

КАК ЦАРЬ ПЕТР I НЕПГУНУ СЛУЖИЛ

От балаганов
до Ништадтского мира

*И мы сохраним тебя, русская речь,
Великое русское слово.
Свободным и чистым тебя пронесем,
И внукам дадим, и от плена спасем
Навеки!*



Анна Ахматова



РУССКИЙ МИР – это прежде всего мир России, в котором люди разных национальностей, веры и убеждений объединены одной исторической судьбой и общим будущим.
РУССКИЙ МИР – это наши соотечественники в странах ближнего и дальнего зарубежья, эмигранты из России и их потомки, иностранные граждане, говорящие на русском языке, изучающие или преподающие его, и все те, кто искренне интересуется Россией.
РУССКИЙ МИР – это примирение, согласие, лад.
РУССКИЙ МИР – это община, общность, социальная и культурная гармония.



РУССКИЕ ЦЕНТРЫ – это международный культурный проект, осуществляемый на принципах партнерства и сотрудничества российским фондом «Русский мир» и ведущими мировыми образовательно-просветительскими структурами.

РУССКИЕ ЦЕНТРЫ – это:

- информационная и обучающая система, позволяющая получить доступ к большим массивам учебной и научной информации из России и предоставляющая возможность обучения русскому языку и культуре на основе прогрессивных методик и программ.
- творческая и коммуникативная площадка для проведения различных акций и мероприятий в гуманитарной сфере и организации диалога культур.

www.russkiymir.ru

ИНТЕРВЬЮ



04 «У нас было великое кино»

ИСТОРИЯ



12 Первый русский интеллигент



18 «Нептун российский»

НАСЛЕДИЕ



24 «Дитя мое, мысль моя!»



30 «От реального к реальнейшему»

КУЛЬТУРА



36 Дотянуться до «небес»



44 Воссоздание рая

ТРАДИЦИИ



54 Нити золотой стежок

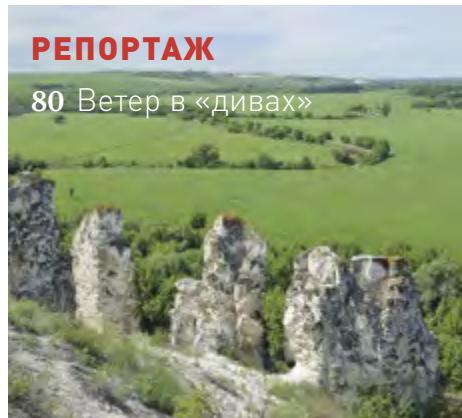
ТОЧКА ЗРЕНИЯ

64 Битва за Гоголя



ГОРОДА РОССИИ

70 На берегу неба



РЕПОРТАЖ

80 Ветер в «дивах»



ПУТЕШЕСТВИЕ

88 Деревня «черных мужей»

Председатель правления фонда «Русский мир»

Вячеслав НИКОНОВ

Шеф-редактор
Лада КЛОКОВА

Арт-директор
Дмитрий БОРИСОВ

Заместитель главного редактора
Андрей СИДЕЛЬНИКОВ

Ответственный секретарь
Елена КУЛЕФЕЕВА

Фоторедактор
Нина ОСИПОВА

Литературный редактор и корректор
Елена МЕЩЕРСКАЯ

Распространение и реклама
Ирина ГРИШИНА

(495) 981-66-70 (доб. 109)

Над номером работали:

Арина АБРОСИМОВА
Николай АНДРЕЕВ
Александр БУРЫЙ
Екатерина ЖИРИЦКАЯ
Михаил ЗОЛОТАРЕВ
Дмитрий КОПЕЛЕВ
Алексей МАКЕЕВ
Елена МАЧУЛЬСКАЯ
Татьяна НАГОРСКИХ
Евгений РЕЗЕПОВ

Андрей СЕМАШКО
Дмитрий УРУШЕВ
Денис ХРУСТАЛЁВ
Марина ЯРДАЕВА

Верстка и допечатная подготовка
ООО «Издательско-полиграфический центр «Гlamour-Принт»
www.glamourprint.ru

Отпечатано в типографии
ООО ПО «Периодика»
Москва, Спартаковская ул., 16

Тираж 3 000 экз.

Адрес редакции: 117218 Москва,
ул. Кржижановского, д. 13, корп. 2
Телефон: (499) 519-01-68

Сайт журнала:
[https://rusmir.media](http://rusmir.media)

Электронный адрес:
rusmir@rusmir.media

Свидетельство о регистрации
ПИ №ФС77-30492 от 19 ноября 2007 года

Редакция не рецензирует рукописи
и не вступает в переписку

На обложке: коллаж Антона БИЗЯЕВА



ФОНД РУССКИЙ МИР

СОСТАВ ПОПЕЧИТЕЛЬСКОГО СОВЕТА



КОЗАК Д.Н.
Заместитель руководителя Администрации Президента Российской Федерации, председатель попечительского совета Фонда



КРАВЦОВ С.С.
Министр просвещения Российской Федерации, заместитель председателя попечительского совета Фонда



ЛАВРОВ С.В.
Министр иностранных дел Российской Федерации



ЛЮБИМОВА О.Б.
Министр культуры Российской Федерации



ФАЛЬКОВ В.Н.
Министр науки и высшего образования Российской Федерации

СОСТАВ ПРАВЛЕНИЯ ФОНДА «РУССКИЙ МИР»



НИКОНОВ В.А.
Первый заместитель председателя комитета Государственной думы по международным делам, председатель правления Фонда



АЛЯУТДИНОВ Р.Ж.
Директор Департамента по гуманитарному сотрудничеству и правам человека МИД России



БОГДАНОВ С.И.
Ректор федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный педагогический университет имени А.И. Герцена»



КОРТАВА Т.В.
Проректор федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова»



ОСАДЧИЙ М.А.
Проректор федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Государственный институт русского языка им. А.С. Пушкина»

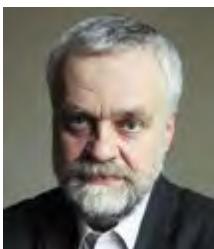


ШЕВЦОВ П.А.
Заместитель руководителя Россотрудничества

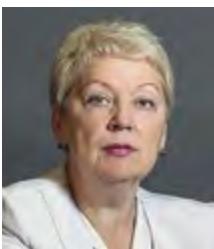
СОСТАВ НАБЛЮДАТЕЛЬНОГО СОВЕТА ФОНДА «РУССКИЙ МИР»



ТОЛСТОЙ В.И.
Советник президента Российской Федерации, председатель наблюдательного совета Фонда



ВАРЛАМОВ А.Н.
Ректор федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Литературный институт имени А.М. Горького»



ВАСИЛЬЕВА О.Ю.
Председатель попечительского совета федерального государственного бюджетного учреждения «Российская академия образования»



ВЕРШИНИН С.В.
Заместитель министра иностранных дел Российской Федерации



ИЛАРИОН (АЛФЕЕВ Г.В.)
Митрополит Волоколамский, председатель Отдела внешних церковных связей Московского патриархата



КРОПАЧЕВ Н.М.
Ректор федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Санкт-Петербургский государственный университет»



МАСЛОВ И.В.
Начальник Управления Президента Российской Федерации по межрегиональным и культурным связям с зарубежными странами



НАРОЧНИЦКАЯ Н.А.
Президент Фонда изучения исторической перспективы



НЕВЕРОВ И.С.
Начальник Управления Президента Российской Федерации по внешней политике



НИКОНОВ В.А.
Первый заместитель председателя комитета Государственной думы по международным делам



ПИОТРОВСКИЙ М.Б.
Генеральный директор федерального государственного бюджетного учреждения культуры «Государственный Эрмитаж»



ПРИМАКОВ Е.А.
Руководитель Россотрудничества



САДОВНИЧИЙ В.А.
Ректор федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова»



СИМОНЯН М.С.
Главный редактор федерального государственного унитарного предприятия «Международное информационное агентство «Россия сегодня»



ТОРКУНОВ А.В.
Ректор федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Московский государственный институт международных отношений (университет) Министерства иностранных дел Российской Федерации»



ФИЛАТОВ А.Е.
Начальник Управления Президента Российской Федерации по приграничному сотрудничеству

«У НАС БЫЛО ВЕЛИКОЕ КИНО»

БЕСЕДОВАЛА

ФОТО

АРИНА АБРОСИМОВА

АЛЕКСАНДРА БУРОГО

КИНОВЕД, РЕЖИССЕР-ОПЕРАТОР, ПРОДЮСЕР «ЦЕНТРА-СТУДИИ НАЦИОНАЛЬНОГО ФИЛЬМА «ХХI ВЕК» НИКОЛАЙ МАЙОРОВ ДОЛГИЕ ГОДЫ ЗАНИМАЕТСЯ ИЗУЧЕНИЕМ И РЕКОНСТРУКЦИЕЙ РАННИХ ЦВЕТНЫХ И СТЕРЕОСКОПИЧЕСКИХ ФИЛЬМОВ, СОЗДАННЫХ С ПОМОЩЬЮ ПРИЕМОВ КОМБИНИРОВАННОЙ СЪЕМКИ. НА III МЕЖДУНАРОДНОМ КИНОФОРУМЕ «ЦИОЛКОВСКИЙ», КОТОРЫЙ ЕЖЕГОДНО ПРОВОДИТСЯ В КАЛУГЕ, ОТМЕЧАЛИСЬ ЮБИЛЕИ НЕСКОЛЬКИХ ЗНАМЕНИТЫХ КАРТИН. В РАМКАХ КУРАТОРСКОЙ ПРОГРАММЫ НИКОЛАЯ МАЙОРОВА ТАКИМИ ФИЛЬМАМИ СТАЛИ ШЕДЕВРЫ ПАВЛА КЛУШАНЦЕВА «МЕТЕОРИТЫ» И «ДОРОГА К ЗВЕЗДАМ».

— Н ИКОЛАЙ АНАТОЛЬЕВИЧ, СЕГОДНЯ часто снимают фильмы на космическую тему, на фестивале «Циолковский» мы посмотрели и документальные, и постановочные, и анимационные ленты. Но ваша программа — ретроспективная. Почему вы решили напомнить о фильмах Клушанцева?

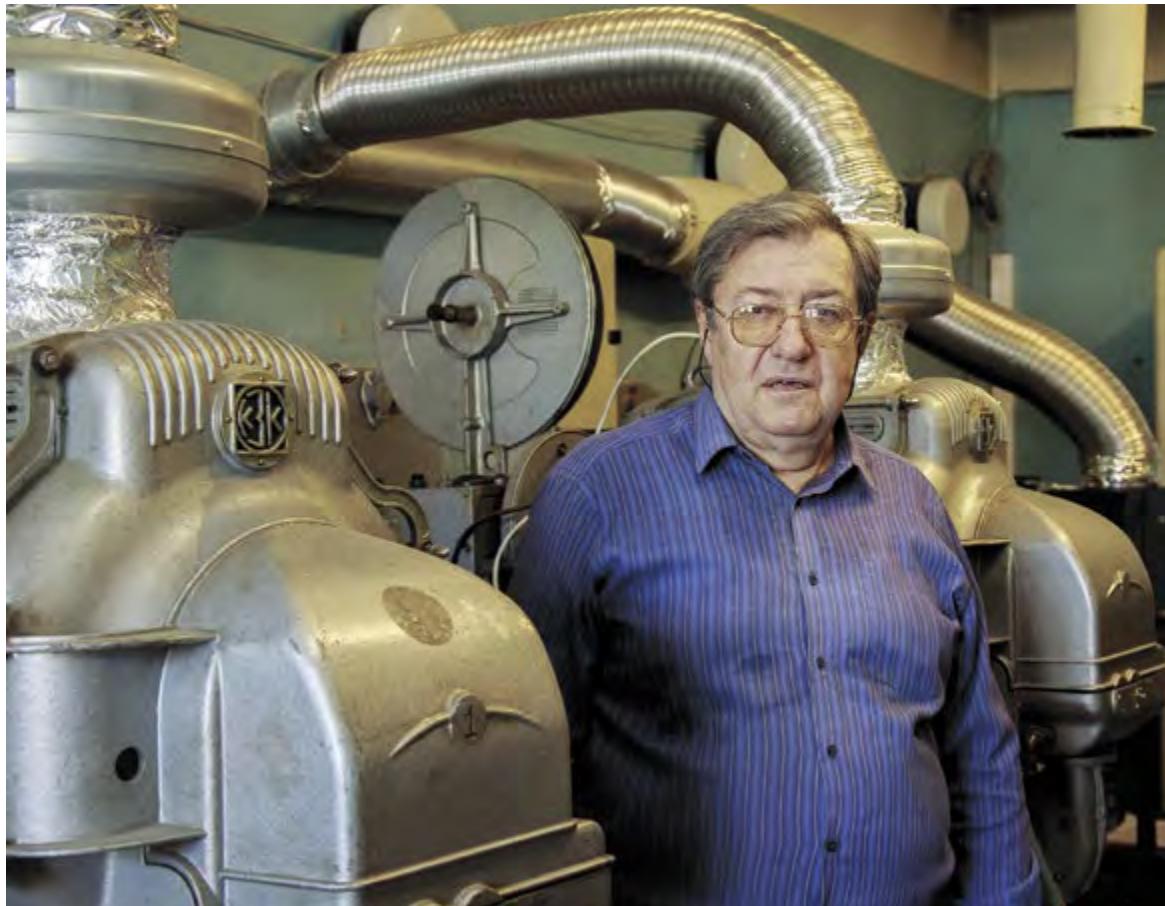
— Потому что Клушанцев — гений. Он создавал шедевры тогда, когда техника еще не позволяла снимать стереокино. В музее «Леннаучфильма» мне посчастливилось увидеть кукол, которые «играли» в его картине «Планета бурь», снятой в 1961 году. В том числе куклу, подменявшую Георгия Степановича Жженова. И когда смотришь эту картину, не можешь определить: кукла в кадре или Жженов? Качество кукол, их естественные движения и пластика в мультипликации были таковы, что подмены незаметны. К слову, я восстановил практически все сохранившиеся советские игровые фильмы и мульти фильмы, созданные до и во время войны. Была разработана техника восстановления трехцветных фильмов, последним по ней был восстановлен удивительный рисованный мультифильм 1945 года «Зимняя сказка» Иванова-Вано. Так вот, когда мы восстановили кукольную «Сказку

о рыбаке и рыбке» Александра Птушко 1937 года, возникла похожая ситуация. Киноведы смотрят сцену пира, где бабка становится царицей, а мушки пляшут «Камаринскую», и говорят: «Это — подмена, это живые люди!» Вот на таком уровне снимали наши предшественники! На «Мосфильме» в то время существовало «Объединение кукольной мультипликации», которым руководил Птушко. Он же снял и много прекрасных игровых картин: «Каменный цветок», «Садко», «Илья Муромец», «Сказка о царе Салтане», «Руслан и Людмила», «Золотой ключик». А в 1935 году — «Новый Гулливер», в котором играли актеры и 1500 кукол! До сих пор в кукольной мультипликации никто не смог сделать ничего подобного.

