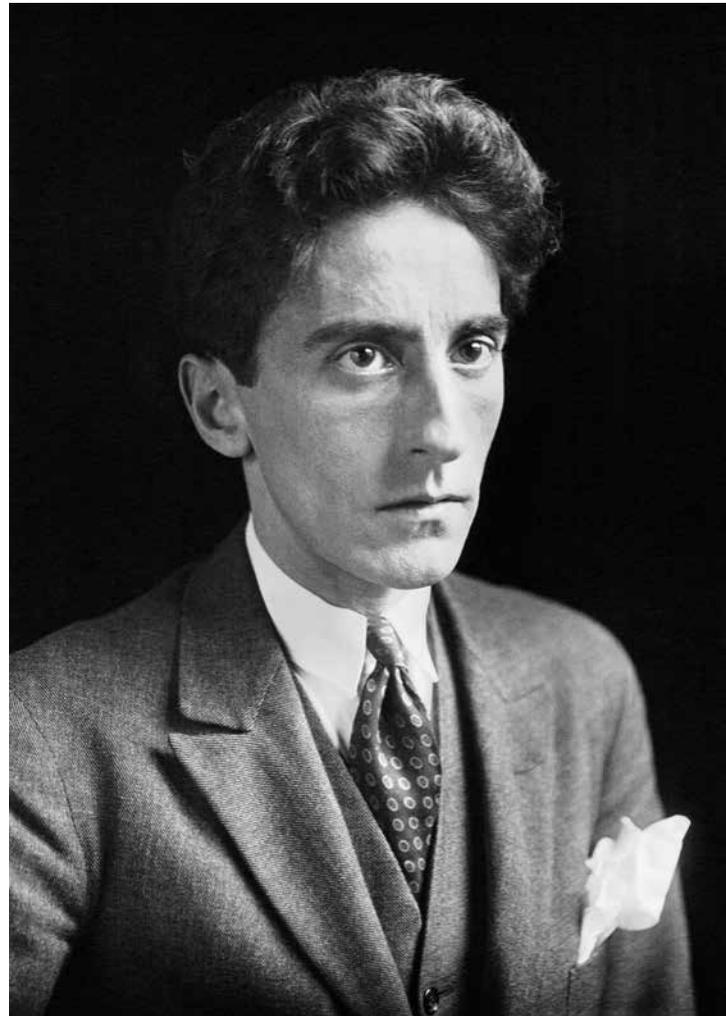
# ЖАН КОКТО – ПЕЧАЛЬНЫЙ ОРФЕЙ XX ВЕКА

Глава из книги «Истории из пропавшего чемодана»

АЛИСА ДАНШОХ

Однажды в одном из интервью Жан Кокто заметил, что выбор им Лазурного Берега в качестве земли обетованной был случаен, а выбор Вильфранша – одного из ее населенных пунктов – еще случайнее. Мне кажется, что Кокто лукавил. Он прекрасно знал, что все случайности – это знаки судьбы, но не каждый умеет их читать. Что касается Кокто, то он не только освоил грамоту судьбописания, но и неукоснительно следовал полученным знаменам фатума. Годы, прожитые на Лазурном Берегу, являются тому подтверждением.

Путь Кокто к обретению земли обетованной начался в конце 1923 года, а подтолкнула его к началу движения на юг Франции личная трагедия. В декабре 1923-го в Париже умер горячо любимый и самый близкий друг – двадцатилетний поэт Радиге. Кокто был безутешен... Боль утраты казалась невыносимой, и он сбежал из столицы к Дягилеву в Монте-Карло, чтобы не присутствовать на похоронах. В Монако располагалась



Жан Кокто в 1923 году

репетиционная база «Русских сезонов», с которыми Кокто тесно сотрудничал. Для дягилевской антрепризы он написал либретто трех балетов: «Синий бог», «Парад», «Голубой экспресс». Кокто был знаком со всеми, кого Сергей Павлович привлекал к работе,

со многими дружил, особенно с композитором Игорем Стравинским. Их дружеский союз не смогла разрушить даже совместная работа в театре и кино.

В Монте-Карло Кокто встретил многих парижских знакомых, которые предпочли мягкий климат Лазурного Берега зимней промозглой погоде французской столицы. Узнав, что подруга знаменитого летчика Ролана Гарроса, погибшего в последние дни Первой мировой войны, живет в Вильфранше, Жан решил ее навестить.

Имя героического французского Икара не забыто и в наши дни. Все, кто любит теннис, раз в году пристально следят за тем, что происходит на стадионе, носящем его имя. Прелестная подруга летчика не успела

стать его законной женой, но в память о возлюбленном носила его фамилию Гаррос. Не найдя достойной замены национальному герою, молодая женщина стала жить с известной писательницей, что не мешало ей оставаться хрупкой и очаровательной.

Кокто, как никто другой, умел ценить женскую красоту, шарм и соблазнительность, оставаясь при всем при том адептом однополых интимных отношений. Впрочем, они не препятствовали настоящей верной и трогательной дружбе с дочерьми Евы. Время от времени он даже влюблялся в них, а они отвечали взаимностью, и их возвышенные и не всегда платонические отношения длились годами.

Две дамы сыграли в жизни Кокто очень важную роль. Первая, как путеводная звезда, привела его в Вильфранш, а вторая самоотверженно в течение двенадцати лет выполняла функции музоадминистрирования. Она предоставила Кокто на Кап-Ферра свою виллу *Santo Sospir* в качестве творческой мастерской, штаб-квартиры и дома. Сантососпирная эпоха пришлась на середину двадцатого века, а мы сейчас вернемся в 20-е годы.

Итак, зимой 1924 года Кокто навестил мадемуазель Гаррос в Вильфранше. Городок ему понравился, и он решил остаться на несколько дней. В пансионе, где жила мадемуазель с подругой, подходящей свободной комнаты не оказалось, и Жан нашел приют в портовой гостинице с английским названием *Welcome*. Он задержался в ней почти на два года. Через много лет он с благодарностью отзовется об отеле: «Мой очень дорогой *Welcome*, где я провел лучшее время в жизни...»

С 1924 по 1926 год поэт снимал угловой номер на втором этаже. Окна комнаты выходили на две стороны. Одно окно смотрело на площадь и крепость, а второе – на бухту, морской вокзал и на часовню св. Петра. В мемуарах Кокто вспоминал: «... Я когда-то любил неподвижно стоять у окна моей комнаты в *Welcome* и, как с балкона оперной ложи, наблюдать за спектаклем – ночная эскадра на воде, звезды, бегущие сигналы маяка...»

Я слушал хор – монологи пьяниц, и смех девушек, и пронзительные звуки из какой-то пьесы Шекспира, и джаз-оркестр из бара, и плеск волн с берега...»

Дуэту морского прибоя и тишины Кокто уделил особое внимание: «Какая ночь, какая тишина! Город умолкает, невидимое море замолкает, ярко освещенные лодки молчат, и кажется, что они нависли над водой... молчат бакены, маяк прогуливает по холмам свой световой громкоговоритель, и несколько цикад подражают звездному секретному разговору...»

Судя по всему, Кокто ложился спать очень поздно, ведь, чтобы услышать ночное море, надо было сначала пережить вечерний многочасовой загул сошедших на берег английских и американских экипажей. В компании местных легкодоступных красоток под звуки модных джазовых мелодий моряки напивались до бессознательного состояния и с помощью кулаков решали между собой спор, кто сильнее – британский лев или американский дядюшка Сэм. Остались воспоминания одного из юных друзей Кокто, который также остановился в гостинице *Welcome* и присутствовал при грандиозной англо-американской разборке. Межконтинентальное столкновение спровоцировала известная парижская эпатажная и наркозависимая богемная личность по имени Кика. Ее фото вместе с портретами других звезд 20–30-х годов украшает сегодня стены бара в отеле.

На той давней вечеринке присутствовала и другая суперзвезда – Айседора Дункан. Она специально приехала в Вильфранш из Ниццы, где проживала в отдельном особняке на Английской набережной. Балерина, любившая танцевать босиком, вела свободную и бурную светскую жизнь, разъезжая по окрестностям на роскошном авто с шофером. Тот памятный

вильфраншевский вечер оказался последним в ее жизни. Она, как и всегда, много пила, отчаянно флиртовала со всеми подряд и пригласила приятеля Кокто на тест-драйвинг своей новой спортивной супермашины. Молодой человек с благодарностью принял приглашение и пообещал непременно на следующий день быть в Ницце. Увы, из-за сильнейшей алкогольной интоксикации он не смог сдержать обещания. Кто знает, не напейся бедняга до состояния риз, может быть, ему удалось бы ослабить затянувшийся на шее Айседоры коварный алый шарф, попавший в спицы колеса новехонького авто? Тот же алый аксессуар сопровождал ряд балерины и накануне гибели. Нравилась ей эта яркая тряпица, тем более что шарф на шее помогал скрывать пятидесятилетней американке возрастные телесные изменения.

О трагической гибели Айседоры Дункан Кокто сообщил в письме к матери. Он писал ей часто, и каждое послание начиналось со слов: *Maman, ma chérie...* («Мама, моя дорогая...»). Он писал о работе, о встречах с друзьями и знакомыми, часто упоминал фамилии людей из местного общества. По большей части эти фамилии писались с частицей *de*, указывающей на особое происхождение, – в общем, сплошные графья, виконты, маркизы... Попадались и просто состоятельные люди, без всяких приставок. И те и другие в силу различных обстоятельств имели на Лазурном Берегу или в соседнем Провансе кой-какую недвижимую собственность и усиленно себя развлекали праздниками, зваными обедами, чаепитиями, пикниками, приглашая в гости заезжую творческую, звездную богему. Для всяческих *de* Кокто безусловно являлся личностью планетарного масштаба в окружении молодых культурных звездочек разного размера.



Вилла Santo Sospir

Интенсивное светское общение никак не влияло на напряженную ежедневную работу. Однако ни развлечения, ни усиленная творческая деятельность, судя по письмам друзьям, не приносили облегчения. Франсуа Мориак, Андре Жиду, Жозефу Кесселю он жаловался на «кошмар невыносимого существования», на тоску. Он еще сильнее ощущал боль утраты. Спасения от страданий Кокто искал и в наркотиках. Почти всю жизнь он употреблял опиум, хотя время от времени и пытался избавиться от наркозависимости. Если припадки эпилепсии открывали Данте круги Ада, то курение опиума порождало в сознании Кокто причудливые и эксцентричные фантазии. Наркотик обострял эмоциональное восприятие действительности, и поэт открывал для себя и для читателя неведомые горизонты

другой реальности. Его воображаемый мир завораживал и притягивал, а он все больше погружался в мифотворчество. Позднее он так и напишет: «В Вильфранше я обрел свою страну мифов и начал создавать свой собственный миф».

Почему именно в Вильфранше началось долгое путешествие Кокто в мир, где переплетаются элементы религий, философии, науки, искусства, где ритуалы, поверья, вымысел и суеверия превращаются в ткань творчества, из которой автор выкраивает своих героев? К путешествию Кокто готовился первые 35 лет жизни. В детстве он получил мощную, обязательную для деток из хороших семей прививку из мифов Древней Греции и Древнего Рима. В лицее ему делали вливания мертвыми языками для чтения великих авторов прошлого в оригинале. Немало лет ушло у поэта

на формирование мифологического мышления. И, наконец, в момент горестных личных переживаний судьба привела Кокто на Средиземноморское побережье. Он оказался на пустынном берегу того самого моря, где под лучами ослепительного солнца по лазурной водной глади столетия назад проплывали герои Элады. Возможно, поэт почувствовал себя приемным сыном одного из них.