— Программа, которую вы показали на фестивале, называлась «Павел Клушанцев — отец «Звездных войн» Джорджа Лукаса». А признается ли на Западе влияние Клушанцева на развитие мировой кинофантастики?

— Лукас это влияние признает. Вообще, это цепкая история. В 1962 году американцы купили «Планету бурь» Клушанцева для проката, а потом поменяли все имена и фамилии наших актеров. В титрах вместо Жженова значится Курт Боден, а на звездолете вместо символов СССР —





эмблема NASA. На студии Роджера Кормана дважды переделывали «Планету бурь». В 1965 году ее выпустили в прокат как «Путешествие на доисторическую планету», потом досняли новые эпизоды и в 1968-м выпустили как «Путешествие на планету доисторических женщин». Жженов в титрах стал Хансом Уолтерсом. Американцы покупали наш фильм и получали разрешение у Госкино, которое всегда было радо любому интересу иностранцев. Для американцев же это абсолютно нормальная практика: раз купил – делай что хочешь...

– И заработали?

– Очень хорошо заработали! Кстати, не только на «Планете бурь». Фильм Птушко «Садко» перемонтировал Фрэнсис Форд Коппола, и его выпустили как «Приключения Синдбада Морехода», в котором Сергей Столяров стал Эдвардом Столяром. В 1968 году Стэнли Кубрик выпустил фильм «2001 год: Космическая одиссея», в котором космические корабли летают под музыку Рихарда Штрауса. А ведь для этого фильма Кубрик «позаимствовал» эскизы художника Юрия Швейца из русской ленты о покорителях Марса «Небо зовет» 1959 года. Технологии, разработанные Клущанцевым, стали основой для фильмов Кубрика «Космическая одиссея» и «Прометей».

Американцы только иногда ставили зрителей в известность о том, что они смотрят советское

кино. Так было, к примеру, с «Садко». Но не с «Планетой бурь». Не могли признать наше первенство и превосходство: ведь в обычном кинематографе Клущанцев дошел до таких высот технологии использования комбинированных съемок, которые появились в стереокино только в конце 1980-х!

– Что вы имеете в виду?

– В те годы нужно было делать специальные расчеты для метода стереосъемки, чтобы все выглядело как живое, но эта технология еще не была доработана. Нашим первым стереофильмом, в котором было много сложных комбинированных съемок, стала сказка Александра Андриевского «Замурованные в стекле», снятая в 1978 году. Там все персонажи попадают в стеклянные колбы. Это очень сложная штука – вторая экспозиция, пространственное размещение объекта: в него надо посадить человека с масштабным уменьшением. Значит, нужно рассчитать все масштабы, чтобы он не за колбой, не перед колбой, а именно в колбе находился. Это огромная работа мастеров своего дела. Их опыт был наработан годами! Ведь в России с 1939 года технология развивалась за счет совершенствования аппаратуры и техники съемки, а также с пониманием законов стереоскопии. Вот тогда и получалось делать органичное кино, в котором комбинированные съемки не смотрятся смешно.

– *Даже в современных фильмах компьютерная графика не всегда органично выглядит...*

– Посмотрите на наши старые космические фильмы. Они прекрасны. «Москва – Кассиопея», «Отроки во Вселенной», «Через тернии к звездам», «Солярис»... Тогда уже появились «Звездные войны», но наши-то картины лучше. У нас кино добнее, вот в чем дело! У нас и мультипликация добрая, в отличие от зарубежной – там бьют или убивают. Были два великих сказочника – Птушко и Роу, был Клужанцев. Были две студии – «Леннаучфильм» и «Центрнаучфильм», где работали гении научно-популярного кино. К ним относился и Клужанцев. В те годы ходила знаменитая шутка: «Ты здесь хозяин, а не гость – тащи с работы каждый гвоздь!» А они тащили все на студию, многое покупали за свой счет. Клужанцев снимал научно-популярный фильм «Метеориты» после войны. Нищета, отсутствие техники, оптики, пленки, нормальной обработки и света вообще. Но люди создали шедевры. Павел Клужанцев разрабатывал комбинированные съемки задолго до Лукаса и «Звездных войн»...

– *До полета Гагарина в космос.*

– Да! Я видел запуск корабля на Байконуре. Это фантастическое зрелище: машина летит к солнцу. Но Клужанцев этого не видел, ему нужно было представить это. Какой уровень знаний и мышления был у человека, чтобы представить себе то, чего нет! А потом – смоделировать на площадке и отснять то, что описывал в своих книгах Циолковский. И когда космические полеты стали реальностью, все увидели, что Клужанцев побывал в космосе еще в 1947 году! Как?!

– *Так же, как и Циолковский в 1935 году. Как, работая над сценарием первого советского фильма о полете на Марс, «Космический рейс», можно было понять, что такая невесомость? Побывавшие на орбите космонавты были поражены предвидением ученого...*

– Только смелая фантазия и знания позволили это сделать. В «Космическом рейсе», снятом Василием Журавлевым в 1935 году, применяли батуты, крутящиеся фоны и тросы, которые маскировали под фон. Во время съемки фон крутился, вместе с ним крутилась камера, а подвешенный на невидимых лонжках актер изображал невесомость в пространстве. И зритель не понимает, как это сделано, но видит невесомость – и возникает впечатление настоящего полета. «Космический рейс» был куплен несколькими десятками стран, имел колоссальный прокатный успех, вошел в спрашивающие справочники по кино.

Для этой картины разрабатывались потрясающие декорации. По расчетам получалось, что самый большой, Первый павильон «Мосфильма», где снимали сцену бала в «Войне и мире», не сможет вместить декорации к «Космическому рейсу». Пришлось все масштабировать, применять муль-

типликацию и комбинированные съемки. Благодаря опыту работы с куклами удалось использовать их в ряде сцен вместо актеров. Обычно средний стандарт мультипликационной куклы – 33 сантиметра. Авторы «Космического рейса» подсчитали, что и с такими куклами ничего не поместится. Поэтому они использовали кукол высотой 7 сантиметров! На кукле в 33 сантиметра можно делать детализацию точно и легко, но сделать с маленькой куклой реалистичную детализацию и имитацию под человека – невероятно трудно.

– *Значит, куклы замещали актеров и раньше. А в чем Клужанцев был первым?*

– Клужанцев первым использовал, к примеру, «барабан», до него никто до этого не додумался. Потом Кубрик использовал «барабан» почти во всех своих фильмах. Декорация строится как барабан, который вращается. Камера крепится неподвижно на одну точку, и актер может ходить по стенам... Это придумал и сделал Клужанцев. Вы представьте: ведь сначала это нужно придумать, потом реализовать, построить, а затем еще снять и смонтировать! При этом приходят «умные люди» и говорят, что этого быть не может, потому что не может быть никогда. Попробуй доказать им то, о чем они представления не имеют. И это всегда борьба. А другая борьба – с нищетой: технической, бюджетной, павильонной, световой...

– *Но на экране никакой нищеты нет.*

– Поэтому фильмы Клужанцева смотрятся сейчас лучше, чем некоторые зарубежные. Ну возьмите «Звездный патруль» с космической станцией и чудищами. Видно же, что это картон. Я не верю. А когда смотрю Клужанцева, возникает ощущение документальности. Как хроника! А рыжая копия «Вижу Землю!» создает иллюзию фантастики – будто этот научно-популярный фильм снят Клужанцевым не в 1970 году, а до полета первого спутника. А «Планета бурь»? Кто тогда знал, что Венера красная?

– *Консультантами этого фильма Клужанцева были доктор физико-математических и доктор биологических наук...*

– И правильно. Он не боялся идти к специалистам и обсуждать все, что его интересовало. У нас вся наука сопровождалась киносъемкой. Все закрытые НИИ имели собственные киностудии – ученые снимали свои работы для научных целей.

– *Удивительно то, что Клужанцев был знаком с Сергеем Королевым и его помощниками. Это же засекреченные люди, а режиссера к ним пустили...*

– Не исключено, что история их знакомства весьма любопытна. Теоретически Клужанцев не мог знать, что Королев и Челомей – главные конструкторы. Могу лишь предположить, что, увидев невозможное в фильмах Клужанцева конца 1940-х, Королев задался вопросом: как это реали-

зователь в жизни? И мог сам пригласить Клужанцева к себе для знакомства. И тогда все переходит в совершенно другую плоскость: на фоне фантазии режиссера рождаются фантазии конструктора. Но одно дело – расчеты, а другое – творчество, создание неожиданных спецэффектов.

– Выступая на фестивале, вы говорили, что по уровню развития стереокино Россия вне конкуренции...

– Это правда. Мы были впереди планеты всей и до сих пор за нами никто уткнуться не может. Везде были разные очки: красно-зеленые, зелено-синие, полароидные, неполароидные, затворные. Везде, кроме Советского Союза. Только в нашей стране работала единственная в мире система, которая показывала на линзораствором экране стереофильмы, а зрители смотрели их без очков. В разных городах СССР было пять стереокинотеатров. К сожалению, потом из-за технической сложности изготовления экранов они закрылись. Сейчас в Научно-исследовательском кинофотоинституте (НИКФИ) делается интегральное стереоизображение на растром экране для телевизионного экрана. Совершенно уникальные разработки!

– И «золотой век американского стереокино» давно канул в Лету...

– Все знают это выражение, но мало кто вспоминает, что этот «век» длился всего три года. И стоят в США 5500 кинотеатров, в которых нечего показывать. С 1952 по 1955 год там было снято 64 фильма – один хуже другого. В нашей стране с 1940 года до распада СССР было снято почти 70 фильмов. Из них сейчас неинтересны, может быть, два-три – из-за плохой режиссуры или драматургии.

– А все остальные вполне можно смотреть?

– Безусловно. Когда восстановили несколько фильмов, в том числе стереофильм «Концерт» 1940 года, Кирилл Разлогов, светлая ему память, предложил сделать программу на Московском кинофестивале 2013 года. И я очень боялся, что народ разбежится: в нашей программе сначала шел «Алеко», а дальше – короткометражки. Стереоскопический фильм-опера «Алеко»! И народ сидел на опере, никто не ушел. А на американских картинах через пятнадцать минут в зале никого не было. Вот такой мы провели эксперимент – дали зрителям возможность сравнить.

– Очень жаль, что эти фильмы сейчас мало где можно посмотреть.

– В СССР, как и во всем мире, разрабатывались различные системы стереокино. В отличие от американцев у нас шло постоянное совершенствование стереосистемы. Эксперимент, начатый в 1939-м, в 1940 году был закончен, система доработана и внедрена: в первом советском стереофильме «безочковой» системы был вертикальный

кадр и экран – вертикальный. Премьера состоялась 4 февраля 1941 года в столице, на площади Маяковского, в кинотеатре со специальным оборудованием был гигантский экран – 5 метров высотой и 3 метра шириной...

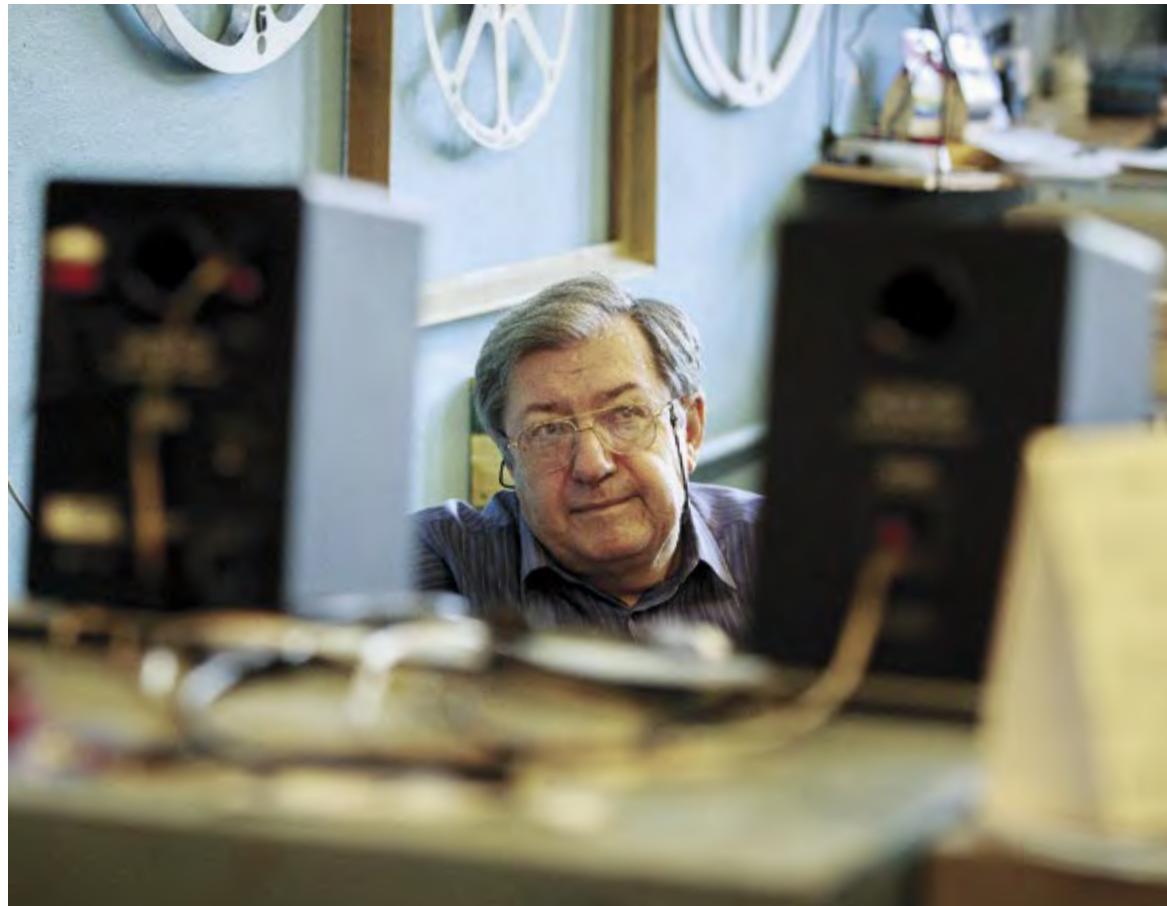
– *Легендарный кинотеатр «Москва»?*

– Он самый. Это первый в мире стереоскопический кинотеатр. В нем состоялась премьера фильма «Концерт», который до проката назывался «Земля молодости». Дело в том, что знаменитый актер Владимир Яхонтов в начале фильма читает поэму Маяковского «Хорошо!», и там в финале говорится о земле молодости. И до сих пор в Госфильмофонде стереофильм «Концерт» записан как «Земля молодости». Когда он вышел на экраны, его посмотрело более полумиллиона зрителей! По системе с вертикальным кадром успели снять всего четыре фильма – началась война. В 1942 году работы возобновились уже по новой системе: более качественная съемка для «безочкового» кино не с вертикальным кадром, а с близким к стандартному кадру. А во время войны благодаря разработкам нашего стереокино, летчики занимались разведкой: можно было и стереоаэрофотосъемку, и стереоаэрокиносъемку делать. При проекции с абсолютной точностью замерялись рулеткой на экране расстояния, глубина, выходы и так далее, которые были зафиксированы на реальном пространстве...