Чтобы подтвердить родство с великими мифическими предками, Кокто заявил, что «жители Средиземноморья формируют особую расу, непохожую на других», и причислил себя к ней: «Я чувствую себя азюрийцем» (от франц. *azur* – лазурный). Он часто повторял: «Я как истинный средиземноморец...» И как истинный поэт писал про «свое море»: «Я плаваю по нему, по его кобальту,

по его бирюзе, по его опасным сокровищам...»

Два года жизни в Вильфранше не только изменили национальность Кокто, превратив его в «азюрийца – средиземноморца», но и повлияли на творческую судьбу. Они значительно увеличили список занятий, в которых поэт преуспел. Перечень трудовой деятельности Кокто впечатляет почти так же, как четырнадцать профессий Леонардо да Винчи, которые тот указал при найме на службу к флорентийским Медичи. С середины 1920-х к званиям поэт, романист, либреттист, эссеист, график постепенно прибавляются драматург, театральные постановщик, киносценарист, кинорежиссер, иллюстратор, дизайнер, керамист, художник-реставратор. Пожалуй, единственное, что ему так и не удалось освоить при всем желании, – это вождение автомобиля. Он даже нанял инструктора для обучения, купил средство передвижения, окрестив его «швейной машинкой для дорог», но пользоваться авто так и не научился.

Кокто был безмерно талантлив, обладал невероятной работоспособностью и тонким вкусом. Он был элегантен, остроумен, обаятелен и прекрасно образован. Сын композитора Стравинского, работавший, как и его отец, с Кокто, вспоминал: «Когда Кокто не исполнял роль Звезды, то становился восхитительным товарищем и компаньоном. С ним было легко и весело, он умел поддержать, когда тебе было плохо... У него огромное сердце, его ум безграничен, и для злобы в нем нет самого маленького местечка». Еще больше мне понравилось высказывание Пикассо, с которым поэт дружил всю жизнь: «Кокто – это машина для думанья... Если бы он мог торговать этим своим талантом, мы бы могли ходить в аптеку и покупать “пакетик Кокто”, не нанося никакого ущерба его неисчерпаемому таланту».

Если допустить, что культурное наследие сравнимо с аптекой, предлагающей средства для поддержания необходимого уровня интеллекта в организме, то я с удовольствием запаслась бы препаратом с этикеткой «Мифология Кокто».

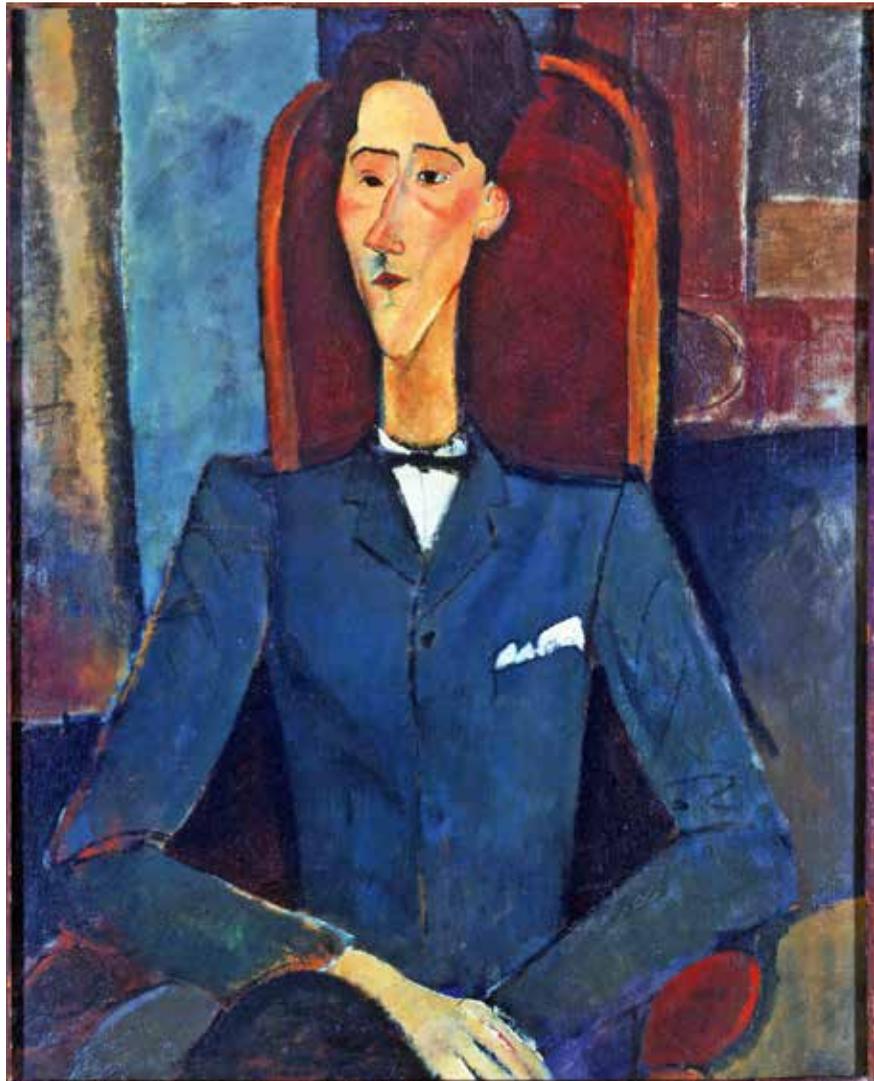
Будущий почетный гражданин Вильфранша в отеле Welcome в 1924–1926 годах не только приобрел статус мифотворца, но и постепенно перевоплотился в воссозданного им древнегреческого героя. Переживания Кокто, вызванные потерей любимого друга, совпали с горестными чувствами Орфея после смерти возлюбленной Эвридики. Как и Орфей, Кокто хотел бы вернуть дорогого для него человека. Оба пытаются это сделать. Орфей спускается за женой в царство мертвых, а Кокто создает новую версию древнегреческой трагедии и отождествляет себя с главным действующим лицом. У современного новорожденного Орфея и его мифического прообраза много общего – оба они поэты. Оба наделены магической силой покорять людские сердца и души. Однако имеются и различия, главное из которых – родословная.

По распространенной версии, Орфей-миф являлся сыном самого Аполлона и прекрасного голоса музы Каллиопы. Благодаря божественной генетике Орфей обладал не только привлекательной внешностью, но и сладким голосом. Он также умел рифмовать слова и извлекать чарующие звуки из струнно-щипковой кифары. Орфей стал истинной поп-звездой своего времени. В подруги жизни он выбрал наипрекраснейшую девушку – нимфу Эвридику, на которой официально женился и был очень счастлив. Но недолго. Как-то вышла юная жена поэта с подружками погулять на лужок и нечаянно наступила на ядовитую змею, за что мерзкая рептилия ее ужалила. Вот так и погибла Эвридика в расцвете

молодости и красоты. Орфей страдал невыносимо и отправился в царство мертвых в надежде вернуть любимую. Своим божественным пением он покорила весь обслуживающий персонал Аида, и сам владыка пообещал вернуть Эвридику на землю, но с условием: Орфей не должен смотреть на нее до тех пор, пока супруги не переступят порог родного дома. Увы, Орфей не выдержал испытания, взглянул раньше времени на жену и потерял ее навсегда. Кончина Орфея была ужасна. Пребывая в безутешном горе, поэт отказался принять участие в необузданном веселье пьяных вакханок. Эти распутные и несдержанные поклонницы Бахуса – бога, подарившего человечеству виноградную лозу и алкоголизм, – в приступе ярости растерзали несчастного Орфея.

В пьесе Кокто «Орфей», написанной в угловом номере отеля Welcome, событийность древнегреческой трагедии соблюдена дословно, тогда как действие перенесено в 20-е годы двадцатого века. Суперизвестный поэт по имени Орфей живет с женой Эвридикой в красивом современном доме. Стихотворческая звезда подустала от славы и ищет новые поэтические формы при помощи Белой Лошади, бьющей копытом по клавиатуре печатной машинки. Эвридика скучает, ревнует к кобыле и швыряет предметы в стекла. Постоянное битье окон вынуждает Орфея держать в доме на зарплате стекольщика. Его зовут Эртебиз, он влюблен в жену хозяина, всячески ее утешает и поддерживает. Но не смешивает личные чувства с обязанностями ангела, посланного высшими силами охранять поэта.

Неудовлетворенная Эвридика поддерживает эпистолярную связь с вакханкой, что вызывает у мужа категорическое и громкое недовольство. В своем неодобрении Орфей оказывается прав: зря жена



Жан Кокто. Портрет работы Амедео Модильяни. 1916

контактировала с темными силами алкогольного синдиката. Вакханка подсувала Эвридике отравленный конверт, а ничего не подозревающая молодая женщина его лизнула, что привело к самым трагическим последствиям. Орфей и Эртебиз в это время отсутствовали, чем воспользовалась Смерть. Вместе с двумя своими пособниками Смерть проникает через зеркало в дом поэта. Она нисколько не походит на отвратительную старуху с косой. Напротив, Смерть предстает перед зрителем в образе молодой красивой женщины в бальном платье с накинутым на плечи меховым

манто. Увлечись работой, Смерть теряет бдительность и оставляет на месте преступления вещественное доказательство – перчатку, чем воспользовались Орфей и Эртебиз. Смертельный аксессуар послужил предметом успешного шантажа. За возврат перчатки поэт получает шанс вернуть супругу с условием никогда более на нее не смотреть.

Сделка состоялась, однако жизнь «не глядя» оказалась невыносимой для обоих. Эвридика вынуждена прятаться то под столом, то в темноте и пребывает в постоянном напряжении, тогда как Орфей – в нескончаемом раздражении. Мало

того что Белая Лошадь сбежала и тем самым лишила его возможности сказать новое слово в поэтическом жанре, так еще и Судьба занесла над ним дамоклов меч: случайно брошенный взгляд убьет любимую женщину. Орфей раздражен, и неясно, из-за чего более – из-за исчезновения вещей кобылицы или из-за роли потенциального убийцы жены. Долго так продолжаться не может, и в конце концов в очередном приступе недовольства, несмотря на предупреждения Ангела и старания Эвридики не попадать в поле зрения мужа, Орфей смотрит на жену, отчего на сей раз она окончательно покидает мир живых. И только теперь, когда ничего нельзя исправить, поэт осознает, какую понес утрату. От него ушла истинная любовь, без которой жизнь пуста и бессмысленна. Прежде чем Орфей успеет осознать неизбежное, появляются мстительные вакханки, берут дом приступом и зверски расправляются с поэтом. Как и в древнегреческом мифе, они разрывают его на части...

Совершенно неожиданно пьеса приобретает своеобразный хэппи-энд. Пока на нижнем этаже дома идут приготовления к похоронам, на верхнем появляются Орфей и Эвридика. Они стали бессмертными и собираются сесть за стол, чтобы наконец закончить прерванный смертельными событиями совместный обед. Орфей предлагает прочесть благодарственную молитву Богу. Над счастливыми супругами безоблачное небо.