– *То есть существует особая система расчетов?*

– Вся глубинная мизансцена расписывалась в сценарии при помощи точных расчетов. Стереографы не пользуются калькулятором, у них есть специальная таблица: объектив такой-то, камера такая-то, съемочный базис такой-то. Допустим, рука с шаром выходит в зал на расстояние 60 сантиметров, скала находится на расстоянии 5 метров, девочка находится на расстоянии 3 метров... Параллельно разработкам стереокино шли очень серьезные научно-исследовательские работы, к которым подключился Институт проблем передачи информации. Сотрудница института Галина Ивановна Рожкова всю жизнь занималась вопросом восприятия при нагрузке на зрение. К примеру, когда я снимал спортивные матчи, она мне объясняла: фотокорреспондент во время одного периода хоккейного матча получает такую же нагрузку на кору головного мозга, как водитель дальнобойной фуры за весь рабочий день. Ты следишь за действием, и постоянно идет переключение фокуса. Поэтому у нас в стране для безопасности зрителей во время просмотра стереокино изначально решалось множество вопросов: как правильно рассчитать размещение предмета в кадре, как рассчитать его выход в зал, как сделать так, чтобы у зрителя не болела голова, как сделать так, чтобы стереофильм могли смотреть дети... Все советские стереофильмы при показе обязательно имели идеальное качество изображения. В 1947 году вышел





знаменитый фильм «Робинзон Крузо» Александра Андриевского – сколько детей войны пришло в кинозалы, какая это была радость для них! Потом – «Машина 22-12» 1949 года, которая известна под названием «Счастливый рейс», – с Николаем Крючковым и Верой Орловой. Затем еще четыре фильма. Но уже нельзя было посмотреть фильмы, снятые с 1940 по 1945 год, и сейчас в тот проектор мы не сможем зарядить ни один стереофильм.

– Почему?

– Постоянно менялась аппаратура. В 1948 году запускается еще более качественная система, в 1952-м выходит очередная разработка, которая не подходит для демонстрации предыдущих фильмов. Соответственно, нет возможности смотреть все, что было снято раньше. Но зато выходят новые замечательные картины, в том числе прекрасный фильм по Гоголю «Майская ночь, или Утопленница» Александра Роу. Его показывали по телевизору сто раз, но он же – стереоскопический! Там потрясающая сцена прохода через цветущий яблоневый сад, и некоторые впечатлительные дамы говорили: «Я сегодня вдыхала запах яблоневого сада»...

– Эффект погружения.

– Сумасшедший эффект погружения – ветки хлещут зрителей по щекам! Премьера восстановленной «Майской ночи» прошла на фестивале

архивного кино «Белые столбы» в 2015 году. На нее привезли Лилию Витальевну Юдину, которая играла утопленницу, и Татьяну Георгиевну Конюхову, которая играла Панночку.

– Получается, новое отменяло все старое?

– Потому что новое было лучше. А если вспомнить знаменитую систему «Стерео-70» – широкоформатное кино на 70-миллиметровую пленку... Первый фильм этой системы, «Таинственный монах» 1968 года, – рекордсмен проката. По этой системе снимали даже мультифильмы. Один из них – знаменитое «Волшебное озеро» режиссера Ивана Петровича Иванова-Вано и оператора Сергея Рожкова. Они разработали систему, которая в мультипликации позволяет получать стереопару при помощи фотоаппарата: сначала снимают левый ракурс, передвигаются на 2 миллиметра и снимают правый ракурс. Причем все это – в автоматическом режиме по определенным параметрам. «Стерео-70» – единственная в мире! – получила технический «Оскар» за разработку лучшей в мире стереоскопической системы. И ныне здравствующий заведующий лабораторией стереокинематографа НИКФИ Сергей Николаевич Рожков летал тогда специально в Лос-Анджелес на вручение премии «Оскар», чтобы получить статуэтку. Он начал работать оператором в 1960-е годы, когда система уже была разработана. И он послед-

ний, кто помнит, ради чего все это делалось, он застал всех отцов-основателей. Работал с Семеном Ивановым, который в 1935 году изобрел первую «безочковую» стереосистему. Работал с выдающимся оператором комбинированных съемок Андреем Болтянским. Это великая каста, тайное общество стереоскопистов, которые занимались неизвестно чем, но делали чудеса! Всего в СССР было разработано 10 стереосистем. Это история великого восхождения. Но Советский Союз распался, и теперь ни в одном кинотеатре нельзя зарядить те старые пленки.

– Но мы же не утратили своих лидирующих позиций?

– Завсектором цифрового стереокино НИКФИ режиссер Александр Мелкумов и Сергей Рожков разработали систему для съемки мультипликации фотоаппаратом. В 2007 году НИКФИ и эстонской студией NUKUFILM был снят первый в мире стереоскопический кукольный фильм, переведенный из цифрового формата на кинопленку в формате IMAX 3D. «Чучело» стал мировой сенсацией. Его показали на самом большом IMAX-экране на конгрессе кинотехников. Качество картинки в фильме такое, что даже специалисты не смогли понять секрета: как можно было снять IMAX фотоаппаратом? Сняли еще пару мультфильмов по этой системе. Сейчас Мелкумов разработал систему цейтраферной съемки: фотографирование серии кадров объекта с одной и той же точки съемки через равные промежутки времени. Он сделал мультфильм на шесть-семь минут: под музыку вырастают ветки, распускаются бутоны цветов – все очень красиво. И недавно создана у нас экспериментальная система макросъемки, сняли семиминутный фильм из жизни тараканов, червей и других насекомых. Показали в Америке года четыре назад. И американцы опять спросили: «Как?!»

Я вел вечер в НИКФИ, посвященный 70-летию первого советского стереофильма. На нем показали новый фильм Сергея Рожкова, снятый по разработанной им же системе со скоростью 50 кадров в секунду. Экспериментальный проектор сильно трещал, пленка с огромной скоростью шла через все направляющие. Я после показа взял ее в руки – там царапина на царапине! На экране мы просто не успеваем их разглядеть – изображение идеальное, совершенно уникальная вещь. Чем выше скорость, тем лучше качество изображения. У нас для таких скоростей камеры есть, но для показа фильмов нужно в кинотеатрах ставить новые проекторы.

Знаете, Кэмерон, после того как снял «Аватара», сказал, что будет разрабатывать систему стереокино со скоростью 72 кадра в секунду... Опоздал он лет на тридцать...

– Николай Анатольевич, вы много лет занимаетесь восстановлением стереофильмов в цифровом формате...

– Реставрировать стереофильмы очень тяжело, есть свои законы, отличные от реставрации обычных фильмов. Особенно трудно восстанавливать воду, если на пленке есть царапины. В фильме «Концерт» мне удалось отреставрировать кадры с морем примерно на 90 процентов – очень сложный процесс! К настоящему моменту я восстановил 20 стереофильмов, которые были сняты в разных системах – с первой по пятую. А систем-то – десять, одна другой лучше! «Цифра» нам дала возможность вернуть стереофильмы зрителям. С появлением сканеров был разработан новый стандарт показа 3D в цифровом формате, и можно реставрировать фильмы любой из этих систем... Но даже в Научно-исследовательском кинофотоинституте, где все наше стереокино разрабатывалось, можно посмотреть фильмы только в двух системах: «Стерео-70» и «Кар-стерео 35/10x10». Больше ничего посмотреть нельзя, потому что нужны специальный проектор, аппаратура и экран. Посмотреть можно только плоский вариант: по каналу «Культура» показывали несколько цветных мультфильмов, которые мы восстановили.

На фестивале мультипликационного кино в Бристоле мы показывали восстановленную в цвете «мосфильмовскую пятерку», начиная с «Лисы и волка» 1936 года, «Сказки о рыбаке и рыбке» 1937-го и так далее. И западные специалисты, и зрители не просто аплодировали. Они визжали, для них это был просто удар: «Как это? Россия, 1937 год?» Да, у нас было великолепное кино!

– Вот интересно: Циолковский с Журавлевым, а потом Клушанцев фантазируют и снимают то, чего никогда никто не видел, и делают шедевры. Сегодня есть реальные съемки из космоса, любые архивные документы. А шедевров нет. Почему?

– На Калужском кинофестивале мы все вспоминали Гагарина. Знаете, я очень хорошо вот что помню: мы в детском саду позавтракали, нас вывели гулять на Красную Пресню. Пустая улица, снег лежит и вдруг: вокруг народ, у всех гармошки, все песни поют, кричат. Мы спрашиваем: «Что, Первое мая?» – «Нет. Человек в космосе! Ура-а-а-а!!!» А потом, 27 марта 1968 года, в кинотеатре – детский сеанс, полный зал детей, я тоже в том зале. Вдруг сеанс прерывается, зажигается свет, выходит администратор кинотеатра «Прогресс» и говорит: «Ребята, у нас горе. Погиб Гагарин. Почтим память... А сейчас мы будем смотреть фильм дальше». А дети ему закричали: «Нет!» И сеанс закончился. Понимаете? Мы не захотели. Потрясение было ужасное. Вот я еще помню такое состояние общества, такие настроения людей...

У нас сейчас не делают фильмы. Продукты и проекты делают. Даже говорят: «мы в проекте», «мы в продукте»... Не хватает работы с документами, все поверхностно. Ребята, вы же не картошку сажаете! Искусство – штучное произведение. Не «продукт» и не «проект».



ПЕРВЫЙ РУССКИЙ ИНТЕЛЛИГЕНТ

АВТОР
ДЕНИС ХРУСТАЛЁВ

ЗАЧАСТУЮ ДУМАЮТ, ЧТО ИНТЕЛЛИГЕНТНЫЙ ЧЕЛОВЕК – ЭТО ТОТ, КТО МНОГО ЧИТАЛ, ПОЛУЧИЛ ХОРОШЕЕ, ПРЕИМУЩЕСТВЕННО ГУМАНИТАРНОЕ, ОБРАЗОВАНИЕ, ОБЛАДАЕТ ШИРОКИМ КРУГОЗОРОМ И ПОЗНАНИЯМИ В ЯЗЫКАХ. НО В ПОНИМАНИИ, НАПРИМЕР, ДМИТРИЯ СЕРГЕЕВИЧА ЛИХАЧЕВА ВСЕГО ПЕРЕЧИСЛЕННОГО НЕДОСТАТОЧНО. РЕЧЬ ДОЛЖНА ИДТИ ОБ ЭТИЧЕСКОЙ ПОЗИЦИИ, КОТОРОЙ СВОЙСТВЕННА КРАЙНЯЯ СТЕПЕНЬ ГУМАНИЗМА, КОГДА СОСТРАДАНИЕ К БЛИЖНЕМУ МОЖЕТ ПРЕВЫШАТЬ СОБСТВЕННЫЕ СТРАДАНИЯ, А СОЧУВСТВИЕ ОПРЕДЕЛЯЕТ ПРИОРИТЕТЫ ЛИЧНЫХ ПЕРЕЖИВАНИЙ. НЕРЕДКО ГОВОРЯТ, ЧТО ЭТО УНИКАЛЬНОЕ РУССКОЕ ЯВЛЕНИЕ.

Преподобный Максим Грек.
Икона. Вторая половина
XVIII века

СЕРЕДИНЫ XIX ВЕКА это явление оценивали в социологических терминах – как общественную прослойку деятелей умственного труда, исполненных рефлексий и ставших в эпоху революций помехой для рвущихся к власти популистов. Владимир Ильич Ленин, сам взросший в этой среде, интеллигенты стоят в стороне и шепчут, они не могут стрелять, из них не составить дивизий, их не взять лозунгами, их можно только задавить. Но человеколюбие, интеллигентская этика – плоть от плоти христианства. Ее не убить, в тюрьме не закрыть – она этим и прорастает. Порой полагают, что эпоха интеллигентов миновала, что первым из них был Александр Радищев, а последним – Дмитрий Сергеевич Лихачев. Каждый был гоним, каждый был страстен, каждый был сломлен, каждый сохранил главное. И кажется, что речь о классе, хотя у каждого индивидуализм порой зашкаливал. «Путешествие из Петербурга в Москву» – это и личный опыт, и критика, и сочувствие. Однако в нем видели политический манифест, который впоследствии стал актуален и даже привел некоторых к успеху. Но в этом подвох. На самом деле интеллигент – плохой политик. Он обычно не имеет, столбнеет или холдеет от ужаса, несправедливости и хамства при сотрясении устоев гармонии. Он больше других страдает от смены властей. Цель его риторики – коррекция, а не разрушение основ. Даже когда он переходит на визг. И, конечно, Радищев не был первым. Лихачев в свое время абсолютно точно указал на истоки интеллигентии в XVI веке: по сохранившимся данным, первым русским интеллигентом был Максим Грек.

МИХАИЛ СТАНОВИТСЯ МАКСИМОМ

Константинополь – последний оплот Восточной Римской империи – пал в 1453 году. Балканский полуостров почти весь под властью турок. Местные христиане массово эмигрируют во владения единоверцев на западе. Во второй половине XV века в Италию хлынула волна греков – носителей языка, на котором Священное Писание изложили много раньше, чем на латыни, а соответственно, более близких к источнику знаний, столь востребованных в эпоху Ренессанса. Это эпоха переводов классиков Античности, их переложений и комментариев. С одной стороны, знатоков особенно интересовали греческие тексты, а с другой – судьба православных, у которых не было теперь столицы – покоренного магометанами Константинополя. Одни активно обсуждали объединение Церквей и конфессиональное согласие. Другие, покоряясь эллинским искусствам, погружались в языческий разврат, ублажая себя разнообразными чувственными удовольствиями. Это время расцвета искусств, эзотерики, книжности, науки и техники. В 1492 году во Флоренции, в самом эпицентре этих процессов, объявился греческий эмигрант Михаил Триволис.

Он родился около 1473 года в древней столице Эпира – городе



Арта (Амбракия), известном своими апельсинами. В 1490–1491 годах его выдвинули кандидатом в Большой совет (парламент) соседнего острова Корфу (Керкира). Но выборы он проиграл с разгромным счетом: 20 голосов «за» и 73 «против». После чего навсегда отказался от политической карьеры и посвятил себя книжным штудиям. В те годы в Арте оказался проездом известный интеллектуал Ианос Ласкарис, давно пере-

Ж.-Ж. Бенжамен-Констан.
Вступление
султана
Мехмеда II
в Константино-
поль 29 мая
1453 года.
Тулуза, Музей
августинцев.
1876 год



Д. Гирландайо.
Фрагмент фрески
в часовне
Торнабуони.
Флоренция.
1485–1490 годы.
Крайний слева
Марсilio
Фичино

бравшийся в Италию. Грецию он вновь посетил по поручению Лоренцо Медичи с целью поиска древних рукописей. Часть книг была куплена у семьи Триволис, многие из представителей которой числились «философами», то есть образованными людьми. Возвращаясь во Флоренцию, Ласкарис прихватил с собой и Михаила, уже тогда отличавшегося способностями в каллиграфии. Блистательный двор Лоренцо Медичи, прозванного Великолепным, был центром притяжения искусств. Лоренцо покровительствовал и знаменитой Платоновской академии, собирающейся с 1462 года на вилле Кареджи под руководством философа и астролога Марсilio Фичино. Там тогда встречались выдающиеся поэты современности и знатоки сокровенных знаний – такие как Анджело Полициано и Джованни Пико делла Мирандола. Рядом трудился Никколо Макиавелли, творил Сандро Боттичелли, ваял Микеланджело Буонарроти. В эту среду Ласкарис ввел Михаила, который позднее вспоминал: «в юности моей время довольно пожив в стране Италийстей похотью еллинских учений». Это был опыт прохода по грани доzволненного, который оставил яркий отпечаток в душе. Михаил быстро все усваивал, но сохранял строгие внутренние критерии дисциплины. Сейчас мы видим в той Флоренции расцвет дерзаний эпохи Возрождения, но для современников этот процесс не заслонял все остальное. Напротив, более влиятельными тогда были не художники с эзотериками, а монахи-проповедники, взывающие к смиренению и порядку. Во Флоренции таковым был доминиканец Джироламо Савонарола – аббат монастыря Сан-Марко, весьма влиятельный и страстный оратор. Фактически это он сверг во Флоренции власть Медичи и возглавлял общину в 1494–1498 годах. Сначала папа предлагал ему кардинальскую шапку, а потом испугался влияния реформатора, чья критика

намекала на церковные преобразования – сродни тем, что через двадцать лет потребовал Мартин Лютер. Савонарола не боялся ничего. Он вмешивался в светские дела, правил законы, порицал знать и угрожал ей гневом Господним, поучал прелатов и понтифика, настаивал на божественном происхождении своей миссии, намекал на способность к чудотворению. Наконец из Рима пришел запрет на его выступления, папа отлучил его от церкви и призвал к ответу. 25 марта 1498 года другой монах, минорит Франциск Пулья, предложил ему «испытание огнем» – впервые за четыре столетия в истории Флоренции. Савонарола согласился. 7 апреля на площади Синьории был подготовлен костер, через который два полемизирующих проповедника должны были пройти рука об руку. Выживший считался победителем. Собралась огромная толпа зрителей, среди которых был и Михаил, давно определившийся со своими предпочтениями и восхищавшийся ревнителями благочестия. Он был откровенным адептом Савонаролы, который в тот день молча прошел к палаццо Веккио, где начал молиться. И разверзлись хляби небесные, и пролился ливень, вымочивший изумленного Михаила и испортивший приготовления к поединку: дрова, обсыпанные порохом, намокли. Савонарола во всеуслышание заявил о своей победе. Но врачи обернули все против него. Состоялся суд, Савонарола был признан мошенником, еретиком и казнен: его сначала повесили, а потом сожгли.

Шокированный Михаил, проживший во Флоренции пять лет, спешно покинул город. Он пользовался поддержкой кружка интеллектуалов, которые обеспечивали его учениками и покровителями. Первое время удавалось сводить концы с концами. Долгое время он служил учителем греческого у племянника Джованни Пико делла Мирандолы. Потом мно-



Фра Бартоломео.
Портрет
Джироламо
Савонаролы.
Музей
Сан-Марко,
Флоренция.
Около 1498 года

го путешествовал по книжным центрам – Болонья, Милан, Падуя. В Венеции бывал у одного из первых книгопечатников – легендарного издателя Альда Мануция. В 1502 году он стал послушником того самого монастыря Сан-Марко, где настоятелем когда-то был Савонарола. Он пробыл там более десяти месяцев, но обет не принял, а вскоре вообще покинул Италию. В 1505 году, презрев ренессансную парресию, Михаил Триволис бежал на Афон, где стал монахом Ватопедской обители, приняв имя Максим.

ЗАЩИТНИК ПРАВОСЛАВИЯ

Обо всем этом мы узнали только в 1943 году, когда в оккупированном Париже вышла на французском языке монография русского историка-эмигранта Ильи Васильевича Денисова «Максим Грек и Запад». В ней впервые было доказано тождество известного деятеля греческой diásporы эпохи расцвета Возрождения Михаила Триволиса и выдающегося русского книжника Максима Грека. Доказательства строились не только на совпадении биографических фактов, но и на анализе почерка.

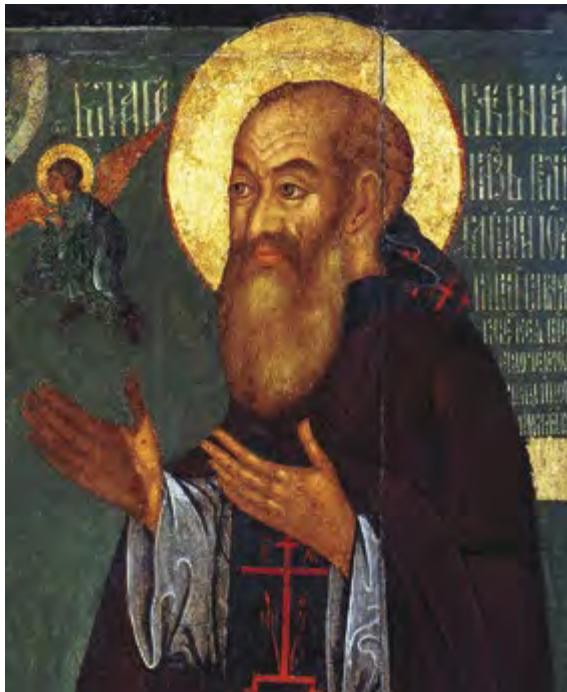
В русской литературе Максим Грек занимает уникальное место

не только по количеству своих сочинений (по некоторым подсчетам, их сохранилось более 360!), но и потому, что многие из них дошли до нас в подлиннике. Еще при жизни Максима Грека были составлены три его собрания сочинений, причем два из них сохранились с авторскими пометками. Он был исключительно внимателен к тексту, не стеснялся редактировать и даже переделывать со временем некоторые выражения на русском – новом для него языке, который он в совершенстве освоил.

В 1515 году великий князь Московский Василий III обратился к константинопольскому патриарху Феолипту с просьбой прислать ему опытного книжника, способного переводить и править богослужебные тексты, которые тогда изобиловали разночтениями. Выбор пал на инона Максима, который уже снискал себе авторитет мастера слова после десяти лет на Афоне. Он прибыл в Москву в марте 1518 года и сразу приступил к работе. Уже к 1522 году им были подготовлены обновленные переводы Толковой Псалтыри и Толкового Апостола, а затем – бесед Иоанна Златоуста и сочинений Григория Богослова. Он быстро учился, но сначала пользовался помощью толмачей Посольского приказа Власия Игната и Дмитрия Герасимова. Максим переводил с греческого на латынь, а они – на русский. Тогда же эти библиофилы оформили кружок, центром которого стала келья афонского гостя. Туда наведывались, чтобы «спиратися о книжном» (беседовать), многие московские интеллектуалы, среди которых встречались не только церковники, но и высокопоставленные придворные. Максим принял участие в самых актуальных тогда дискуссиях, причем записал свою позицию, а потому мы можем о ней судить. Сохранился ряд его посланий видному дипломату Федору Карпову, а также письма немецкому экспату, врачу Николаю Булеву, которые

относятся к началу 20-х годов XVI века.

Важнейшей темой для Максима тогда была антикатолическая полемика, борьба с симпатиями к Риму и попытками объединения Церквей. В 1518 году папа Лев X отправил в Москву посольство, обещая русским, в случае подчинения, сохранение их обычая и обрядов, включая язык богослужения. Кроме того, он принимал обязательство наделить великого князя королевским достоинством и короновать. В обществе такой вариант находил отклик, а потому потребовал гневной отповеди греческого ортодокса. Максим не углублялся в политику, острье своей риторики он направил на догматические расхождения. Прежде всего подверглась критике католическая версия о соисхождении Святого Духа, требующая исправления исконного никейского Символа веры. Также – учение о чистилище и служение на опресноках вместо квасного хлеба. Не говоря уже о безбрачии латинских священников – источнике постоянных искусов и греха. Максим обсуждал пути познания Христа и отвергал пустивший корни на Западе метод логических доказательств. Он ратовал за апостольскую чистоту веры. Антилатинские сочинения грека были ответом на какие-то тексты Карпова и Булева, которые не сохранились, а потому аргументы противной стороны нам в точности неизвестны. Можно понять, что они полагали диалог с Римом возможным. Кроме того, считали допустимым изучение «свободных искусств», среди которых выделяли астрологию, нераздельную тогда с астрономией. Карпов числил ее одной из «внешних наук», «окружным учением», то есть светской дисциплиной. Он даже писал о необходимости ее изучения из-за смущения перед иностранной ученостью («срамоты для иноземцев»). Возмущенный Максим был далек от мирских страстей и указывал на корень зла – умаление боже-



ственного умысла путем признания его предрешенности. Он настаивал на свободе воли, человеческом самовластье – «самовластное обожание разума», «извлечение душ наших», осуждал любые формы фатализма и астрального детерминизма, любые намеки на «коло фортуны». Человек «самовластен» выбирать «добродетели или злобы» – в этом божественный замысел и предначертание, которое нельзя предсказать по звездам.

В Европе тогда получили распространение издававшиеся ежегодно «Альманахи» с перечнем помесячных астрологических пророчеств. Один из них около 1521 года перевел на русский Николай «Немчина» – Булев. Там предсказывались турецкие вторжения и другие ненастья. В частности, поминалось всеобщее «пременение» – всемирный потоп, который должен был состояться при встрече планет в созвездии Водолея в феврале 1524 года. Но в указанный срок ничего не случилось, Максим записал яркую отповедь подобным горе-оракулам. Он называл предсказания по звездам не иначе как «Алмонаково суесловие», которое «ложно и хулно есть»: астрологи во-зомнили себя чародеями!

Василий III.
Фрагмент иконы
«Святитель
Василий
Великий
и великий князь
Василий III
в молении
Богоматери
«Знамение».
Вторая треть
XVI века

ДУША УМНИКА

Современники именовали Максима «философом». Его ценили за «мудрость, разум и остроту ума». И он старался поддерживать это мнение, которое, казалось, давало ему некие права. Уже в первых своих посланиях Василию III он получает великого князя. Максим был сторонником самодержавия, он не ставил под сомнение власть правителя, наделяя ее дополнительными всеянскими смыслами, акцентируя миссии, которые должно, по его мнению, исполнять. Василия он считал представителем рода Палеологов и прямо именовал «царем». При этом настаивал, что он призван к вечной борьбе с магометанами и освобождению православных от турецкого ига. Он настаивал на необходимости войны с Османской империей, которая в те годы находилась на пике могущества, стремительно расширяя владения. В 1521 году пал Белград, в 1526-м войска Священной Римской империи были разгромлены в битве при Мохаче и турки подвели свои границы непосредственно к ее пределам. Но Москва воевать за Европу не собиралась. Максим скрипел первом напрасно.

Грека возмущала манера русских самостоятельно выбирать митрополита. После захвата Константинона патриарх оказался в плену у магометан, а потому потерял свой авторитет. Так ситуацию понимали в Москве. Максим настаивал, что закон есть закон и первоиерарх никак не может быть ущемлен в своих церковных правах. Митрополит без патриаршего благословения – вне канона. В Русской церкви на такие выпады смотрели косо. Максим быстро нажил себе врагов в окружении митрополита.

Позже он умудрился вмешаться в спор иосифлян и нестяжателей, выступив на стороне последних. Формально он ничего не декларировал, но, когда его спросили об опыте афонских старцев, Максим подтвердил, что у Афона никаких землевладений нет, инохи сами обрабатывают землю и уж точно никогда не были замеша-

ны в ростовщичестве. Устно он, кажется, доходил до осуждения некоторых святителей, в частности Пафнутия Боровского, известного своим крутым нравом и хозяйственностью: «...держал села, и на деньги росты имал, и люди и слуги держал, и судил, и кнутъем бил, ино ему чудо-творцем как быти?» Об этих высказываниях донесли митрополиту Даниилу. Разразился скандал, закончившийся серией судебных процессов.

К 1525 году при Максиме офор-мился клуб любознательных критиканов, включавший очень близких к государю лиц. Например, туда был вхож инок Вассиан (в миру князь В.И. Патрикеев), влиятельный проповедник, советник Василия III, лидер партии нестяжателей. Часто общался с Максимом и член государевой Думы Иван Никитич Берсень-Беклемищев. В итоге грек, возможно, против воли оказался замешан в придворных интригах. В 1525 году Берсень-Беклемищев был казнен за осуждение политики великого князя и его развода с Соломонией. Тогда же дьяку Федору Жареному вырвали язык за плохие слова о том же. По тому же делу наказали одного из родственников дьяка Карпова – Петра Муху Карпова.