В 1926 году пьеса была поставлена в Париже, а в 1950-м по ее мотивам Кокто снял сюрреалистическую кинофантазию с Жаном Маре в главной роли. Получился фильм с наворотами и про любовь с красиво-фактурным и популярным актером. Кокто гордился Жаном Маре, потому что, подобно Пигмалиону, в 30-е годы сотворил из никому не известного

простоватого юноши изысканно-аристократическую звезду первой величины. Однако самое главное – это то, что в 112-минутной ленте Кокто рассказал еще одну историю про невероятную и трагическую любовь, певцом которой он стал после смерти Радиге и оставался таковым до конца своих дней.

В 1949 году вышел сборник из восьми одноактных пьес под названием «Карманный театр Кокто». Восемь трагических историй о любви, восемь пронзительных монологов об утраченном чувстве. Самый известный из них – «Человеческий голос». Многие знаменитые актрисы включали монолог в свой репертуар. А после того как композитор Пуленк переложил его на музыку, то и вокальный вариант зазвучал на сценах всего мира. Произведение Пуленка очень простое и удаётся не каждой певице, ибо исполнительница кроме голоса и виртуозной техники должна обладать еще и актерским трагическим даром.

Мой опыт преподавания в театральной школе показал, что одна из самых сложных задач в актерской профессии – это «сыграть любовь, особенно с трагическим акцентом». Не могу забыть одного моего студента, подготовившего для выпускного экзамена монолог Сида из одноименной трагедии Корнеля. Студент был фактурен и хорош собой – голубоглазый блондин под два метра ростом. В свободное от учебы время он подрабатывал в Доме моды известной фирмы, выгуливая на подиуме мужские костюмы и пальто. На испытание знаний французского языка Сид конца XX столетия явился в белом костюме и черной рубашке. К поясу ему удалось прикрепить старинное боевое оружие – нечто среднее между рапирой и шпагой. Мы несколько месяцев работали над монологом, принеся национальную славу актеру Жерару Филиппу, которого

даже похоронили в костюме Сида. Этот факт произвел неизгладимое впечатление на моего студента и повлиял на выбор драматического отрывка.

Во время подготовки к экзамену мы много говорили о переживаниях героя, вынужденного долгих пятнадцать минут сценического времени выбирать между любовью и чувством долга в семнадцатом веке, когда честь ценилась во сто крат дороже золота. Ситуация, в которую попал доблестный Сид, прямо скажем, аховая. Отец возлюбленной нанес смертельное оскорбление папе нашего героя. Смыть подобное можно только кровью, однако возраст престарелого родителя мешает ему вызвать обидчика на дуэль. Это должен сделать сын. При любом исходе дела бедняга Сид остается на любовных бобах – прекрасной девы Химены ему не получить. Убьет он обидчика – она замуж за убийцу отца не пойдет. Не вызовет на дуэль – опозорит себя, и от него отвернутся все. Позволяет себя заколоть на поединке – еще хуже. Все рыдают, позор так и не смыт с доблестного имени, а его виновник усмехается в подстриженную бороду.

Четверть часа страстного монолога на языке оригинала – серьезнейшее испытание для каждого высокопрофессионального актера. Что же говорить о дебютанте?! Отдаю должное моему подопечному. Текст отскакивал от его белоснежных зубов, хотя иногда было неясно, на каком языке он произносится. Подвижная мимика лица свидетельствовала о напряжении как чувств, так и речевого аппарата. Для меня пятнадцать минут пребывания экзаменуемого на сцене обернулись стрессом. Его романо-германские завывания меня не смущали, меня пугали его метания по площадке. Я боялась, что длиннющая шпага-рапира запутается между длинных ног актера, он споткнется

и фактурное тело рухнет наземь. К моему величайшему облегчению монолог обошелся без травматических последствий. Громкие аплодисменты зала вернули к жизни застывшую в горестных муках фигуру исполнителя, а экзаменационная кося вынесла Сида оправдательный приговор с высшим баллом в зачетной книжке. Испытанное мною облегчение явно превосходило ликование будущего актера.

Неудивительно, что после пережитого я с опаской ждала похода на «Карманный театр Кокто». Справятся ли актеры с накалом чувств? И хотя Кокто – не Корнель, оба они с трепетом относились к трагедии и мастерски владели этим литературным жанром. К тому же меня смущали фамилии исполнительниц женских монологов. Увы, опасения в отношении дам оправдались. Они не справились ни с текстом, ни со своими разбитыми ролью сердцами. Их переживания выглядели неубедительно. Зато мужские монологи произвели неизгладимое впечатление и вызвали не только слезы, но и мурашки по телу. Я хлопала с усердием отроковицы, попавшей на выступление обожаемого кумира. Спектакль еще раз подтвердил, что самому лучшему тексту необходим достойный интерпретатор, чтобы донести до зрителя глубину чувств и выразительность слов. Спасибо актерам, они позволили мне понять и почувствовать, насколько текст Кокто был пронзительным, его мог написать только человек, переживший любовную трагедию и, возможно, так и не оправившийся от удара судьбы. Чем бы ни занимался Кокто – театром, кино, прозой, критикой, – он всегда оставался поэтом. Одно из его современников назвали «трагическим тенором эпохи». Кокто можно было бы назвать «печальным Орфеем XX века».

Как-то я рассматривала серию карандашных автопортретов,



Жан Марэ и Жан Кокто в дни VIII Венецианского кинофестиваля. 1947

сделанных Кокто в номере гостиницы Welcome. Он смотрел на себя в зеркало и рисовал. Как же выглядел Орфей Лазурного Берега? В отличие от древнегреческого предка красавцем его трудно назвать. Однако лицо у него необычное, значительное, запоминающееся и печальное. Молодой американский писатель Вескотт, познакомившийся с Кокто в Вильфранше в 1925 году, оставил нам словесный портрет поэта: «Странная голова египтянина, вытянутое лицо француза с большими глазами и длинным носом. Он был... гибким, как танцор, с движениями необыкновенно элегантными и точными. Особенно запоминались рубящие жесты рук, энергично сопровождавшие речь: короткие фразы подчеркивались напряженными паузами... Невозможно представить человека более общительного. Он вставал рано и работал, писал, диктовал письма, рисовал. В одной руке он держал пишущую ручку, в другой – карандаш. Разговаривая, он продолжал делать наброски. Был удивительно обаятельным, говорил страстно – его речь походила на праздничный

салют 14 июля. Но за всем этим чувствовалась невероятная грусть...» Впечатление молодого американца не было обманчивым. В том же году в письмах из Вильфранша Кокто жаловался, что существует «... в этом ужасающем солнечном одиночестве...»

Одиночество поэта было условным, речь шла о его душевном состоянии, потому что физически наедине с самим собой он оставался лишь в короткие ночные часы. Вокруг Кокто моментально обрзовался молодежный фан-клуб. Его боготворили, его внимания добивались, к его мнению прислушивались. В 1925 году один юноша из этой интеллектуальной свиты записал в своем дневнике, что благодаря Кокто «... маленький порт Вильфранша практически стал культурным центром Европы». Конечно, пылкое откровение семнадцатилетнего англичанина – явное преувеличение, которое можно объяснить силой магнетического обаяния Кокто. Однако через несколько десятилетий сэр Фрэнсис Роуз не отказался от своих слов. Он считал, что вокруг поэта царил

необыкновенная атмосфера. Кокто щедро одаривал окружающих своими мыслями и находками. Он был не только «машиной для думанья», но и мощным генератором идей, которые претворялись им в жизнь, что удается далеко не всем творцам.

С окружающими вещами и предметами у Кокто всегда складывались особые отношения. Вескотт оставил интересное свидетельство об этом: «... в его угловой комнате висели странные, сделанные им самим фигурки из спичечных коробков, кусочков сахара, кусочков воска, из картона. И все они представляли сцены из греческих трагедий, он называл их “мистериями”». Постепенно фигурки из терий оживали, превращаясь в вариации на тему греческих сюжетов. Они обретали человеческий облик и нашептывали поэту свои истории, которые в сознании Кокто перерождались и начинали новую жизнь на сцене и в кино. В освоении мифологического пространства поэту помогали не только «фигуристые терии», но и самые обычные, повседневные предметы мебелировки. В одном из писем Кокто упоминает зеркало: «В моем номере отеля Welcome рабочий стол почему-то стоял рядом с зеркальным шкафом. Он был той случайностью, которая и навела меня на мысль использовать зеркало как возможность сообщения с потусторонней реальностью». Дату на письме 24.09.25 можно считать днем рождения «Зеркала Кокто». Отныне оно присутствует в его литературной, театральной, кинематографической и хореографической жизни. Оно становится неотъемлемой частью развития сюжета. Зеркало отражает параллельную действительность в балете «Дама с единорогом» и в фильме «Красавица и чудовище». Оно вход в загробный мир и выход для действующих лиц «Орфея». Глядя в зеркало, Кокто делает серию печальных автопортретов.

Зеркало в творчестве поэта – не простая случайность. Он, конечно же, знал, что знаки фатума обожают маскироваться под неожиданности. Кокто придавал огромное значение мистическим и философским символам. Он знал, что «если Бог закрывает дверь, то где-то он открывает окно». Функции окна и двери поэт передал зеркалу. Подобно Алисе, он уходил в Зазеркалье и посылал нам оттуда репортажи о реальности, населенной мифами, легендами и душами ушедших.

Мне очень захотелось побывать в номере Кокто, поглядеться в зеркало шкафа, постоять у того самого окна и увидеть то, на что поэт смотрел столетие назад. Мое желание исполнилось по мановению волшебной палочки мифического «Духа Вильфранша». Вежливо выслушав высокопарную и многословную просьбу, сопровождаемую заискивающим взглядом, менеджер отеля Welcome по связям с общественностью сказал, что у него в наличии имеются десять минут свободного времени и он вместе с г-ном Кокто готов мне их уделить: «Следуйте за мной, мадам». Поднявшись этажом выше, он открыл заветную комнату, пригласил войти и выразительно посмотрел на часы. Интересно, совпадет ли реальность с таинственной и интригующей картинкой, созданной моим воображением?

Я осторожно вошла в запахнутую передо мной дверь. Комната оказалась просторной и светлой. Несмотря на пережитые ремонты, в ней чувствовался привкус 20-х годов прошлого столетия – здесь витал дух, стилизованный под арт-деко. Отразившись в зеркале, я прошествовала к окну, выходящему на крепость и на кафе-барно-ресторанную площадь. В 1924 году под ним находился вход в отель, перенесенный во время последующих

реконструкций на набережную. Выходя из «Welcome», Кокто сворачивал направо и поднимался по лестнице к храму. Он приходил сюда ежедневно, чтобы молиться и размышлять о Боге. То было время, обращенное к религии, и многие молодые друзья Кокто вслед за ним увлекались католицизмом.

Что заставило поэта именно в этом городке Лазурного Берега серьезно задуматься об отношениях со Всевышним? Несомненно, причин было несколько. В первую очередь – безвременный уход из жизни молодого друга. И немаловажную, как мне кажется, роль сыграла скромная часовенка св. Петра, на которую Кокто каждый день смотрел из окна и мимо которой проходил не единожды на дню. Святой Петр был не только покровителем рыбаков, не только «ловцом человеков», но и хранителем ключей от рая, куда попала измученная тяжелой болезнью душа Радиге, и проповедником христианских идей, идеи возрождения. Однажды Кокто напишет в мемуарах: «... я много раз рождался и много раз умирал. Одно из самых значимых возрождений... произошло на Лазурном Берегу, и в память об этом я расписал в Вильфранше часовню св. Петра».