Затем дошло дело до Максима. Он дал показания против Берсень-Беклемищева, а на него, в свою очередь, указали переводчики из Посольского приказа. Сохранилась речь митрополита Даниила, в которой сведены обвинения «на богопротивного и мерзостного и лукаваумдраго инока Грека Максима». Помимо осуждения русской автокефалии и подстрекательства к войне с турками мних был изобличен в чародейских практиках, призванных повлиять на волю государя: «волшебными хитростями елинскими писал... водками на дланях своих, и распостирая те длани свои против великого князя, также и против иных многих поставил, волхвя». Максим смачивал руки какой-то настойкой из ягод и трав («водкой») и возводил их против тех, кто был с ним не со-

Послание
Максима Грека
московскому
князю
Василию III
о переводе
Псалтыри.
1522 год



гласен. В том числе против великого князя Василия. Ритуал был совершен колдовским и не мог остаться незамеченным. Кроме того, митрополит Даниил подчеркнул, что инок Максим был увлечен «елинскими и жидовскими мудрованием и чернокнижными их хитростями волшебными». Осуждая гадания, астрологию и «научные магии», Максим подпал под их влияние, в чем сам признавался, указывая, что близость к итальянским гуманистам – «представителям нечестия» – грозила ему поглощением, если бы Господь не помиловал его и не вмешался, «благодатию Свою и светом Своим не озарил мысль мою». Церковь обязана была помочь спасению души умника.

НОВАЯ РОДИНА

По решению собора в мае 1525 года Максим Грек был проклят, отлучен от причастия и заточен без права переписки и даже общения в Иосифо-Волоколамский монастырь под надзор архимандрита. На следствии Максим большей частью обвинения признал. Через шесть лет состоялось новое церковное обсуждение дела. Были выявлены его еретические ошибки («порча») при переводе богослужебных книг. Вновь заслушали свидетелей. В 1531 году на соборе опять председательствовал митрополит Даниил. На заседании выступил боярин Михаил Юрьевич Захарьин

ин – государев дворецкий, доверенное лицо великого князя, которому он впоследствии поручил исполнение своего завещания. Ссылаясь на «многих достоверных свидетелей», Захарьин сообщил, что Максим Грек бывал в Риме, где учился «у некоего учителя» «любомудрию философскому». Вместе с ним там было еще более «двоюсot» учеников, которые все «уклонилися и отступили в жидовский закон и учение». Прознав это, папа римский всех их осудил и приказал казнить: «И оградивше и ослонявшe их дровы, сожгоша их и всех, токмо восмь их убежаша во Святую Гору, с ними же и Максим». Так на Руси преобразились слухи о расправе в 1498 году над Савонаролой и его сторонниками, к которым примыкал Максим. Грек посвятил тем событиям отдельное сочинение «Повесть страшна и достопамятна». Это был почти мемуар, в котором он поминал проповедь и гибель страстного флорентийского проповедника: «Видиши, господине, и сам меня, в какой есми ныне скорби, и беде, и в печали, и от многих напастей отнюдь ни ума, ни памяти нет, не помню, господине».

На основе показаний Захарьина в соборных решениях 1531 года закрепилось признание причастности Максима Грека к «жидовской ереси». Впрочем, наказание в этот раз смягчили. Максима перевели в тверской

Отроч Успенский монастырь, где он вскоре получил возможность читать и писать, но к причастию Святых Тайн был допущен только через семнадцать лет. За него периодически вступались греческие архиереи, писавшие прошения митрополиту и боярам. Однако смута междуцарствия не позволяла вмешаться милости царской. В 1542 году к власти пришла группировка Шуйских, а митрополитом стал новгородский архиепископ Макарий. Сохранились письма к ним Максима. Его участь смягчили, к причастию допустили.

В 1547–1548 годах он начал писать новому царю, Ивану IV, вошедшему в совершеннолетие. Самодержец, посоветовавшись с церковниками, снял с Максима обвинения и приказал освободить, но на Афон не отпустил. Остаток жизни грек провел в Троице-Сергиевом монастыре, продолжая свою писательскую деятельность, к которой молодой государь относился с большим вниманием. Известно, что Иван Грозный навещал «философа» и внимательно слушал советы многострадального.

В те годы Максим все больше уделял внимание вопросам этики. Его интересовали мотивы выбора самовластного человека, который порой способен отдать предпочтение злу. Источником злых страстей определенно являются сатана и бесы, но эта проблема не имеет разрешения в фатализме. Максим настаивал на собственных силах человека: «Самовластный дар твой познай. Не подлежаши ни единей твари, точио содетелю твоему единому».

Еще греку принадлежит ознакомление русского читателя со многими энциклопедическими фактами, ранее недоступными или упущенными. Он буквально вводил целые области знаний: переводы исторических сочинений, таких как «Взятие Константина турками» Энея Сильвия, многочисленные переводы из Лексикона Свиды, обширные цитаты из Гомера, Гесиода и Ксенофона. Наконец, Максим



Максим Грек.
Иконописные
прописи

Грек первым на русском языке известил об открытии Америки: «Нынешние же люди португальстии, испанстии, со всяким опаством выплывают корабли великими, не давно почали, лет тому 40, или 50, по совершении седмьятысячи, и нашли острровов много, иных убо обитаемых людьми, а иных пустых, и землю величайшу глаголему Куба, ея же конца не ведают тамо живущи. Нашли же еще, общедше около всю южскую страну даже до востока солнца зимного ко Индии острови семь Молукки нарицаемых, в них же родится и корица и гвоздики и ины благовонны ароматы, которые дотоле не были ведомы ни единому человеческому роду, ныне же всеми ведомы королем испанским и португальским, иже в тамоших людех не знающих дотоле Бога истинна, кланяху же-

Изображение
Максима Грека
из рукописи,
помещенное
в первом
печатном
издании
сочинений
преподобного.
1859 год



ся твари паче Творца, ныне же наставили их в веру свою, рекше латынскую, отпустивше к ним епископи, и учители, и священники, и всякое ремесво, и всяка семена здешняя; и ныне тамо новый мир и ново составление человеческо».

Начав с исправления богослужебных книг, чем он занимался вплоть до последних дней жизни, Максим глубоко проник в особенности новоприобретенного для него языка, уделяя внимание русским синонимам, формообразованию и даже перефразировке. Благодать уединения в отдаленных обителях смягчила искусы грека, орудия задор страстей, превратив в выдающегося православного публициста и богослова. Он искренне и всем сердцем полюбил свою новую родину. Именно он впервые в русской литературе вводит понятие «Святая Русь», называя Москву столицей «святейшей России».

Современники его слушали. В середине XVI века он был свечочем мудрости не только для царя. Его навещали все, кто, по словам Андрея Курбского, «в книгах и книжных занятиях» находил «утешение от бед и скорбей мира». Сам оппозиционный князь вспоминал в своих сочинениях «преподобного Максима», именуя его не иначе как «новым Исповедником», с которым ему когда-то посчастливилось беседовать. В России, как и положено, Максим прожил долгую жизнь, снискав на исходе лучи беспримерной славы. Уже вскоре после смерти его стали почитать в чине преподобных. В конце XVI века будет написана его первая биография. А в 1988 году его причислят к лику святых угодников.

...Интеллектуал, взыскя объективного знания, рискует впасть в амбивалентность и потерять ориентир в поисках добра. Без этического контроля несложно обвалиться в бездну зла. Случай преподобного Максима Грека служит примером борьбы выдающегося ума с геенной огненной мудрствования и спасения духом смирения русской простоты. ☩

«НЕПТУН РОССИЙСКИЙ»



ПРЕДОСТАВЛЕНО АВТОРОМ

АВТОР

ДМИТРИЙ КОПЕЛЕВ

У КАЖДОГО ХУДОЖНИКА ЕСТЬ СВОЙ СПИСОК ЖИВОПИСНЫХ ПРЕДПОЧТЕНИЙ. ВАСИЛИЙ СУРИКОВ, НАПРИМЕР, СОЗДАВАЛ СВОИ ПОЛОТНА «ЧЕРЕЗ ЖИВЫЕ ЛИКИ ЖИВЫХ ЛЮДЕЙ», СЛОВНО БЫ «ЗАЖИГАЯСЬ О ВСТРЕЧНЫЕ ЛИЦА». ОДНАКО ПОРОЙ ЕГО ГЕРОИ, ВСЕГДА РЕАЛИСТИЧНЫЕ, ВДРУГ ПРЕВРАЩАЛИСЬ В ПОДОБИЯ КАРИКАТУР, НЕЛЕПЫЕ ГРОТЕСКИ. СХОДНЫЕ ЧУВСТВА ВЫЗЫВАЕТ ОДНА АКВАРЕЛЬ СУРИКОВА – ЭСКИЗ ЕГО НЕСОСТОЯВШЕГОСЯ ЗАМЫСЛА, ХРАНЯЩИЙСЯ В СОБРАНИИ ГОСУДАРСТВЕННОГО РУССКОГО МУЗЕЯ: «БОЛЬШОЙ МАСКАРАД В 1722 ГОДУ НА УЛИЦАХ МОСКВЫ С УЧАСТИЕМ ПЕТРА I И КНЯЗЯ-КЕСАРЯ И.Ф. РОМОДАНОВСКОГО».

В ЭСКИЗЕ ЭТОМ ПЕТРОВСКАЯ ЭПОХА ОТЛИЧАЕТСЯ ОТ ДРУГИХ ПОЛОТЕН ХУДОЖНИКА: В НЕЙ НЕТ КРОВАВОЙ ВЕЛИЧЕСТВЕННОСТИ «УТРА СТРЕЛЕЦКОЙ КАЗНИ», НЕТ И ШЕКСПИРОВСКОЙ ДРАМЫ «МЕНШИКОВА В БЕРЕЗОВЕ». ГЕРОИ, ВПРОЧЕМ, ПО БОЛЬ-

ШЕЙ ЧАСТИ ВСЕ ТЕ ЖЕ – ОБЫЧНЫЕ ЛЮДИ. ТОЛЬКО АТМОСФЕРА КОМПОЗИЦИИ БУДТО НАВЕЯНА ГОГОЛЕВСКИМИ «МЕРТВЫМИ ДУШАМИ»: СМЕШНЫМИ И СТРАШНЫМИ ОДНОВРЕМЕННО. АКВАРЕЛЬ СУРИКОВА ПОГРУЖАЕТ НАС В ЯНВАРСКИЕ КАРНАВАЛЬНЫЕ ВЕСЕЛЬЯ 1722 ГОДА В МОСКВЕ, КОГДА

В.И. Суриков. Большой маскарад в 1722 году на улицах Москвы с участием Петра I и князя-кесаря И.Ф. Ромодановского. 1900 год

да по улицам города проследовал «русский флот» в виде саней-лодок, запряженных свиньями, волами, медведями и собаками. Участвовавший в праздничном шествии Нептун «в своей короне, с длинной белой бородою и с трезубцем в правой руке <...> сидел на санях, сделанных в виде большой раковины, и имел перед собою в ногах двух сирен, или морских чудовищ», – записал в дневнике очевидец событий Фридрих Берхгольц.

Царя Суриков поместил на заднем плане. Петр Алексеевич узнаваем с первого взгляда, хотя и одет неприметно и ничем, кажется, не выделяется среди московского люда, собравшегося поглязеть на диковинное зрелище. Веселился он по-царски: «Не имея здесь, в Москве, возможно-

сти носиться так по водам, как в Петербурге, – продолжает Берхольц, – и несмотря на зиму, он делал, однако ж, со своими маленькими боцманами на сухом пути все маневры, возможные только на море. Когда мы ехали по ветру, он распускал все паруса <...> Если дул боковой ветер, то и паруса тотчас направлялись как следовало». В итоге Нептун лишился своей красивой бороды: по приказу императора «все должны были привязать или прилечатать к ней столько червонцев, сколько тот сам хотел, после чего государь взял ножницы и собственноручно отрезал ему полбороды, насмеявшись тем над старыми русскими, которые прежде так щеголяли своими бородами». Импровизировал ли государь или сверялся с рабочей тетрадкой, куда записывал основные сцены грядущего веселья, неизвестно. Однако возьмем на себя смелость предположить, что античный бог морских стихий Нептун, уподобленный строптивому боярину, являлся частью продуманного царем сценария, подготовленного в соответствии с требованиями эпохи. Борьба за гегемонию в морском пространстве в Новое время велась не только в области военно-го противостояния, совершенствования стратегии и тактики морского боя или оценок коли-чества и качества линейных кораблей. Она перетекла и в сферу европейской культуры, обернувшись «соревнованием» монархов, которые с помощью изобразительных средств подчеркивали свои амбиции. В символическом противостоянии на военно-морской «ярмарке щеславий» каждый участник, от Венеции и Нидерландов до Швеции и России, обретал свое лицо – иногда жен-ское, иногда мужское – и облекался в соответствующие аллого-рические «одежды» с помощью поэзии, живописи, архитектуры, картографии. «Одеяния» эти были пестры и многогранны, смыслы их подчас прочесть было трудно, однако их символика заставляла присматриваться к идеологиче-скому обрамлению страны и са-мого правителя.



ПРЕДОСТАВЛЕНО АВТОРОМ

КОРОЛЕВА-ДЕВСТВЕННИЦА И «КОРОЛЬ-СОЛНЦЕ»

В числе первых европейских правителей, оценивших значение визуальной презентации морской империи, была Елизавета I Тюдор. В разыгрываемых куртуазных «спектаклях» королева легко меняла маски, наблюдая, как ее придворные поэты и живописцы прославляют в ее лице золотой век Англии, а саму ее сравнивают с Девой Астреей или добродетельной Цинтией.