Испытывая странное волнение, я подошла к окну с видом на бухту Орлова. С противоположной стороны улицы, с фасада часовни, на меня пристально смотрели два огромных, широко раскрытых голубых глаза. Мне стало как-то не по себе от столь пронизывающего насковзь взгляда. Похоже, Кокто, расписывая культовое сооружение, смог превратить декоративные глаза в сканер, считывающий душевное состояние того, кто в них смотрит. С большим трудом я оторвалась от гипнотизирующего «ока Кокто».

Не только глаза с фасада часовни наблюдали за мной,

но и обладатель ключа, открывающего все двери. Неожиданно он превратил обещанные десять минут в пятнадцать: «Мадам, я вижу ваш искренний интерес к нашему другу Жану, поэтому покажу вам еще один номер в Welcome. В нем снимались сцены из фильма “Смерть поэта”, и Кокто до мельчайших деталей воспроизвел интерьер комнаты». От всей души поблагодарив г-на Passe-partout (Везде проходящий), я через минуту вошла в номер, загримированный под сценическую площадку 1930 года, и оказалась в антикварной кинобутафории. Неподдельным было лишь кресло, сидя в котором в прошлом веке мэтр Кокто руководил съемками. Я воспользовалась ситуацией и несколько секунд провела в музейном кресле, надеясь ощутить присутствие печального Орфея. Что-то меня кольнуло в бок. При ближайшем рассмотрении предмета мебели я обнаружила торчащую пружинку. Ее выход из недр обивки был мною истолкован как некий знак, посланный духом Кокто. Возможно, он хотел поблагодарить меня за внимание к его творчеству или за интерес к отелю Welcome. Когда-то в статье для газеты «Фигаро» Кокто написал о нем: «Этот отель – источник мифов. Молодежь с лирическим настроением должна бы превратить его в алтарь и покрыть цветами...»

Я, конечно, уже не совсем «молодежь», но питаю к Welcome ностальгическую симпатию. Когда появляется возможность, я прихожу в бар на террасе, заказываю графин местного азорийского вина Bellet и сажусь за столик напротив памятника «другу Жану». Я вглядываюсь в постаревшее лицо поэта, поднимаю бокал и шепчу: «За тебя, печальный Орфей! За любовь! Пусть в каждом из нас живут прекрасные мифы и вера в магические случайности!»

# СЕВЕРНАЯ СТОРОНА

Представляем вниманию читателей рассказ Владимира МАЛЫШЕВА из книги «Возвращение», вышедшей в 2022 году в московском издательстве «Вече»

Посвящается моему деду



У Петра Александровича Бадина в ночь на девятое декабря умерла жена. Доконал-таки ее проклятый грипп. Что ж, любой жизни бывает конец. И так, слава Богу, при ее-то болезнях до восьмидесяти дотянула. Но Петр Александрович, привыкший за полста лет, что его благоверная всегда рядом, затосковал. Будучи знатным мастеровым из породы кузнецов, он много работал и умел делать все: слесарить,

плотничать, знал по токарному ремеслу – мог все исправить и наладить. Когда возвращался вечерами с работы, жена встречала его у калитки, провожала в дом, поливала водой на уставшие потемневшие руки, подавала полотенце и усаживала за стол ужинать. От заботы, тепла и уюта усталость отступала.

По такому распорядку и прожили они длинную совместную жизнь. А расставались только однажды,

но на целых десять лет, когда стахановца Бадина вызвали в местное отделение НКВД и обвинили в заговоре по подрыву моста заброшенной узкоколейки. Петр Александрович поначалу отказывался признать такую чушь, но, когда увидел в проеме полуоткрытой двери, как два здоровенных энкавэдэшника проволокали по полу бесчувственное окровавленное тело товарища из депо, понял, что дела его плохи. Это



понял и юркий молодой следователь. Тут же подсунул протокол, ловко загнув лист так, чтобы осталось только место для подписи. И подписал себе Бадин, в одночасье ставший врагом народа, десять лет лагерей в студеных краях сибирской тайги, и пошел по этапу в первых рядах сотен тысяч осужденных в тридцать седьмом по статье 58 УК РСФСР.

А жену его с тремя малолетними детьми в несколько дней выселили из райцентра. И как они выжили – одному только Богу известно. Петр Александрович тоже выжил, вернулся к жене, обнял уже взрослых детей, и стали они налаживать жизнь, восполнять потерянное время. Дом построили, ребят выучили. Опять же амнистия помогла после смерти вождя народов. Бадин снова

в стахановцы выбился. Тяжелые испытания не развели их, как многих, а, наоборот, скрепили. И всю оставшуюся совместную жизнь они радовались каждому дню, обычным будничным событиям, смотрели телевизор, чаевничали, ковырялись на огороде и как-то по-особому внимательно относились друг к другу. Но пришел момент, когда жена слегла от простуды и однажды вечером попросила Петра Александровича выйти на улицу принести ей немного снега, чтобы сбить жар. А когда через несколько минут он вернулся, супруга уже отошла в мир иной.

Много раз корил себя потом Бадин, что не был с женой в последние мгновенья, но потом понял, что хотела она остаться живой в его памяти. Потянулись для

Петра Александровича дни, наполненные пустотой. Он бесцельно ходил по участку вокруг дома, сидел, глядя в одну точку, на лавочке, готовил себе немудреную пищу и все время вспоминал свою благоверную. Жизнь для него потеряла всякий смысл.

Чтобы хоть как-то отвлечь Петра Александровича от грустных мыслей, родня решила, что будет лучше, если с ним поживет его внук – студент Володя. И не сразу, но понемногу стал Бадин отходить душой, какие-то заботы появились. То внуку ужин приготовить, то постирушки устроить.

По вечерам смотрели они телевизор, обсуждали новости да рассказывал дед внуку про свое житье-бытье. А рассказать было чего.



И о том, как при царе жили, и о том, как провожал маленький Петя отца на Первую мировую, и о женитьбе, и о многом другом, произошедшем в долгой жизни Петра Александровича. Только одну тему обходил дед стороной – про те проклятые десять лет, украденных у него молодым следователем.

Засиживались они допоздна, продолжая разговаривать даже тогда, когда ложились спать и выключали свет. Володя радовался, что день ото дня дед становится прежним – энергичным, иногда весело шутил, а иногда, под настроение, и выпивал рюмку-другую. В общем, жизнь стала налаживаться. Но все же кое-что беспокоило внука. Дело в том, что почти каждую ночь просыпался он от тихого стога деда во сне и его бессвязного бормотанья. А утром

на осторожные вопросы Володи, не болит ли чего у него, Петр Александрович коротко и твердо отвечал «нет».

Однажды поздним вечером они смотрели передачу, в которой сильно ученый человек стал занудливо распинаться про сталинские репрессии. Петр Александрович, немного послушав, выключил телевизор и в сердцах сказал:

– И чего брешет, он бы в 37-м возмущался, когда я невинно десятку в лагерях мотал. А теперь-то все они смелые. Давай-ка, Володя, спать. Завтра вставать рано.

– Спать так спать, – ответил внук.

Они легли, и каждый стал делать вид, что уже заснул. Первым не выдержал Володя.

– Вот не пойму я тебя, дед, – сказал он, – тебе столько досталось

от советской власти, тебя оторвали от жены и малых детей, а ты все время, что мы вместе с тобой и бабушкой жили, ни разу не поругал эту власть. Только и слышал от вас, как хорошо вы живете, как здорово, что у вас на столе каждый день масло, варенье и белый хлеб. А еще хорошо, что сегодня дождь, а завтра солнце. Неужели и правда человек так устроен, что забывает несправедливость, подлость, обиды, а помнит только хорошее? Ты бы хоть раз почертыхался на эту власть, этих сволочей, которые в лагерь тебя упрятали.

Наступила тишина. А потом дед заговорил:

– Ты знаешь, Володя, я прожил долгую жизнь. Всякое было. Но одно я понял. Не может человек прожить, как ему хочется. Не может он решать,



что выпадет на его долю. Кто-то сверху, и это, скорее всего, Господь Бог, хотя мы и пытаемся семьдесят лет жить без него, определяет судьбу каждого от рождения до смерти.

И только Он посылает кому-то лишения, а кому-то радость. Видно, Господь провел меня и мою семью через испытания – и все же оставил в живых. Вот в лагерях мог я сто раз погибнуть, как множество других мучеников, ан нет, выжил. А не посадили бы меня, я, может быть, на войну попал и погиб бы в первом бою. Не знаю, как это тебе объяснить, разумом трудно понять, тут чувствовать надо. А забыть, конечно, эти лагеря невозможно. Как тут забудешь, когда на последние пять лет срока отправили нас с напарником в тайгу. На высокой горе срубили кузницу и в этой же горе

угольную жилу раскопали. Стали нам раз в месяц еду привозить да металлические болванки, из которых ковали мы нужные для лагеря различные заготовки. Опять же новости нам рассказывали, как там на фронте и в тылу. Так пятилетку на этой горе и отпахали. А чтобы уж совсем с ума не сойти от однообразия, поставили мы с четырех сторон кузницы лавочки. И в один день после работы садились на лавку с восточной стороны. Смотрели на бескрайнюю тайгу. А назавтра переходили на другую сторону созерцать все ту же тайгу, но уже с юга. И так по кругу изо дня в день все пять лет без выходных. Вот мне после лагеря эта гора и эта тайга по сей день снятся. И я там на лавочке так и сижу. А ты говоришь, человек все забывает. Да только

кому мне об этом говорить, кому жаловаться? Это моя судьба, мне с ней и жить, – сказал дед и замолчал. После паузы он добавил:

– Ну да ладно, давай спать. Заговорились мы с тобой сегодня.

Минут через десять он действительно засопел, а внук все ворочался и никак не мог заснуть. Рассказ деда, впервые услышанный, разбудил в нем жалость и тревогу, ощущение чего-то необычного и космического. Мысли набегали одна на другую, сон не шел. И вдруг в ночном безмолвии раздался мучительный стон, смешанный с бормотаньем. Теперь-то Володя уже знал, что это его дед, Бадин Петр Александрович, с истерзанной душой вновь сидит на лавочке и смотрит на тайгу с северной стороны.

Иллюстрации: М. М. Сотникова

# СКАЗКА ЖИЗНЬ ЗАВОРОЖИТ...

Представляем вниманию читателей подборку стихотворений нашего постоянного автора, поэта и эссеиста **Алексея ШУЛЬГИНА**



Портрет А. В. Шульгина работы Анастасии Кузьминой

\*\*\*

\*\*\*

Древесные духи сказали мне:  
«Мальчик, мы помним тебя.  
Ты бегал по лесу, а солнце  
светило, слепя.  
Цвели незабудки, уныло  
толклись комары,  
К обеду старухи готовили дома пиры.  
Мечтал ты о тереме в чаще, где  
жизнь проживешь,  
Ты верил жар-птицу за полем  
тиеницы найдешь.  
Мы духи смеялись, листвою  
шелестели тебе,  
А леший в норе за болотом  
играл на губе».  
А я промолчал и не стал этим духам  
тотчас отвечать.  
С годами я больше привык все  
скрывать и молчать.

Засытаны листвою знакомые тропинки,  
Рассыпался трухой еловый пень.  
И каплями сверкают паутинки  
В унылый августовский день.  
И сыростью и тленом дышит чаща,  
И влагою напитаны грибы.  
А даль, как раньше, чудна и маняща,  
Хотя венец всему – конец тропы.  
Крик сойки. Ельник. Лап  
хитросплетенье.  
Как змеи корни выжили из земли.  
Остановись прекрасное мгновенье!  
Стой, человек, и времени внемли.

\*\*\*

Давно мне две старые ели  
На ночь колыбельные пели.

И цепкий шиповник в ограде  
Змеился, цветами алел.  
Укрыт одеялом на вате,  
Я маме от радости пел.  
Мы лампу платком накрывали  
И в тусклом свету засыпали,  
А лес неумолчно шумел,  
Виденья свои навевая.  
Заря зарождалась живая,  
Восток розовел, розовел.  
А утром две старые ели  
Вершины качали, темнели  
И ждали рассвет золотой.  
Сбирались к крыльцу домовые  
И старые, и молодые  
И наши охраняли покой.

\*\*\*

Бор пахнет крапивой,  
малиной, листвою,  
А солнце сияет как шар золотой.  
По небу лениво бегут облака,  
И манит прозрачной водою река.  
Мы вспомним еще эти летние дни,  
Зимую, в гостиную затеплив огни.

\*\*\*

Несет царевну серый волк  
В еловые леса.  
Горит невиданным огнем  
Заката полоса.  
Темнеет, филины кричат,  
Шумит дремучий лес.  
И вызывает сказка в нас  
Глубокий интерес.  
Что будет дальше в свой черед,  
Как сбудутся мечты?  
Несет царевну серый волк  
И что ему версты...



Рисунок А. Н. Комарова

\*\*\*

\*\*\*

В туманы в молочную муть  
Уходит таинственный путь.  
Пока еще не рассвело, –  
Безмолвно и страшно село.  
Иди по дороге к лесам,  
К бузиным пахучим кустам,  
Где землю покрыл пыльный мох,  
Из чащи доносится вздох.  
В тумане, теряясь, иди,  
И счастье ты встретишь в пути.

Окна в сад, антоновки и сливы,  
Зелень затеняет старый дом.  
Мысли о тебе нетерпеливы,  
Тут с тобой мы лето проживем.  
Растворив заржавленную печку,  
Форточку открыв,  
чтоб вышел дым,  
У иконы я затеплю свечку.  
Хорошо быть молодым и злым.  
Я теперь моменты не считаю

И сюжеты большие не коплю,  
Это лето я переживаю  
И тебя сильнее все люблю.  
Дома сыро, август, Спас медовый,  
Скоро занеможет, заждит,  
Скоро народится месяц новый,  
Нам с тобой уехать  
предстоит...  
Жду тебя и пью вино. Хмелею.  
Время большие я не тороплю.  
Вот живу, страдаю, как умею,  
Жду тебя, мечтаю, и дремлю.

## О поэзии Алексея Шульгина

Франциско Инфанте, российский художник, теоретик искусства: «Ты правильно живешь, в том смысле, что занимаешься делом, которое тебе нравится, собираешь впечатления, которые со временем будут предметом персональной синтетической памяти».

Евгения Токарева, поэт: «Только что закончила читать твой сборник... Сначала читала маленькими кусочками, стараясь проникнуться каждым стихотворением, каждой твоей фразой, очень близкими мне по духу. Твои стихи нельзя читать в дороге, походя... Каждое, даже самое маленькое твое стихотворение ведет к размышлениям. Их нельзя читать усталой, они требуют чистой, отдохнувшей головы. Да, я сначала читала дозированно, и каждое твое слово растворялось во мне, как капля французского муската из прованских кювов».

Владимир Титов, художник: «Шульгин счастливый человек: любовь к природе, непреходящим ценностям и рук человеческих – благословенная среда, в которой он существует. Потребность жить среди красоты: видеть, как садится птица, разглядывать след лося, остановиться перед могучим деревом в лесу (не на каждом шагу встретишь такое), провести рукой по корявому телу; как художник, взглядеться с холма в горизонт и потерять его в рассыпающейся синеве – это ли не счастье?...»



«Кикимора». Рисунок А. Н. Комарова

### Лось

Огромный лось в осиннике застыл  
И задремал, пригревшись и насытись.  
Холодный с неба дождь заморосил.  
Чернеет дуб, как  
побежденный витязь,  
Протягивая к облакам суки...  
Спит дикий зверь,  
сторожко отдыхая.  
Шум беиенный доносится с реки,  
Которая режется как живая.  
Весна. Опять пришла...  
В серьгах орех,  
Краснеют ветки, набухают почки.  
Во всем опять животворящий грех  
И жажда жизни, рода, без отсрочки!  
Проснитесь лось и неспеша пойдет,  
Вминая в землю острые копыта,  
Искать судьбу среди своих болот,

Где все темно,  
таинственно и скрыто.

### В. В. Симонову

Твою обитель вновь я посетить  
Сегодня рад.  
На Шмидтовском проезде  
Бегут немосквичи и москвичи.  
Смеркается. Февраль еще силен.  
Все также ты умен и благороден,  
Все также добр и приютить готов.  
Заварим чай и разольем вино,  
Великолепье наше упомянем  
И час другой с тобой проговорим.  
Жалею лишь о том, что по лесам  
С тобою не бродил порой осенней,  
Не видел как за зверем ты идешь,  
Собака рыщет в чаще отсыревшей

Под неумолчный писк лесных пичуг.  
Не лицезрел как выстрел полыхнет.  
И драма кончится...  
Охотник и поэт,  
Художник дивный, в подполе твоём  
Мгновеньями я оживаю вновь,  
Любя тебя и мир любя жестокий.

\*\*\*

Что говорит спросонок домовенок?  
Что скоро мир раскрасится зарей,  
И солнце вознесется над землей,  
И песнею зальется жаворонок.

\*\*\*

За Лаптевым, за полем с перелеском,  
Где в травах грустно  
коростель кричит,  
Где на болоте мхи пышной перины,  
До неба вырос лес густой гребенкой,  
И ели-пики тычут облака.  
В лесу тебя оглушит тишиной,  
И только шум листвы и птичье пенье,  
И поезда протяжные гудки  
Услышать можно.  
Густ у чащи воздух.  
Крапивою пахнет, спелю малиной,  
Грибами, тленьем, сыростью. Увы,  
Давно все кончено. Минули  
детства дни.  
И только проходя лесною чащей,  
Идя по бездорожью к Квашиину,  
Почудится мне вдруг – еще жива,  
Запомнившаяся мальчишке сказка  
Про ступу с бабою Ягой,  
Про лебедей,  
Похитивших ребенка со двора.  
И мир опять таинственным и новым  
Предстанет. Сказка жизнь  
заворожит.

### Запевка

Колокольный ман бьет  
в колокол: БОМ.  
Вдруг кикимора чихнула  
под крыльцом.  
Колокольный ман в полуночи звонит,

Ведьма на метле под звездами летит.  
Лесовой старик за девками бежал.  
Водяной дед на соме разъезжал.  
С первым петухом нечисть  
провалится.  
В небе – колобком – солнце  
покатится.

### Домовой

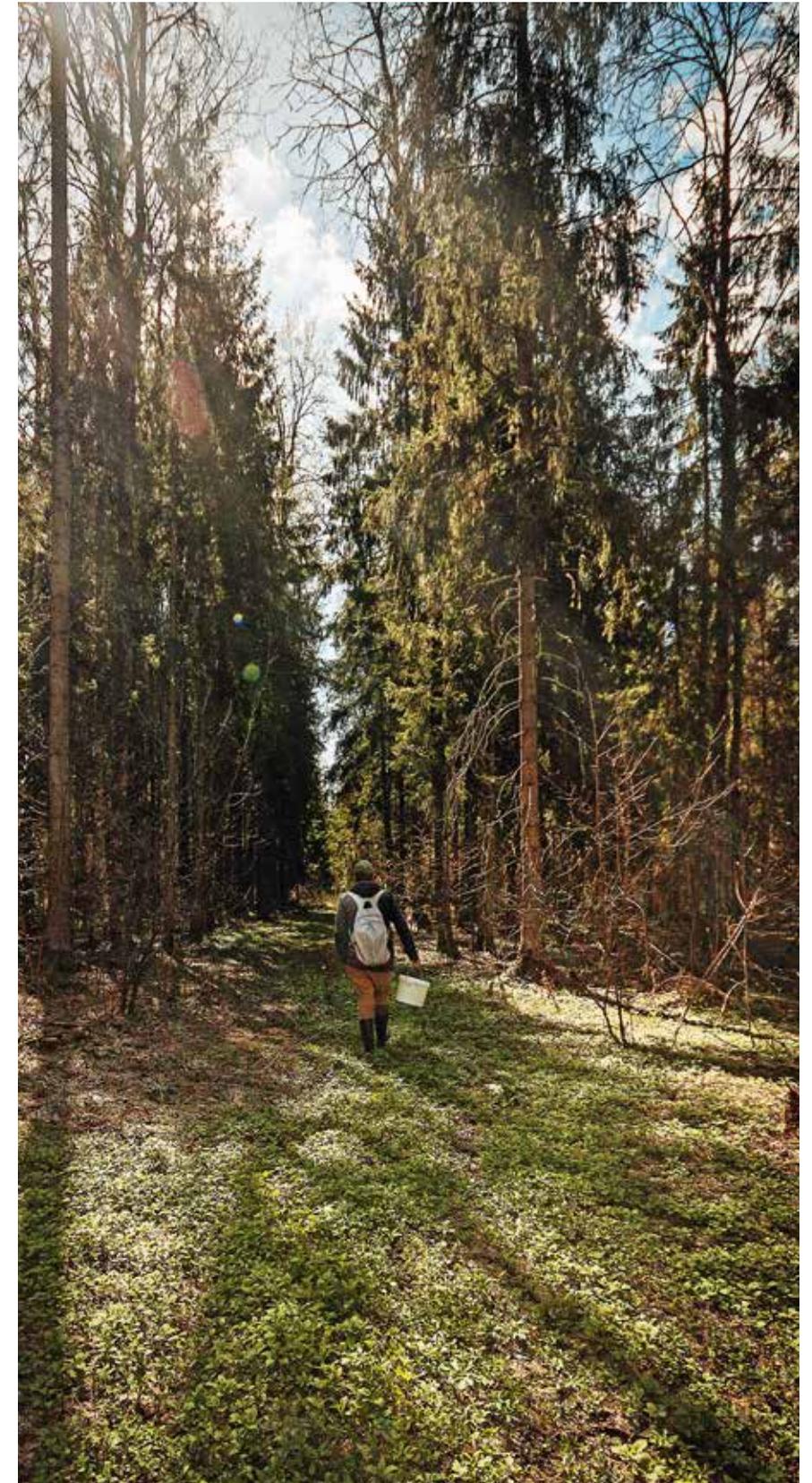
По половицам бродит домовой,  
Вздыхает горько.  
Из дома выветрился дух людской  
В саду помойка.  
Трясет со стоном белой бородой,  
Не до веселья!  
И мечется по горнице пустой:  
«У-у, запустень!»  
Растопит снег и жадно воду пьет  
Из старой чашки.  
А за окном закрыли небосвод  
Многоэтажки.

\*\*\*

Когда скоро я разгляжу  
Стада бизонов в облаках,  
Душа моя встрепенется,  
А тело помолодеет.  
Пора браться за дело  
И в небо идти пастухом,  
Пастби несчетное стадо,  
Гнать бизонов к солнцу,  
Надеюсь, твою работу  
Оценит небесный Хозяин.

\*\*\*

В священной тишине сырого бора  
Лишь шорохи листвы и птичий  
хор звучит.  
Покою моего ничто не омрачит.  
И хоть уйти придется скоро,  
Я счастлив день прожить средь трав  
и средь деревьев.  
Смотреть на свет и тень, суков  
хитросплетенья.  
Все неизменно здесь, как в первый  
день творенья.  
И ты молчишь, поняв и присмирив...