Елизавета придавала особое значение символике, подкреплявшей ее имперские замыслы. Например, неотъемлемой частью идеологической пропаганды были топонимы, появившиеся на картах благодаря английским навигаторам: Виргиния, Новый Альбион, Мета Инкогнита. Излюбленные королевой образы мира, гармонии и непорочности тщательно обыгрывались в различных вариантах с разномастными метафорическими «марке-

Неизвестный художник.
Елизавета I.
Портрет Армады.
1588 год

рами». Посмотрите на знаменитый «Портрет Армады» 1588 года, приписываемый Джорджу Гаэру. Елизавета на нем величава, стройна и грациозна. Художник подчеркнул ее целомудрие, на которое указывает *virgin-knot* (бант невинности), помещенный на поясе. Елизавета, словно обольстительная сирена, украшенная мерцающими жемчугом и драгоценными камнями, завораживала зрителя. Вместе с тем образ неприступной и девственной королевы был дополнен новыми атрибутами. Правая рука Елизаветы покоятся на глобусе, сигнализируя о могуществе строительницы морской империи. За глобусом художник разместил корону – символ высшей юридической власти. На заднем плане изобразил полотна, на которых показан разгром испанской Непобедимой армады. Свою версию продемонстрировал и правитель Франции Людовик XIV. «Король-солнце» чрезвычайно высоко оценивал свое предназначение, он культивировал пышный и сложный придворный церемониал, проникнутый барочными аллегориями, и прежде всего солярной символикой. Прославление короля принимало самые разнообразные формы и с поистине «маниакальной» логикой возводило его на пьедестал во всех областях деятельности. В том числе и в военно-морской сфере, олицетворяемой богом морей Нептуном. Различные варианты образа Нептуна демонстрируют живописные полотна Шарля Лебрена, представленные в Зеркальной галерее Версальского дворца. В композиции «Король управляет самолично» (1661), созданной в начале самостоятельного царствования Людовика XIV, Нептун, в сравнении с Минервой, олицетворявшей мудрость короля, и Марсом, отражавшим монаршую доблесть, занимал относительно скромное место. Он почти неузнаваем, только трезубец позволяет угадать в нем все-сильного «колебателя земли». А на полотне «Восстановление навигации» (1663) монарх уже сам вооружился трезубцем, попирая поверженного барбарийско-



ПРЕДОСТАВЛЕНО АВТОРОМ

Ш. Лебрен.
Портрет
Людовика XIV.
1667 год

го корсара. Образ короля-властина моря дополняет аллегория Атлантического океана, представленного в образе Нептуна на картине «Соединение двух морей», посвященной строительству Южного, или Лангедокского, канала, прорытого в 1667–1681 годах от Гаронны к средиземноморскому порту Сет. Венчает ряд «нептуновых» метаморфоз полотно Лебрена «Король – воитель на суше и на море» (1672), появившееся в разгар военно-морских баталий с Республикой Соединенных Провинций (Голландия). Король окружен целым сонмом олимпийских богов. Помещенный в нижней левой части картины Нептун на морской колеснице с трезубцем в правой руке вверяет монарху корабли своего флота. Морской бог – важный, но не центральный персонаж композиции, он, скорее, призван подчеркивать «морскую ипостась» «короля-солнца». Поэтому симметрично по отношению к Нептуну стоит Марс с копьем в руке, передающий доблестному королю войска. Не меньшую символическую нагрузку несут окружившие Людовика Провидение с компасом и открытой книгой, Минерва, держащая над ним щит с плюмажем, Вулкан, выковавший королю доспехи, Аполлон с золотой лирой, наблюдающий за строительством крепостных стен, и, наконец, Меркурий, несущий щит – символ королевского красноречия. В облаках же парит Церера, подающая войскам зерно.

Совсем иначе выглядел Нептун, когда речь заходила о сугубо водных сферах: в своей родной стихии он призван олицетворять могущество короля на море. Именно таким, неудержимым, победоносным и величественным, повелитель водной стихии предстает на фронтисписе «Французского Нептуна, или Нового атласа морских карт, собранных и выгравированных по специальному распоряжению короля», изданного в Париже в 1693 году. На фоне лилий королевского дома и победоносного флота Нептун несется по волнам на запряженной квадригой колеснице–морской



Ш. Лебрен.
Восстановление
навигации.
1663 год

ПРЕДОСТАВЛЕНО АВТОРОМ

раковине, окруженный тритонами и нереидами.

Пропагандистский эффект подобных аллегорий был очевиден. Ни один правитель мира не мог сооперничать с «королем-солнцем» по качеству и мощи эскадр. Сам Людовик XIV, впрочем, в глубине души оставался сухопутным человеком, море было для него чуждой стихией. Храбрый командающий, он никогда не отступал под пулями и ядрами, но на палубе чувствовал себя не в своей тарелке и не имел представления о том, как следует управлять военным кораблем. «Король-солнце» предпочитал не вверять себя «непостоянству морской стихии» и поручал вопросы управления флотом

Французский
Нептун, или
Новый атлас
морских карт.
Фронтиспис.
1693 год



специалистам. Тем не менее он посвящал долгие часы кабинетной работе, компенсируя проблемы в морском деле усердием и трудом. Историк Франсуа Блюш подсчитал, что в 1661–1683 годах Людовик XIV и министр финансов Кольбер, по крайней мере, в течение 4 тысяч часов прорабатывали вопросы глобальной военно-морской стратегии, ее финансовых и логистических сторон.

ЦАРСТВЕННЫЙ КАПИТАН

«Служение» царя Петра I Нептуну принимало совершенно иные формы: «работника на троне», плотничавшего на верфях и бражничавшего на ассамблеях с простыми шкиперами и купцами, трудно было отнести к простым созерцателям. И уж тем более он никогда не был склонен к «нарцисизму». О миссии царя, учреждавшего регулярное государство и строившего флот, обобщенно высказался проповедник и богослов Феофан Прокопович, подчеркивавший, что Петр «скипетродержащую длань в плотничью работу употребил» не с тем, чтобы «научиться самому плотничьему ремеслу, а токмо чтобы собою подать пример бывшим при нем благородным юношам, не презирать ни какого искусства, которое полезно может быть отечеству». Царственный «Капитан» являлся превосходным знатоком корабельного дела, моря не боялся и был «в этой стихии... настолько неустраним, что и тогда, когда в сильный шторм все остальные уже прощаются с жизнью, он один полностью сохраняет мужество, обычно сам берется за руль, отдает необходимые распоряжения и тем посрамляет самых лучших моряков».

Вполне уместно предположить, что столь увлеченный водной стихией царь должен был бы широко использовать символику бога Нептуна с короной и трезубцем в окружении разнообразных «обитателей стад морских» и фигур наук, связанных с мореплаванием, – Навигации, Астрономии. В различных комбинациях и в сочетании с сопроводительными текстами подобные аллегориче-

ские конструкции иноскательно должны были бы напоминать о значимости флота и об обожествлении правления монарха. Однако в реальности образы Петра как повелителя морской стихии более разнообразны.

Во многом это объясняется тем, что доминирующая в то время идея обновления страны претерпевала постоянную эволюцию. Параллельно трансформировались и те виртуальные образы, с помощью которых эта идея входила в жизнь общества. Соответственно видоизменялся и имидж Петра, в оформление которого включался целый ряд античных божеств и христианских святых. Аллегорический облик государя выстраивался по аналогии с «живыми образами» библейских героев, античных богов и героев. Меняющаяся отечественная художественная система, впитывавшая традиции западноевропейской культуры, воспринимала и переосмысливала античные аллегории на свой лад. И далеко не сразу изображения античных богов стали восприниматься не в буквальном, а в аллегорическом смысле. Ведь происходили они, по словам префекта Славяно-греко-латинской академии Иосифа Туробойского, «не от божественных писаний, но от мирских историй, не святыми иконами, но или от историков преданными, или от стихотворцев вымыщленными лицами и подобиями от зверей, гадов, птиц, древес и прочих, вещь намеренную изобразуем». Так что аллегорические элементы, попадая в Россию, выглядели фрагментарными, страдали буквализмом и наполнялись мирскими оттенками.

Это ярко проявилось в петровском «служении Нептуну». Бог морей регулярно представлял перед публикой в качестве балаганного персонажа, участника шутовских забав царя. В подобном маскарадном костюме этакого доморощенного Нептуна был изображен, например, некий безвестный член Всесущей, всепьянейшей и сумасброднейшей собора. На этом портрете кисти неизвестного художника, который посту-



ПРЕДОСТАВЛЕНО АВТОРОМ

пил в Государственную Третьяковскую галерею в 1931 году из Гатчинского дворца-музея, «соборянин» – предположительно думный дворянин Семен Тургунев – с бутафорской бородой и с трезубцем в левой руке обряжен в светло-коричневую мантию, а на голове у него поверх красного колпака надета тяжелая резная корона. По-видимому, изображенный на портрете и есть тот самый «придворный полуищут», который был запечатлен Суриковым на акварели 1900 года.

Сам же царь порою буквально проникался аллегориями прошлого и воспринимал античных богов как неких товарищей, нередко обращаясь к ним в речах и письмах. В одном из писем князю Александру Меншикову, от 12 мая 1711 года, Петр, сообщая о теплой зиме в Петербурге, писал: «Что же Нева только три месяца стояла, то я думаю, что Нептун зело на меня гневен, что в мою бытность ни однажды такою короткою зимою не порадовал, и хотя я всем сердцем ко оному всегда пребываю, но он ко мне зело несклонен, но всегда отдает сице сей, к которой я ни ядиной любви имею».

А. Шхонебек.
План осады
крепости
Шлиссельбург
(Нойбург)
11 октября
1702 г.
1703 год

Ботик Петра I.
Гравюра
И.Ф. Зубова
по рисунку
И.П. Зарудного.
1722 год



ПРЕДОСТАВЛЕНО АВТОРОМ

ЭВОЛЮЦИЯ НЕПТУНА

Нептун не сразу стал участником имиджевых игр царя. На первых порах появлялся он нечасто, его роль исполняли другие мифологические персонажи, связанные с морем. Например, Ясон, отправившийся за золотым руном. Соответственно, и построенный Петром корабль «Предистинация» должен был символизировать «Арго». Использовался царем и образ Персея, изображение которого было помещено на заднюю часть торжественных ворот «Преславное торжество освободителя Ливонии», построенных к въезду царя в Москву 19 декабря 1704 года после победы над шведами. По словам Иосифа Туробойского, символическая картина олицетворяла освобождение Петром исконно русской Ижорской земли от «неправедного удержания свейского», сам же царь, подобно «Персеушу» «свободив Андромеду от зверя морского, вводит ея в чертог свой... аки невесту чистую». В качестве декоративного фона петровские режиссеры использовали некие подобия марин, подчеркивавшие новую миссию Российской державы, или изображения кораблей, читавшихся как символ спасения души, идеал вселенского устройства – корабль-церковь, «крепость которой держится на камне веры».

Грозный же «колебатель земли» и «сокрушитель скал» Нептун пока ничем не выделялся среди других античных богов. Возможно, это объяснялось тем, что в первые годы реформ Петр пребывал «в марсовом ярме» – основные военные операции происходили на суше. Поэтому до поры до времени бог морей был не очень востребован и представлял в качестве собирательного образа абстрактного морского божества, лишенного положенных ему инсигний: трезубца, короны и колесницы-раковины, запряженной квадригой морских коней. Неслучайно на «Плане осады крепости Шлиссельбург (Нойбург)

11 октября 1702 г.» Адриана Шхонебека Марс с «масличной ветвью» и Фавн с охапкой веток вполне узнаваемы, а морское божество, льющее воду в Неву, не персонифицируется: оно могло ассоциироваться и с Нептуном, и с Нереем, и с Пенеем, и с Ахелоем, и в конце концов с Океаном. А вот после сдачи шведами 1 мая 1703 года Ниеншанца и последовавшего за этим захвата в устье Невы двух шведских фрегатов, взятия Яма и Копорья тема Нептуна получила новые импульсы. На картице «Карты восточной части Финского залива» Шхонебека и Питера Пикарта, выполненной в Походной гравировальной мастерской, предстает настоящая идеологическая программа, обрамленная соответствующей подписью: *Quartum adjunxit tribus* («Четвертое присоединил к трем»). Нептун здесь уже выступает в качестве центральной фигуры: он расположился под державным двуглавым орлом и окружен божествами, представлявшими четыре российских моря. Одно из них олицетворяло Балтийское (Варяжское) море. В руках у него острога и ключ, символизировавший взятие шведской крепости, переименованной в Шлиссельбург (Ключ-город). Божество Азовского моря сжимает острогу с опрокинутым полумесяцем – свидетельство победы над Турцией. Общую картину дополняют божество Белого моря с гарпуном и божество Каспийского моря с аллегорическим изображением Волги.

Судя по всему, идеиные вдохновители подобной программы тщательно готовились к дебюту. Четыре моря, или, иначе говоря, «четыре дивная пристанища», появились в переписке царя Петра с думным дьяком Андреем Виниусом и должны были символизировать военно-морские крепости, на которых возводятся «государская победительныя павилионы». «Северный Нептунус, – писал Виниус, – привлече во свою компанию к Перскому Тура-

Торжественный ввод шведских судов в Петербург после Гангутской победы 9 сентября 1714 г.
Гравюра
Г. Де Витта
по рисунку
П. Пикарта.
1714 год



ПРЕДОСТАВЛЕНО АВТОРОМ

Карта восточной части Финского залива.
Гравирована
П. Пикартом,
гравировка
картуши
А. Шхонебека.
1703 год

каго и Варяжского тритонов (на поле письма объяснение: тритоны у Нептуна держанники. – Прим. авт.), иже в трубы своя, по своим морям шествуя, вашу государскую фаму повсюду разносят. Радуйся мой милостивейший, яко слава ваша подобно орлу, возшедшему выше прочих потентант, из них же никто может сказать, яко в державе своей ко четырем различным морям пристанища имети». Кульминацией триумфа «русского» Нептуна стали празднества в Москве 1 января 1704 года, во время которых был запущен огромный фейерверк, изображенный на гравюре Шхонебека. В центре его расположился большой двуглавый орел высотой 30 аршин (21,5 метра), в течение получаса горевший разноцветными огнями.

В обоих клювах и в когтях правой лапы он держал «признаки моря», представлявшие собой те самые три моря, над которыми теперь владычествовала Россия. «Четвертое море» вкладывал в левую лапу орла подъезжавший к нему на морской ладье-колеснице Нептун. Но возможен ли Нептун как олицетворение военно-морского могущества без своего верного спутника – бога войны Марса? Подлинный апофеоз Петра, героя сухопутных и военно-морских баталий, представил на своей гравюре «Торжественный ввод шведских судов в Петербург после Гангутской победы 9 сентября 1714 г.» нидерландский мастер Гендрик Де Витт. Царь на ней подобен римскому триумфатору: он облачен в горностаевую мантию, голову украсил лавровый венок. Петр возвышается над колесницей Нептуна, которую везут трубящие в рога тритоны на морских конях. Царю воздает хвалы бог Марс, а с правой стороны восседает Нептун, с восхищением взирающий на нового морского героя. В руках Нептуна – сеть повелителя ветров Эола, которую можно истолковать как пленение ветров, мешавших царю одерживать победы. «Виктории» русского оружия и усиление военно-морской



ПРЕДОСТАВЛЕНО АВТОРОМ

ПРЕДСТАВЛЕНО АВТОРОМ



А. Шульц.
Памятная медаль
«На команда-
вание четырьмя
флотами при
Борнгольме».
1716 год

Спасителем». Образ «отца отече-
ства», «воинствующего по серд-
цу божию», во время становле-
ния флота переосмысливался в
соответствии с христианским
вероучением, а сам государь,
сердце которого по «божиему
смотрению» «восплеменился...
к водным судам», облекался в
символические «одеяния» апо-
стола Андрея Первозванного,
«голубя» или первого корабле-
строителя, Ноя.