На просеке

# ОДИНОКИЙ «ЮНКЕРС»

Мы продолжаем публикацию повести Валерия ПОВОЛЯЕВА

Без четверти десять утра на белом аэродромном поле возникло темное пятно, двигавшееся с замедленной скоростью: движению мешал снег, но как бы там ни было, через некоторое время пятно превратилось в черную ухоженную «эмку».

С переднего сидения, на ходу открыв дверь, соскочил молодой порученец в белом барашковом полушубке с широким черным воротником. Распахнул заднюю дверь машины. Из «эмки» выбрался знакомый полковник, которого хорошо помнили все, кто был зачислен в экипаж «Юнкерса». Особенно памятен был его цепкий изучающий взгляд.

– Быкасов, открой дверь начальству, – приказал Серебряков стрелку-радисту. Было холодно. Обогрев самолета на земле происходил в рваном режиме, короткими десятиминутными промежутками и дорого обходился аккумуляторам, их можно было легко посадить. Поэтому экипаж пребывал в состоянии некоего оцепенения, старался особо не двигаться, чтобы поменьше расходовать тепла.

Быкасов с недовольным видом проследовал к двери, полковник не без трудностей одолел несколько ступеней лесенки и очутился в салоне.

– Да-а, тут у вас не жарко, – с неожиданным удивлением произнес полковник, строго поглядел в хвост самолета, словно бы там, около туалета, стояла потухшая печка и добавил уже без всякого удивления:

– Ничего, скоро разогреется.

В правой руке он держал кожаную папку с плотным, заклеенным лентой и проштемпелеванным, как

на почте, пакетом. Пакет полковник передал Серебрякову.

– Можете ознакомиться, – произнес он ровным, ничего не выражающим голосом и добавил также ровно, без всякой озабоченности:

– Взлет в десять двадцать пять.

Вот и окончилось их секретное пребывание на аэродроме, они направляются на финишной прямой.

Задание, обозначенное в пакете, было непростое, даже очень непростое: нужно было перелететь через линию фронта и сесть на аэродроме в Смоленске. Смоленск, как известно, был в конце лета захвачен гитлеровцами...

Серебряков обменялся взглядами со вторым пилотом.

В Смоленске самолет по рулежной дорожке надо было перегнать на пассажирскую площадку, где уже будет стоять такой же «Ю-88», там перейти в так называемый режим ожидания.

– В эфир не выходить, ждать появления вот этого человека, – полковник достал из папки четкий глянецовый фотоснимок человека в ладно подогнанной эсесовской форме, показал экипажу.

Это был офицер в довольно высоком чине, с широким лицом и прищуренным внимательным взглядом.

– Запомните лицо этого оберштурмбанфюрера, – сказал полковник. – В Смоленске вы поступаете в полное его распоряжение, выполняете все его приказы... Понятно, господа хорошие? – полковник неожиданно нахмурился и вновь прогнал снимок по членам экипажа.

– Куда мы полетим из Смоленска, товарищ полковник? – поинтересовался Малых.

– Сюда же, в Москву. На этот же аэродром, – полковник шаркнул

сапогом по ковровой дорожке, на которой стоял. В этом шарканье было что-то студенческое, даже легкомысленное.

– Сколько времени нам предстоит пробыть в Смоленске?

– Этого я сказать не могу. Все будут решать обстоятельства – то, как они сложатся. В эфире, повторяю, не объявляться, из самолета не выходить, ждать команды оберштурмбанфюрера. Еще вопросы есть? – полковник внимательно оглядел экипаж.

– Товарищ полковник, а вот... в общем, пока мы будем лететь над нашей территорией, нас не собьют? – задал новый вопрос второй пилот, задумчиво помяв пальцами подбородок.

– Не собьют, – коротко ответил полковник, – об этом мы побеспокоились в первую очередь.

– На крыльях у нас – фашистские свастикки, – голос Малых сделался неуверенным, – на фюзеляже – кресты.

– Не собьют, – четко, почти по слогам, повторил полковник, вновь внимательно оглядел экипаж, словно бы проверял его. – На этом предполетное совещание закончим.

Быкасов предупредительно распахнул перед ним дверь.

– Желаю вам удачи и счастливого возвращения домой! – полковник козырнул и довольно ловко скатился по неудобному трапу вниз.

Как все-таки хорошо, с каким теплом и надеждой звучат слова «Счастливого возвращения домой!». Они, слова эти, словно бы застряли у Косякова в ушах, родили светлый звон.

Серебряков, отодвинув узкий рукав куртки, которая почти не грела и это обстоятельство вызывало

у него невольную досаду, глянул на циферблат часов, плотно обхватывавших запястье левой руки. Времени до взлета оставалось немного – сорок пять минут. Впрочем, чтобы изучить полетную карту с маршрутом, запомнить точки поворотов, сорока пяти минут было вполне достаточно.

Он вытащил из конверта несколько карт. Одну взял себе, вторую молча протянул Малых, сидевшему за штурвалом второго пилота и вхолостую проверявшему свои движения, которые придется делать в полете, просчитывая расстояния от рук, находящихся в разных положениях, до тумблеров и приборов. Третью карту Серебряков отдал штурману.

Через пару минут все трое были заняты одним делом: изучением маршрута полета.

Снег, крутившийся в воздухе, ослаб, на западе неожиданно обозначилась светлая полоска пространства. Еще двадцать минут назад она была похожа на нитку, прилипшую к верхней кромке леса, а сейчас нашла в себе силы оторваться от притяжения заснеженной чащи. Косяков, отметив это как благоприятный признак, точнее – намек, который преобразуется в действие и изменит погоду, передернул плечами. Немецкая куртка словно бы прилипла к плечам, к груди, давила под мышками, в ней было холодно и этот клейкий химический холод невольно вызывал раздражение.

Но раздражаться было нельзя. Вообще, надо было держать себя в руках, в собранном состоянии, и Косяков вновь склонился над картой.

Собственно, ему все было понятно, маршрут вычерчен подробно и довольно убедительно, в обход, как понимал старший лейтенант, зенитных батарей, независимо от того, чьи батареи встретятся по пути, наши или немецкие.

Главное в полете – соблюдать точность маршрута и так же строго

и очень точно соблюдать режим времени, появляться над тем или иным объектом или точкой поворота точно по расписанию, чтобы их самолет не перепутали с каким-нибудь мадагаскарским бомбардировщиком... Иначе собьют. Сидеть потом с обмороженной задницей где-нибудь в кустах и, стуча зубами от холода, ждать, когда прибудет помощь – штука незавидная.

Косяков несколько раз прошелся по маршруту, – карта, на которой неведомый штурман вычертил линию их движения, была немецкая, что, честно говоря, не очень устраивало Косякова... Наряду с немецкой картой хотелось бы иметь и русскую, с родными наименованиями. Ласкающими глаз и слух. Но русской карты не было.

Что же касается маршрута, то после небольшого изучения карты Косяков мог бы провести самолет и без нее, по памяти, его штурманских знаний, хватки, способности запоминать разные мелочи хватило бы для этого. На штурмовки, например, иногда приходилось летать вообще без карт: война есть война, на ней всякое случается. Если понадобится, то наши летчики даже без самолетов летать сумеют, на честном слове и точно также сбивать немцев. Шутка, конечно, но в каждой шутке есть только доля шутки, все остальное – суровая явь, в которой смеются редко.

Глянув на свой хронометр, прочно прикрепленный ремешком к руке, Косяков отметил: до взлета осталось двадцать восемь минут, тридцать секунд.

За это время можно себе устроить и предполетный отдых.

Снег, поубавивший было свою прыть, вновь повалил с прежней густотой и силой. Как бы там ни складывались погодные условия, взлет все равно никто не отменит, взлетать придется, даже если моторы забьют каким-нибудь льдом, запускать их придется при любом раскладе...

Даже как у У-2 – с земли, вручную вращая пропеллеры и весело покрикивая при этом: «Контакт!» – «Есть контакт!»

Так кричали в ту пору, когда авиационная техника не знала, что такое аккумуляторы и, чтобы оживить капризный авиационный движок, прибегали к помощи магнето. Магнето давало высокоразрядную искру, и с пятого или шестого раза, глядишь, движок и запускался.

Взлетели точно в десять двадцать пять. К самолету вновь подъехал на «эмке» полковник, опекавший их теперь особенно плотно, с ним – два молодых командира, туго затянутые в ремни, с розовыми, не знающими еще бритвы щеками, готовые выполнить любой приказ начальника, в фуражках с голубым верхом.

К минуте взлета Серебряков уже запустил (без всяких осложнений) и даже немного прогрел оба мотора «Юнкерса», глядя через стекло колпака на полковника, он вскинул руку к виску – козырнул, давая понять, что к взлету готов, полковник козырнул ответно – понял, мол, глянул на наручные часы и сделал рукой диспетчерский жест: вперед!

Серебряков дал газ, «Юнкерс» тяжело подминая колесами снег (не привык месить глубокую русскую зиму, в Германии такого снега не бывает), продвинулся к невидимой, забитой белой крошкой точке, с которой начиналась взлетно-посадочная полоса, и перед тем, как дать моторам полную нагрузку, нажал на тормоза. Машина от неожиданности даже присела на хвост.

Полковник вновь сделал рукой жест: вперед! Серебряков набрал в грудь воздуха, будто собирался нырнуть в воду. Косяков, глядя на него, сделал то же самое, неловко подвигал плечами, стиснутыми рыбьей курткой – вообще-то у него возникло ощущение, что на спину ему взгромодили груз, который надо поднимать в несколько



Смоленск во время немецкой оккупации. Между 1941 и 1943

приемов. Капитан дал двигателям полный газ, и «Юнкерс» пошел на взлет.

Хорошо, что полосу очистили солдаты из батальона, приписанному к аэродрому, не оставляли ее ни на минуту, даже когда снег валил очень сильно. «Юнкерс» оторвался от земли быстро. Без кашля и недовольных чихов, земля не смогла удержать его. Серебряков вонзился в облака под крутым углом, словно истребитель, идущий в атаку на вражеский самолет, находящийся в верхнем эшелоне высоты.

Капитану важно было пробить снежные заряды, плюющиеся крупными, прочно слепаемыми лепешками, насквозь проколоть плотный слой противной серой ваты, пытавшейся приклеиться к крыльям «Юнкерса», спеленать его, вернуть на землю, но Серебряков сопротивлялся этому, ему важно было прорваться в чистое пространство, где хорошо видно, есть свет, а от снежных зарядов остались только одни

игривые кучеряшки, да и тех немного, можно по пальцам пересчитать.

Серебряков добился того, чего хотел: плотная серая сумеречь, царившая за бортом самолета, мешавшая «Юнкерсу» лететь, а экипажу дышать, внезапно разрешилась, отступила от иллюминаторов, машина разметала несколько плотных серых куч, похожих на стога прелого зацветшего сена, и оказалась на открытом пространстве.

В кабину «Юнкерса» словно бы свежий воздух ворвался, сделалось легче дышать. Второй пилот обрадованно переглянулся с первым, Косяков глянул на Голубенко и, не испытывая никакой неприязни к этому человеку (а ощущение неприязни у него иногда появлялось), неожиданно дружелюбно улыбнулся ему.