Аллегории Нептуна, впрочем,
продолжали жить, оставаясь,
с одной стороны, данью при-
вычной западноевропейским
современникам барочной моды,
с другой – предъявляя миру но-
вую Россию. Изображения Не-
птуна прежде всего заняли прочное место на картах Рос-
сийской империи. В условиях,
когда огромные пространства недавно «дикой» Московии от-
крывались для Западной Евро-
пы, образ античного властели-
на морей должен был подчер-
кивать новый статус России.
Параллельно Нептун оказался востребован и в «героическом»
сценарии новой России, напоминая о преобразователе, укро-
тившем природу и людей и про-
сторшем благотворительную длань
над страной. Отражением но-
вой, имперской мифологии стала «Карта Ингерманландии,
иначе Ингрии, новейшая карта»
1734 года, представившая сим-
волические ключи для прочте-
ния современниками особенностей цивилизационного пути
петровской России. Первый из
них – образ дикой варварской
страны на нижнем картуше,
олицетворяемой первозданной
скалой с пасущимся возле нее
лосем. Второй символический
ключ был помещен в верхнем
картуше и являл образ преоб-
раженной России, воплотив-
шейся в Санкт-Петербурге, го-
роде святого Петра, претендо-
вавшем на роль нового Рима.
Завершал композицию влады-
ка морей Нептун, изображен-
ный в нижнем картуше. Он сим-
волизировал императора Петра
Великого – режиссера этого
героического сценария. ●

моши России все более выделяли Нептуна из сонма других небожителей. Важнейшей вехой в трансформации его образа стал август 1716 года, когда у острова Борнхольм царь принял командование объединенными флотами четырех держав: России, Великобритании, Дании и Республики Соединенных Провинций. На отчеканенной в честь этого события медали Нептун запечатлен в колеснице, запряженной гиппокампами, в руках у него развевается императорский штандарт, вокруг реют флаги иностранных флотов. Украшает картину красноречивая надпись: «Владычествует четырьмя. При Борнгольме». Центральное место занимал Нептун и на «огненном зрелище» 27 июля 1720 года в честь Гренгамского сражения. Плывшего по волнам на двуконной колеснице бога окружали бьющие в бубны путти, символизировавшие матросов и военно-морских офицеров. Надпись же *Triumph* на батальной картине подчеркивала победоносность русского флота и его первенствующую роль в Европе.

Еще одним символическим «триумфом» Нептуна стали московские торжества в честь заключения Ништадтского мира в январе 1722 года. В верхней части установленных торжественных ворот был изображен поддерживаемый Славами и Сфинксами державный российский орел с помещенным на груди «вензелевым» именем императора. С правой стороны под надписью *Petro Magno, Patri Patriae, Totius Russiae Imperatori* («Петру Великому,

Отцу Отечества, всея России Императору») был изображен Иван IV в царской короне с надписью *Incepit* («Начал»); с левой стороны стоял сам Петр I с надписью *Perfecit* («Усовершенствовал»). Под фигурами са-
модержцев располагались две эмблемы, представлявшие «два замечательнейших творения его величества, а именно: с правою стороны – Кронслотскую гавань, сооруженную среди моря, на которую Нептун смотрит удивленно с надписью: *Videt et stupescit* (Видит и изумляется), с левой – Санкт-Петербург, большой город, в несколько лет выросший среди леса, с надписью: *Urbs ubi sylva fuit* (город, где прежде был лес)».

В расцвеченной разнообразными аллюзиями пропагандистской программе российского могущества на море «младой», «помощию божией» учреждаемый флот был важным инструментом, с помощью которого утверждалась идея «богохранимой державы» и государства, «захищаемого милосердным

Карта Ингер-
манландии,
иначе Ингрии,
новейшая
карта. Нюренберг.
1734 год



ПРЕДСТАВЛЕНО АВТОРОМ



«ДИТЯ МОЕ, МЫСЛЬ МОЯ!»

АВТОР

ДМИТРИЙ УРУШЕВ

КОГДА-ТО ИМЯ ПИСАТЕЛЯ АЛЕКСАНДРА ВЕЛЬТМАНА СТАВИЛОСЬ В ОДИН РЯД С ИМЕНАМИ ПУШКИНА И ГОГОЛЯ. ЛЕВ ТОЛСТОЙ ГОВОРИЛ О НЕМ: «НЕ ПРАВДА ЛИ – ХОРОШИЙ ПИСАТЕЛЬ, БОЙКИЙ, ТОЧНЫЙ, БЕЗ ПРЕУВЕЛИЧЕНИЙ. ОН ИНОГДА ЛУЧШЕ ГОГОЛЯ».

СОВРЕМЕННИК ТОЛСТОГО – ОБЫКНОВЕННЫЙ читатель – не помнил ни книг Александра Вельтмана, ни обстоятельств его жизни. В конце XIX столетия историк Константин Бестужев-Рюмин сокрушался: «Остается

пожалеть, что такой оригинальный и в жизни, и в сочинениях писатель до сих пор не имеет ни полной биографии, ни подробной критической оценки». И даже в середине XX века литературовед Валерьян Переверзев отмечал: «Биография Вельтмана

еще не написана, о его жизни и деятельности мы имеем лишь весьма скучные сведения».

Только на исходе XX столетия филолог Юрий Акутин составил биографию Вельтмана. Она была помещена в издании романа «Странник», вышедшем в серии «Литературные памятники» в 1977 году. Именно Юрию Модестовичу принадлежит честь «воскрешения» забытого писателя. Акутин изучил в Библиотеке им. Ленина рукописи Вельтмана, составил список его трудов и нашел несколько портретов, в том числе ценнейшие фотографии 1860-х годов. Скоропостижная смерть не позволила Юрию Акутину завершить исследование жизни и творчества Вельтмана. Его дело продолжил литературовед Виктор Калугин, признававший, что благодаря Акутину «во многом и произошло «возвращение» Александра Фомича Вельтмана».

РЕЗВЫЙ МАЛЬЧИК

Вельтман родился 8 (20) июля 1800 года в Санкт-Петербурге. Его отец, Фома Федорович Вельтман (Томас Вельдман), происходил из шведской дворянской семьи, жившей в Ревеле. Фома Федорович с 1786 года состоял на военной службе, но дослужился лишь до скромного звания поручика. В 1799 году он был переведен в Петербург, где женился на дочери придворного чиновника Марии Петровне Колпаничевой.

С помощью родственников жены Фома Федорович перешел на гражданскую службу и в чине титулярного советника отправился в Тотьму, где прослужил три года капитаном-исправником. В 1803 году Вельтманы переехали в Москву, где Фома Федорович до самой смерти занимал мелкие должности. Семья жила бедно. Первоначальное образование Александр получил дома, о чем впоследствии вспоминал: «Моей учительницей и наставницей была добрая мать моя. С пяти лет она начала меня учить читать и писать. И иногда подкупала мою леность определенной платой за успешный урок». Вельтман рассказывал, что в детстве был «резвым мальчиком». Резвость заключалась в буйном нраве и безудержной фантазии. Не себя ли изобразил писатель в романе «Кощей бессмертный»? «Почти от самой



Титульный
лист издания
Вельтмана

ПРЕДОСТАВЛЕНО АВТОРОМ

колыбели Ива не возлюбил противоречий. На брань, на увершания, на уговоры, на наказания он отвечал криком, от которого и отец, и мать, и пестун, и няня уходили как добрые люди от греха, когда загремит в них совесть».

Измученная мать, боясь, чтобы из Александра не вырос разбойник, ежедневно молилась перед иконой Богородицы, прося укротить нрав сына. Справляясь с Александром только дядька Борис – денщик Фомы Федоровича: «Он был вместе с тем отличный башмачник и удивительный сказочник. Следить за резвым мальчиком и в то же время строчить и шить башмаки было бы невозможно. А потому, садясь за станок, он меня ловко привязывал к себе длинной сказкой, нисколько не со-

ображая, что со временем из меня выйдет сказочник».

Действительно, из Вельтмана вышел превосходный сказочник. Не только в художественных произведениях, но и в научных трудах он проявлял невероятную фантазию. Акутин обращал внимание на «пылкость романтического воображения и эксцентричность натуры Вельтмана». А историк и публицист Михаил Погодин писал: «С живым, пылким, часто необузданным воображением, которое не знало никаких преград и с равной легкостью уносилось в облака, даже и за облака, или опускалось в глубь земли, переплыvalо моря и прыгало через горы, Вельтман страстно был предан историческим разысканиям в самом темном периоде истории. Там романическое воображение его гуляло на просторе с полным удовольствием».

Когда Александр исполнилось 8 лет, его отдали в пансион Плеско. Затем – в пансион Гейдена. В 1811 году мальчика перевели в Благородный пансион при Московском университете. Александр был свидетелем занятия Москвы Наполеоном, знаменитого пожара и бегства горожан. Бежали и Вельтманы. Они добрались до Костромы и, как только французы оставили Москву, вернулись.

Впечатленный разорением столицы, Александр написал стихотворную трагедию «Пребывание французов в Москве». Вскоре она помогла мальчику найти покровителя, ведь пожар совершенно разорил Вельтманов, нечем стало платить за учебу Александра. Мальчик снабдил трагедию посвящением и поднес московскому градоначальнику Федору Ростопчину. Тот содействовал устройству Александра в один из лучших пансионов столицы – пансион братьев Терликовых.

В 1816 году Александра приняли в Московское училище колонновожатых, где готовили офицеров для службы в свите Его Величества по квартирмей-



Русский курьер
в Бессарабии.
Гравюра.
1854 год

стерской части. Училище выпускало топографов, геодезистов и инженеров.

Александр был весьма способным молодым человеком. Он писал стихи, увлекался музыкой и успешно занимался математикой. Первая книга Вельтмана, «Начальные основания арифметики», была напечатана в 1817 году и дала семье небольшой доход. В конце того же года Александр окончил училище и в чине прапорщика поступил на военную службу. В марте 1818 года Вельтман отправился в Бессарабию для службы в военно-топографической комиссии, составлявшей карты области. На юге России Вельтман оставался до 1830 года. Помимо составления карт ему пришлось руководить размещением карантинов во время эпидемии чумы и заниматься усилением пограничной цепи по всей турецкой границе. В 1826 году Вельтман был назначен начальником Исторического отделения Главной квартиры Второй армии.

Во время Русско-турецкой войны 1828–1829 годов Александр Фомич принимал участие в сражениях при Кадикной и Кулевче, в осаде крепостей Браилов, Силистрия и Шумла. Подготовленные Вельтманом донесения о действиях Второй армии доставлялись непосредственно императору Николаю I. За бесporочную службу офицер был награжден орденами и бриллиантовым перстнем.

В Кишиневе Вельтман познакомился с Пушкиным, в 1820–1823 годах находившимся при канцелярии наместника Бессарабской области Ивана Инзова. Любовь и уважение к поэту Вельтман сохранил на всю жизнь и впоследствии не раз вспоминал о кишиневском знакомстве. А вот Александр Сергеевич говорил об Александре Фомиче с усмешкой. В 1831 году Пушкин писал Елизавете Хитрово о романе Вельтмана «Странник»: «В этой немного манерной болтовне чувствуется истинный талант». Талант, но все-таки в болтовне.

Коронация императора Николая I.
Лубок первой половины XIX века



ПРЕДСТАВЛЕНО АВТОРОМ

Осада крепости
Браилов.
Лубок первой
половины
XIX века



ПАРОЛЬ ДЛЯ ЧИТАТЕЛЕЙ

Выйдя в отставку, Александр Фомич вступил на литературное поприще. Он и прежде помещал отдельные стихотворения в журналах «Сын Отечества» и «Московский телеграф». Но теперь представил на суд читателей крупные произведения, написанные во время армейской службы: роман «Странник» и повести в стихах «Муромские леса» и «Беглец». «Странник», посвященный Екатерине Исуповой, пользовался успехом. Все в нем было ново и необычно – смесь правды и вымысла. Нов и необычен был способ повествования – смесь прозы и стихов. Подобные смешения Вельтман использовал и в других книгах.

Слова «Дитя мое, мысль моя! Кто тебя создал? Не я ли?» стали своеобразным паролем для читателей. Еще до выхода романа издатель «Московского телеграфа» Николай Полевой писал Вельтману: «Мне хотелось сообщить Вам мои мысли о Вашей прелестной тетрадке, которую Вы у меня оставили. Она меня восхитила оригинальностью, свежестью мысли и отличным изложением. С утра я повторяю: дитя мое, мысль моя, кто тебя создал? Это очень, очень хорошо. Говорю искренно». Принято считать, что в «Страннике» Вельтман подражал романам Лоренса Стерна и книге «Путешествие вокруг моей



Voitures de transport moldaves.

ПРЕДОСТАВЛЕНО АВТОРОМ

Даже излюбленная Потоцким каббала нашла отражение в романе Вельтмана: офицер едет по буквам еврейского алфавита как по почтовым станциям. Вместо испанских грандов – молдавские бояре. А вместо сеньоров и сеньорит – куконы и куконицы – молдавские бароны и барышни.

Успехом пользовалась и повесть «Муромские леса». В 1834 году она была поставлена на сцене Большого театра. Музыку для спектакля написал композитор Александр Варламов. Песня разбойников настолько полюбилась зрителям, что ушла в народ:

Что отуманилась,
зоренька ясная,
Пала на землю росой?
Что ты задумалась,
девушка красная,
Очи блеснули слезой?

Еще осенью 1830 года Вельтман, тогда находившийся в Петербурге, начал переписку со своей троюродной сестрой Анной Павловной Вейдель. Он предложил ей руку и сердце, но на брак с родственницей требовалось разрешение Синода. Получив его после долгих хлопот, Вельтман женился на Анне. В браке родилось несколько детей, из которых выжила только дочь Надежда. В 1861 году она вышла замуж за Аркадия Воейкова – племянника Сергея Аксакова. Вдовец Воейков был старше жены на двадцать лет. Впоследствии Надежда стала распорядительницей наследия Вельтмана, его книг и бумаг.

Александр Фомич жил на пенсию подполковника и литературные заработки. Слава его была столь велика, а успех книг столь значителен, что в 1837 году некий ловкач издал «роман из походных записок артиллерийского полковника, собранных Вельтманом» – «Ротмистр Чернокнижник, или Москва в 1812 году». «Нелепый роман» вызвал недоумение читателей, и Александру Фомичу пришлось выступить в печати с опровержением.