Сейчас все они, сидящие в «Юнкерсе», – единое целое, и им надлежит быть единым целым, пока не вернутся назад, а до этого они будут защищать друг друга,

командира Косяков, глянул в левый иллюминатор, потом в правый, словно бы хотел увидеть там некие верстовые столбы, этикетки большой воздушной дороги, по которой сейчас шел «Юнкерс», но ничего не увидел и сожалеюще покачал головой.

– Й-есть чи-рез десять минут точка с па-ва-ротом, – отозвался капитан, будто моряк, стоящий на трудной вахте у корабельного руля, а не бравый военный летчик, у которого в ходу должна быть совсем другая речь и другие любимые словечки.

Впрочем, Серебряков знал, что делал, переходя с русской речи на тарабарский язык Островов одноногого попугая: командиру надо было поддержать свой экипаж, людей, которые чувствовали себя скованно, и какой-нибудь шутовской выпад был лучшим средством для поддержки тонуса в коллективе.

– Моя твоя понял, – сказал Косяков капитану.

подстраховывать, обогревать теплым словом, делиться с соседом последней крошкой хлеба и последней щепоткой соли (если до этого дойдет), а боль любого члена экипажа считать собственной болью.

– Штурман, курс? – прокричал Серебряков, голос у него был зычный, слышный издали.

– Курс прежний, идем правильно. Через десять минут – точка поворота, – эхом отозвался на голос

У точки поворота он передал Серебрякову штурманскую поправку к маршруту.

На этот раз Серебряков лишь молча приложил руку к шлемофону. Электрообогрев работал хорошо, в самолете стало много теплее.

Линия фронта, которая невидимо, совершенно безгласно, неощутимо проползла глубоко внизу, была отмечена Косяковым сухой записью в штурманском блокноте: «В 10 час. 54 мин. пересекли линию противостояния с нем.-ф. войсками».

Вообще-то, всякая лишняя запись в бортовом журнале, в полетной книжке либо просто на клочке бумаги – штука не то чтобы недопустимая, а запрещенная, и Косяков об этом знал... Более того, каждого члена экипажа об этом должны были предупредить специально... Но не предупредили – видимо, в честь седьмого ноября либо просто запомнили в обычной суматохе, когда люди и поесть и поспать забывают, не говоря уже о чем-то другом.

Война есть война, на войне и не такие зевки случаются. Сплошь да рядом...

По мере того как «Юнкерс» продвигался на запад, облака рассеивались, серая муть опускалась вниз, застревала в лощинах, оврагах, лощах, набивалась там так плотно, что ее нужно было лопатой выковыривать из земных щелей, а солнце, которому радовался экипаж Серебрякова, когда летели над облаками, здесь уже свободно достигало полей, деревень, спаленных войной райцентров и небольших городков, поредевших от орудийных обстрелов лесов.

«Странное ощущение, – подумал Косяков, заглянув в иллюминатор вначале с одной стороны, левой, из-за плеча Серебрякова, потом с другой стороны, из-за спины Малых, – лететь над местами, где в любую минуту могут появиться немецкие летчики

и не опасаться их... Очень странное ощущение...»

Но ничего странного в этом не было. На фюзеляже «Юнкерса» ведь красовались крупные черные кресты, хвост с обеих сторон был украшен свастикой, напечатанной посреди золотисто-желтого круга... Тоже приметный знак. Для немецких летчиков этот самолет был своим. Вот если бы их «Ю-88» был украшен красным флагом со звездой или тем паче серпом и молотом, тогда было бы другое дело, – Юзлову с Быкасовым пришлось бы здорово попотеть, отстреливаясь от жаждущих приблизиться к ним «мессеров».

Стоило только Косякову подумать о немецких истребителях, как они возникли, явились, не запыхались. Два звена «мессершмитов» прошли в двух километрах ниже «Юнкерса» – спешили на восток, к линии фронта.

«Давайте, давайте, – невольно подумал Косяков, – вас очень достойно встретит русский снег и советские зенитки, в этом можно не сомневаться».

«Юнкерс» продолжал спокойно продвигаться дальше на запад. Пение моторов было ровным, ласкало слух, Голубенко присел на небольшое откидное креслице и закрыл глаза. Человеку, который не знает, чем живет авиационный экипаж во время полета, могло показаться – спит человек, притомился и спит, но это было не так: бортинженер слушал, как поют моторы.

– Через десять минут – точка поворота, – сообщил Косяков командиру, тот грузно шевельнулся в пилотском кресле и отозвался негромко и спокойно:

– Понял. Через десять минут – точка поворота.

По карте, которая была выдана им полковником, Смоленск надо было облететь с левой (южной) стороны и зайти на посадку с запада, хотя, честно говоря, удобнее было

облететь с севера, а дальше, встав на западную глиссаду, нацелиться на нужный аэродром. Он был выделен на карте неровным красным пятном с точным обозначением взлетно-посадочной полосы. Были даны и размеры полосы – в длину и ширину.

Все это было впереди, а пока еще даже Смоленск не проклюнулся, ничего не видно с небесной высоты, до города еще лететь и лететь, и дай Бог, чтобы время, отведенное этому полету в расчетах, в цифри, совместилось с временем фактическим.

Бывает много случаев, – их просто полным-полно, – когда время фактическое оказывается несоизмеримо больше времени расчетного. Причин для этого может набраться уйма – воз и маленькая тележка.

Облетать Смоленск с севера было лучше и по погодным условиям, а вот каковы там условия зенитные, много ли противоздушных немецких батарей наткано вокруг древнего русского города, никому из членов экипажа не было известно.

Так что облетать город придется с юга, как и велено в полетной карте, украшенной немецким готическим шрифтом.

Земля под Смоленском была освещена теплым ласковым солнцем, снежных проплешин не было видно совсем, погода очень походила на весеннюю. Ей-ей, весна за бортом «Юнкерса», даже в кабине самолета начало пахнуть весной.

Смоленск был разбит – много обугленных черных зданий, огромных груд кирпича, искромсанных обожженных бревен, сдвинутых в кучи – видать, немцы при расчистке улиц использовали армейскую технику, еще больше было заваленных стен, как и стен стоячих, ни на что не опирающихся, одиноких, с пустыми прямоугольниками окон, лишенных стекол...

До войны Косяков один раз был в Смоленске, приезжал сюда, чтобы забрать отремонтированный на заводе авиационный мотор. У него оказалось немного свободного времени, и он походил по городу, удивляясь красоте его соборов, большим позолоченным куполам, справным, с изящными пропорциями колокольням, на которых трудились настоящие звонари-волшебники, кудесники медного, бронзового и серебряного звонов.

Послушать дивные смоленские звоны стремились многие иностранцы, но не всех из них пускали в древний русский город.

Сейчас от этого благолепия остались только кучи черного загаженного кирпича, остовы мертвых домов, да запах беды. Косяков не сдержался, сжал кулаки. Губы его шевельнулись немо – он матерился.

Контрастом к гнетущим черным развалинам смотрелись блестящие золотые купола, немцы ободрали их не все, кое-что еще оставили.

Время, чтобы собрать этот урожай полностью, у них еще есть, так что обдерут они маковки вплоть до крестов, отскребут все до последнего лепестка сусального золота, ничего не оставят, вывезут в свой фатерланд.

Серебряков тем временем убавил газ, на небольшой скорости, без помех, обошел разбитый город, перед завершением длинного виража резко накренил крыло, показал экипажу большую церковь, выгоревшую изнутри, с куполами, повисшими над пространством на честном слове – неведомо, на каком и вообще на чем, под куполами не было ни одной подпорки, но купола держались, не заваливались. Вид выгоревшей изнутри церкви вызвал першение в горле. Косяков закашлялся.

Недалеко от церкви располагалась зенитная батарея из трех скорострельных орудий, – значит,

здесь находится какой-то важный штаб. Косяков на всякий случай нанес координаты батареи на полетную карту – это будет полезно для тех, кто ходит на дальние бомбежки.

Наши самолеты уже несколько раз бомбили Берлин. Вполне возможно, что эта победная песня до конца не спета и германскую столицу будут бомбардировать еще; немцы в полной мере узнают, как греть руки на костре собственного дома, спаленного мстительной бомбой-зажигалкой. Люди, живущие в России, это познали сполна и слез пролили немало. Подумав о слезах своих земляков, Косяков невольно стиснул зубы.

Если бы он сейчас сидел не на времянке, перекинутой от сидения первого пилота к сидению пилота второго, а в кабине своего штурмовика, то постарался бы, очень постарался, чтобы от этой батареи остались одни колеса, да куча дырявых касок, что недавно были закреплены ремешками на головах зенитчиков... А стояло ли вообще защищать их дырявые мозги, а? Но он сидел не в своем штурмовике, а в машине совсем иной и шел сейчас не на штурмовку... Он выполнял сейчас задание, не менее опасное, чем, к слову, налет на какую-нибудь танковую эсэсовскую колонну.

Снизившись еще немного, Серебряков показал экипажу вторую церковь, также разбитую, с обрубленным крестом на главном, самом большом куполе. Крест висел на одной нитке. Зато на двух малых куполах кресты сияли ярко, источали по-настоящему неземной свет, очень приметный, такой сильный свет бывает, наверное, только у маяков, и это родило в душе у штурмана торжествующее чувство. Многие сотни лет на русских и веру их истовую нападают разные враги – ляхи, тевтонцы, шведы с чудью белоглазой, верной им, обычные

разбойники, сбившиеся в жестокие армии, способные разбить регулярное войско немалых размеров...

Убивают людей, стремятся посадить на этой земле свой устав и свои устои, всех подчинить себе, пожить золотом с церковных куполов, но уползают отсюда битыми, с переломанными ногами и продырявленными котелками, остроумно прозванными здешними дружинниками бестолковками.

Многие мечтали подчинить себе этот город, сделать своим, покорным, но не сумели, откатились... Не сумеют и немцы, в этом Косяков был уверен твердо.

Видимость была отличная, нужный аэродром нашли быстро. Он был пустынен, как всякий тыловой аэродром, не очень загруженный фронтовыми хлопотами, поскольку линия огня откатилась уже далеко, на площадке около двухэтажного служебного домика стоял посверкивавший свежим полированным металлом «Ю-88», точная копия «Юнкерса», на котором прибыл экипаж Серебрякова. Чуть подальше расположились, словно бы на отдых, три легких самолетика, скорее всего, это были машины фельдгегерской связи либо почтовые, а еще дальше застыли два серых транспортника. Бензовозы-наливники, которые заправляли самолеты, – не в счет... Никакой другой техники на аэродроме не было.

– Приплыли, – задумчиво проговорил Косяков и прикусил нижнюю губу – к чему это он? Сорвалось случайно, от перенапряжения? Вот сочинитель! У сочинителей мозги ведь в голове рассыпаны в вольном порядке, как придется, без всякой системы и вообще без учета. Серебряков хоть и занят был делом непростым, а отвлекся, глянул на штурмана с недоумением: что это со старшим лейтенантом? Покачал головой неопределенно, но в следующий миг словно бы

вспомнив о чем-то, поморщился и позвал:

– Голубенко!

Бортинженер поспешно, через плечо штурмана, склонился к нему.

– Проверь-ка оружие, – приказал ему капитан, добавил, будто хотел извиниться перед бортинженером:

– На всякий случай! Сам понимаешь...

Голубенко послушно кивнул. Кроме пистолетов (собственные ТТ они еще три дня назад сдали в оружейку, вместо них получили «парабеллумы»), у них еще были трофейные автоматы с запасными магазинами и десяток гранат. Карманная артиллерия – это так, на всякий случай. Для поддержки боевого духа.

Бортовые стрелки находились на своих местах – один наверху, в прозрачном колпаке над пилотской кабиной, другой внизу, в гондоле под фюзеляжем. В общем, к автоматам и гранатам можно приплюсовать бортовое вооружение – вот все, что они имеют. Если завяжется бой, продержатся они недолго: в Смоленске полно разных зондеркоманд и подразделений, которые ведут борьбу с партизанами и команды эти бывают, как правило, вооружены по самую глотку – так обильно, что могут торговать стволами на местном рынке, автоматы менять на сало и помидоры, а гранаты – на вареную картошку.

Впрочем, зондеркоманды, поднаторевшие в поджогах крестьянских хат и риг, до натурального «ты мне – я тебе» не опускаются – предпочитают грабить, а не заниматься каким-то низменным обменом, сопротивляющихся убивают. Таков «орднунг» в Смоленске.

Бортинженер слезил к верхнему стрелку, потом к нижнему и через три минуты, навалившись на плечо Косякова, доложил командиру о результатах.

– Добро, – коротко отозвался Серебряков на этот доклад, махнул рукой, сейчас ему было уже не до этого.

Косяков локтем надавил на кобуру с парабеллумом – на месте ли оружие? Пистолет находился на месте, отдышал пока. Не приведи Господь, конечно, если их вдруг захотят взять в плен, но в плен Косяков не дастся – предпочтет погибнуть в бою.

А если будет ранен, то на последнем промельке сознания, перед тем как совсем потерять его, застрелится. В плен попадать нельзя – смерть много лучше плена, в этом Косяков был убежден.

Совершив неторопливый круг над аэродромом, разобравшись, что к чему, в какой точке лучше прикоснуться колесами к земле, «совершить контакт», Серебряков повел «Юнкерс» на посадку.

Хоть и находился Смоленск с Москвой в одной климатической полосе, а зимой здесь совсем не пахло, даже осенью не пахло, вот ведь как, по-летнему безмятежно светило солнце, воздух был прозрачен, видимость стояла такая, что, если бы земля не была круглой, в подзорную трубу можно было бы увидеть Берлин.

Посадку капитан совершил безукоризненно, будто всю свою сознательную жизнь летал только на «Юнкерсах».

Неспешно пробежавшись по взлетно-посадочной полосе, со звонким стуком пересчитав стыки, образованные бетонными плитами, серебряковский «Юнкерс» подрулил к другому «Ю-88», как две капли воды похожему на него – новенькому, сверкающему, словно бы специально умытому, приготовившемуся к встрече, – и замер.

Капитан одновременно вырубил оба мотора. Сделалось тихо. Так тихо, что в висках немедленно возник назойливый электрический

звон. Косяков покосился в иллюминатор: что там?

У транспортного «Юнкерса», стоявшего рядом, было такое же оформление, как и у их самолета – черные кресты на туловище и свастика в желтом круге на хвосте, что свидетельствовало о принадлежности к одной авиационной группе. И номер «инвентарный» был почти такой же. Номер серебряковского «Юнкерса» заканчивался на шестерку, а у того, что находился рядом – на восьмерку. Разница небольшая.

Под крылом соседнего «Юнкерса» стояла большая серая цистерна и двое фельдфебелей – один из летного экипажа, другой из аэродромной команды – заправляли самолет горючим. На вставший рядом транспортник они даже внимания не обратили – видимо, так было положено.

Прошло минут десять. Громоздкая топливная цистерна, заправлявшая соседа, неожиданно загромычала мотором, фельдфебель в легкой форме, махнув прощально рукой водителю бензозаправщика, по лесенке ловко забрался в самолет и закрыл за собою дверь, цистерна неспешно выкатилась из-под крыла, но отчалить до конца не успела, видимо, что-то произошло. Из двери выглянул офицер в такой же черной куртке из рыбьего меха, в которые был наряжен и экипаж Серебряков, с непокрытой рыжей головой и показал водителю заправщика кулак.

Водитель заправщика сделал вид, что офицера не заметил и как ни в чем не бывало продолжил движение дальше. Офицер помахал кулаком ему вслед, сплюнул вниз, на бетон площадки, и втянул дверь в проем, закрываясь.

Если бы не эта картинка и не эти люди, можно было бы подумать, что на аэродроме вообще нет никакой жизни. Но это было не так.

*Продолжение следует*



## ДЕНЬ ГОСУДАРСТВЕННОГО ФЛАГА РОССИИ

В 1669 году, в эпоху царствования Алексея Михайловича Романова, на русском военном корабле «Орел» впервые было поднято бело-сине-красное знамя с нашитым на нем двуглавым орлом. А в 1705 году Петр I приказал поднимать его и на торговых судах. Начало применения российского бело-сине-красного флага на суше было связано с географическими открытиями русских мореплавателей.

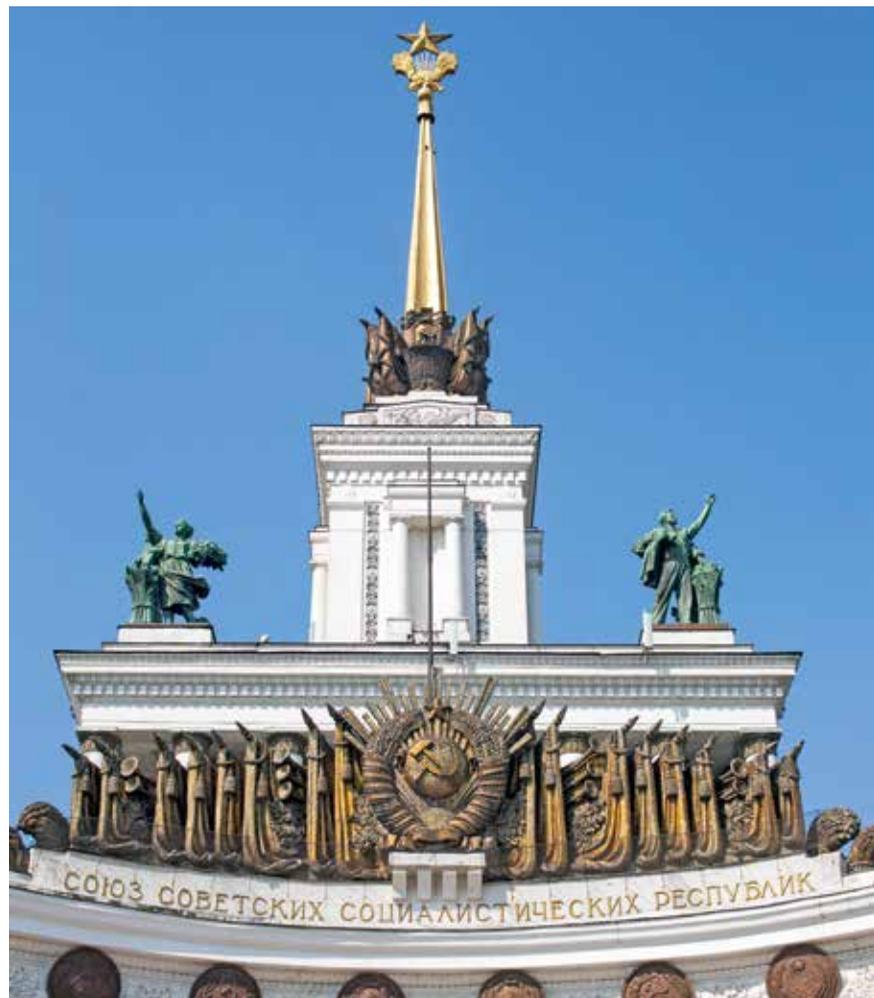
В 1858 году, после проведения в России геральдической реформы, официальным флагом Российской империи стал черно-желто-белый флаг, состоявший из трех горизонтальных равновеликих полос: черной, желтой (золотой) и белой (серебряной). Официальная трактовка цветов флага была утверждена указом Александра II от 11 (23) июня 1858 года: первые полосы соответствовали черному орлу на желтом (или золотом) поле на государственном гербе Российской империи, а белая (или серебряная) полоса – кокарде Петра I и Екатерины II, а также цвету Георгия Победоносца на гербе.

Бело-сине-красный флаг был утвержден как государственный

правительственные учреждения, административные и казенные здания. Частные лица могли поднимать только бело-сине-красный флаг.

22 августа 1991 года Верховный Совет РСФСР принял постановление «Об официальном признании и использовании Национального флага РСФСР», согласно которому исторический флаг России – полотнище из равновеликих горизонтальных белой, лазоревой, алой полос – был объявлен Национальным флагом Российской Федерации. Три цвета флага получили официальное толкование. Красный цвет означал державность, синий – цвет Богородицы, под покровом которой находится Россия, белый – цвет свободы и независимости.

флаг России 29 апреля (11 мая) 1896 года, накануне коронации Николая II. При этом черно-желто-белый флаг официально не отменялся: его продолжали использовать



ВДНХ. Павильон №1 («Центральный»)

## 85-ЛЕТИЕ ВДНХ

1 августа исполняется 85 лет со дня открытия знаменитой Выставки достижений народного хозяйства. Идея ее создания возникла в начале 1930-х годов, в период стремительной индустриализации и коллективизации Советского Союза. Она должна была продемонстрировать достижения советской экономики, технологий и культуры. Изначально выставка планировалась как временное мероприятие, но благодаря огромному успеху стала постоянным выставочным центром.

Выставка, открытая в московском районе Останкино 1 августа 1939 года под названием «Все-союзная сельскохозяйственная выставка» (ВСХВ), занимала площадь в 136 гектаров.

В годы Великой Отечественной войны территория выставки сильно пострадала, но восстановленная и расширенная (добавились павильоны, посвященные советским республикам), она вновь открылась в 1954 году уже под названием «Выставка достижений народного хозяйства» (ВДНХ).

С распадом Советского Союза в 1991 году для ВДНХ начался период упадка. Однако в 2000-х годах она вновь возродилась и модернизировалась в соответствии с современными стандартами. При этом реставраторы сохранили историческое и архитектурное наследие ВДНХ.

Сегодня ВДНХ – популярный культурный и рекреационный комплекс, на территории которого находится более 400 зданий, включая музеи, выставочные залы и развлекательные центры. Здесь проводятся самые разнообразные мероприятия – от сельскохозяй-



Церковь Сретения Господня в Ярославле. 1891–1895

ственных ярмарок до технологических выставок.

акцент был сделан на жизни и судьбе выдающихся соотечественников, составивших гордость и славу русского зарубежья.

## ФЕСТИВАЛЬ «РУССКОЕ ЗАРУБЕЖЬЕ: ГОРОДА И ЛИЦА»

С 5 по 7 июля в Ярославле проходил фестиваль «Русское зарубежье: города и лица», одним из партнеров которого выступил «Ренессанс Франсез».

В программу фестиваля вошли лекции, публичные дискуссии, круглые столы, экскурсии, кинопоказы, концерты и спектакли. Главный

В первый день фестиваля жители и гости Ярославля посетили выставку «Гении русского зарубежья», посвященную уроженцам Российской империи, внесшим значимый вклад в культурное и научное наследие всего мира. Герои выставки – лауреаты Нобелевской премии Иван Бунин (по литературе) и Зельман Ваксман (по физиологии и медицине); гении инженерной мысли Игорь Сикорский, Владимир Зворыкин и Александр Понятов; великий музыкант Сергей Рахманинов; один из создателей цветной фотографии Сергей Прокудин-Горский; известный ученый-химик, автор работ по отрицательному катализу Александр Титов и многие другие.