комнаты» Ксавье де Местра. Однако несомненно, что прежде всего Вельтман вдохновлялся романом «Рукопись, найденная в Сарагосе» Яна Потоцкого (см.: «Русский мир.ru» №2 за 2022 год. – Прим. ред.). Налицо ряд неслучайных совпадений: молодой офицер путешествует по южной стране, испытывает

чувство влюбленности, встречается с представителями необычных народов – с армянами, греками, евреями, турками и цыганами.

На страницах романа промелькнут гурии из магометанского рая, сам пророк Магомет, арабская богиня Аллаталлах, еврей-колдун и старовер-некрасовец.

Молдавские возы. Гравюра середины XIX века



Nomades tressant Valacces

ПРЕДОСТАВЛЕНО АВТОРОМ

Цыганская семья. Гравюра середины XIX века

ЗНАТОК ДРЕВНЕЙ РУСИ

На государственную службу Вельтман вернулся в 1842 году – он был назначен заместителем директора Оружейной палаты, знаменитого писателя Михаила Загоскина. Через десять лет после смерти Загоскина Вельтман сам стал директором Оружейной палаты. Занимая эту должность до конца жизни, Александр Фомич с семьей жил в казенной квартире в доме Дворцового ведомства (угол Денежного и Большого Лёвшинского переулков).

Плодовитый сочинитель, Вельтман усердно занимался не только литературными, но и научными трудами. Он одинаково любил изящную словесность и науку. Недаром Погодин писал об Александре Фомиче, что это был «один из достойных русских литераторов, преданный науке, как науке, и искусству, как искусству».

Вельтман считался непревзойденным знатоком Древней Руси. Его перу принадлежит множество исторических сочинений и перевод «Слова о полку Игореве». Конечно, сегодня эти труды не имеют прежней ценности, но для того времени они были передовыми. Например, обращаясь к своему излюбленному предмету – древней, дописьменной истории славян, Александр Фомич широко пользовался сравнительным методом. Не имея возможности опираться на летописные рассказы или археологические находки, Вельтман воссоздавал славянскую историю и религию, сравнивая индоевропейские, греческие, индийские и скандинавские мифы.

Научные изыскания Александра Фомича вошли и в его литературные труды. Вслед за писателями XVIII века он верил, что у славян была богиня любви и супружества Дида и бог войны Лад (Ладо, Ляд). Западнославянского бога Святовита (Свентовита) он считал общеславянским верховным божеством, «святым витязем на белом коне». Особое внимание Вельтман уделял эти-

Святовит святой витязь на белом коне. Рисунок художницы Анны Шадчневой



ПРЕДОСТАВЛЕНО АВТОРОМ

от местоимения «аз» (я), Вельтман возводил к скандинавским богам асам. К ним же возводил название Азовского моря, полагая, что на его берегах располагался город асов Асгард, по мнению Вельтмана, нынешний город Азов.

Сейчас подобные изыскания вызывают усмешку, но в середине XIX века, когда народоведение и языкознание только зарождались, они казались вполне убедительными. В начале XX столетия члены Императорского московского археологического общества признавали большой вклад Александра Фомича в развитие русской науки: «Если теперь ученые работы Вельтмана устарели и кажутся подчас недостаточно серьезными, то в свое время они, как одни из самых первых в этой области, имели важное значение и в частностях не утратили его и до сих пор».

Увлечение этимологией и Древней Русью повлияло на язык книг Александра Фомича. «Вельтман и на язык романа перенес смешение действительного с несуществующим и создал какой-то фантастический и вместе реальный язык», – отмечал Переверзев. – Лексику и синтаксис русской древности он смело вводит в современную речь».

Нынешнему читателю покажется, что романы Вельтмана написаны на нестерпимом книжно-

Иллюстрация к повести Вельтмана «Приезжий из уезда». («Москвитянин», 1841, №1)



ПРЕДОСТАВЛЕНО АВТОРОМ

народном наречии, которого не существует в природе. Переверзев считал, что это было сделано ради «комического оттенка». Комментировавший романы Вельтмана историк Андрей Богданов высказал схожее мнение. Он полагал, что Вельтман смеялся над читателем: «Мы невольно задаемся вопросом, чем же руководствовался автор, испытывая романы странно звучащими выражениями, рассыпая на страницах малоизвестные слова и имена. Нет ли тут желания блеснуть своей эрудицией? Не щутит ли автор над нами, бросая вызов «общественному вкусу»? Всегда чувствующаяся в произведениях Вельтмана усмешка автора, присущая ему ироничность – не говорят ли о пародийности его сочинений? И если так – над кем и над чем смеется Вельтман?»

ГОРЧАЙШИЙ УДЕЛ

Современников восхищало трудолюбие Вельтмана. «Он принадлежал к числу тех московских типических тружеников, которые работают с утра до вечера в своем кабинете, никуда и никогда почти не выходят из дома, кроме случайных необходимости, не знают никаких на свете удовольствий и всецело преданы своему делу, – писал Погодин. – Подражателей им желать бесполезно, ибо могут ли найтись охотники корпеть над письменным столом или за книгами часов по 15-ти в день, но нельзя не воздать им должной дани уважения даже мимо содержания их деятельности».

В 1847 году Вельтман овдовел и через три года женился на Елене Ивановне Крупенниковой – довольно известной в то время сочинительнице. Добившись развода с мужем, она соединила свою судьбу с Александром Фомичом. В позднем, но счастливом браке родились сын и дочь. «Она ходила за ним, как за дитятей, – вспоминал Погодин. – И из-за ее попечений он уже не имел нужды думать ни о чем и мог спокойно распоряжаться движением письмен кельтиче-



ПРЕДОСТАВЛЕНО АВТОРОМ

Иллюстрация к повести Вельтмана «Урсул». Из сборника «Сто русских литераторов» (С.-Пб., 1841)

ских, финских и немецких по Европе и Азии. <...> Жизнь их текла мирно и спокойно, среди трудов литературных, чистых, благородных, в обществе добрых друзей».

Ничто не предвещало беды. Но у Елены Ивановны обнаружилась «мучительная болезнь», она скончалась в 1868 году. Вельтман похоронил супругу на кладбище московского Ново-Алексеевского монастыря, а вскоре и сам лег рядом с ней.

Александр Фомич не смог пережить смерть жены. Вельтман скончался 11 (23) января 1870 года.



ПРЕДОСТАВЛЕНО АВТОРОМ

Титульный лист издания Вельтмана

Сослуживцы поставили на его могиле памятник из белого мрамора – копию надгробия Ярослава Мудрого из киевского собора Святой Софии. В 1930-е годы советская власть уничтожила кладбище Ново-Алексеевского монастыря. Могила Вельтмана исчезла. Но память о нем исчезла много раньше.

Александр Фомич умер действительным статским советником, кавалером многих орденов, членом-корреспондентом Императорской академии наук, действительным членом Русского археологического общества, действительным членом Московского археологического общества. Но, как заметил Переверзев, смерть Вельтмана была «общественно незаметным событием». Писателю Вельтману достался горчайший удел: он оказался забыт еще при жизни. Его повести и романы, мгновенно раскупавшиеся в 1830–1840-е годы, унесла в своем стремленье река времен. Сочинитель безуспешно пытался бороться с бурным течением. Огромный роман «Приключения, почерпнутые из моря житейского», над которым Вельтман работал в последние годы, не помог ему выплыть, напротив, камнем утянул на дно.

Лишь в конце XX века Вельтман вернулся к читателям. Было издано несколько сборников его сочинений. Вельтмана даже называли первоходцем русской фантастики. Теперь его можно назвать родоначальником русского фэнтези, подразумевая под этим словом то, что Калугин назвал «фольклорно-историческим романом».

К этому жанру можно отнести книги Вельтмана «Кошой бессмертный: былина старого времени» (1833), «Светославич, вражий питомец: диво времен Красного Солнца Владимира» (1835) и отчасти роман «Новый Емеля, или Превращения» (1845). Эти книги настолько своеобразны и занимают настолько выдающееся место в русской литературе, что требуют особого рассмотрения в отдельной статье. ❶

«ОТ РЕАЛЬНОГО К РЕАЛЬНЕЙШЕМУ»



АВТОР

МАРИНА ЯРДАЕВА

ГОВОРИШЬ «СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК» – И ТУТ ЖЕ В ГОЛОВЕ ВЫСТРАИВАЕТСЯ ВЕРЕНИЦА ФАМИЛИЙ. КАКОЕ МЕСТО В НЕЙ ЗАНИМАЕТ ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ? БУДЕМ ЧЕСТНЫ: ДАЛЕКО НЕ В ПЕРВОЙ ДЕСЯТКЕ. СЕГОДНЯ ЕГО МАЛО ЧИТАЮТ. ОН СЛОЖЕН И ДЛЯ МНОГИХ НЕПОНЯТЕН. НО ЕСЛИ ИЗЪЯТЬ ЕГО ИМЯ ИЗ ОГРОМНОГО СПИСКА ТАЛАНТОВ РУБЕЖА XIX–XX ВЕКОВ, ВСЕ ТУТ ЖЕ РАССЫПАЕТСЯ. ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ – ЭТО МОЩНЫЙ ГРАВИТАЦИОННЫЙ ЦЕНТР ЭПОХИ. ЦЕНТР ПРЕЖДЕ ВСЕГО ФИЛОСОФСКИЙ, ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНЫЙ. БЕРДЯЕВ НАЗЫВАЛ ЕГО УМНЕЙШИМ ЧЕЛОВЕКОМ СВОЕГО ВРЕМЕНИ, ШЕСТОВ ДАЛ ПОЭТУ ПРОЗВИЩЕ ВЯЧЕСЛАВ ВЕЛИКОЛЕПНЫЙ.

ОВДОВЕВШИЙ ЗЕМЛЕМЕР Иван Евстихиевич Иванов в 1865 году женился на внуучке священника Александре Дмитриевне Преображенской. От первого брака у немолодого жениха было двое сыновей, но это не смущило невесту. 16 (28) февраля 1866 года у Ивановых родился сын, названный Вячеславом. Отцу в тот момент перевалило за 50, а матери было уже 42 года.

Семья жила неспокойно. Отец – атеист, мать – набожная книжница. С ранних лет Вячеслав наблюдал «борьбу двух начал». Победа в этой войне осталась за матерью. Впрочем, победа пиррова. Отец обратился к вере в болезни, перед смертью. Когда он умер, будущему поэту было только 5 лет. Овдовевшая мать доверила решить судьбу сына Псалтыри, гадая по строкам. Они предрекли отроку быть... поэтом. Согласно пророчеству выстроилось и образование. Мать читала Вячеславу Пушкина, Сервантеса, Диккенса, Шиллера, Андерсена. И, конечно, Евангелие. С 7 лет он стал изучать языки, особенно был захвачен греческим. Пересядя в четвертый класс гимназии, он уже сам давал по нему уроки. Вспоминая юношество, Иванов писал: «Я давал так много платных уроков, что имел свободу читать и думать только ночью». Что может читать ночью подросток? Что может он читать в охваченные террором 80-е годы XIX столетия? Подпольную литературу. «Колокол», трактаты Лассала. Мучивший гимназиста вопрос об оправдании терроризма превратил его в атеиста. Вольнодумство обошлось

Иванову, по собственному признанию, дорого: «Его последствиями были тяготевшее надо мною в течение нескольких лет пессимистическое уныние, страстное вожделение смерти, воспеваемой мною и в тогдашних стихах, и, наконец, детская попытка отравления доставшимися мне от отца ядовитыми красками в семнадцатилетнем возрасте». Спасло поэта то, что он пытался примирить свое отрицание религии со страстью к Достоевскому.

В 1884 году Иванов поступает на историко-филологический факультет Московского университета. Студенчество окончательно исцелило поэта от мрачных дум, учеба в первое время казалась ему «священным пиршеством». Его сразу выделили, присудили премию за работу по древним языкам, профессора давали книги из личных библиотек, ему позволяли посещать лишь избранные лекции. После двух лет учебы университетские наставники снабдили Иванова рекомендательными письмами для продолжения учебы в Германии. На родину великого Гёте Иванов отправился уже с молодой женой, Дарьей Дмитриевской, – вот уж действительно успевал все.

В Берлине Иванов знакомится с известным историком и филологом, будущим нобелевским лауреатом Теодором Моммзеном и пленяется его сложной, многосторонней личностью. Позже он назовет его своим главным учителем. Русского студента глубоко впечатлили пророчества Моммзена о пришествии новых варваров. Ученый уверял, что время их уже близко, что надо спешить делать великие дела, успеть закончить огромную работу, начатую гуманистами XIX века. Иванов проникся и сосредоточился на изучении всего, что только можно изучить.

За семестр он до совершенства отточил немецкий, обошел прирейнские замки и готические соборы, отдав должное



ИЗАРХИВАТИН ЖУКОВСКОЙ

Вячеслав
Иванов
с женой Лидиеей
Зиновьевой-
Аннибал

Сикстинской Мадонне и трирским Porta Nigra, провел исследование о податном устройстве римского Египта, проделал большую работу по изучению византийских учреждений в Южной Италии. В какие-то невероятные сроки Иванов разобрал «Метафизику» Аристотеля, изучил критические работы по философии Фалеса, выполнил несколько работ по латинской и греческой палеографии, подготовил набросок будущей диссертации. И все это одновременно, приглушая тоску по родине изучением трудов Владимира Соловьева и Алексея Хомякова. Совсем фантастическим представляется факт, что, будучи студентом, Иванов еще и работал: занимался литературной обработкой, переводами, секретарством. Ведь приходилось содержать семью – в 1888 году у Ивановых родилась дочь Александра.



ПРЕДОСТАВЛЕНО М. ЗОЛОТАРЕВЫМ

Кристиан
Маттиас Теодор
Моммзен
(1817–1903),
немецкий
историк,
филолог-классик

ПРЕСТУПНЫЙ ХМЕЛЬ СВОБОДЫ

С начала 1880-х годов Иванов в разъездах. Продолжая работать над диссертацией, он посещает Францию, Англию, наконец, едет в Италию, какое-то время живет и работает в Риме. Путешествует с томиком Ницше, о котором все начинают бурно спорить. Все слилось: смена пейзажей, библиотек, музеев, древних развалин, история Вечного города, стремление к «эллинской душе», кризис в семье, философия Соловьева, бунтарство Ницше, поющего гимны Дионису. Слилось, переплавилось, переродилось в собственную философию, пытавшуюся объединить православную соборность, языческие культы, неистовый германский дух в новом, сугубо ивановском дионисийстве, в котором «личность забывает о границах между собою и миром, между ликованием и скорбью – а также между дозволенным и недозволенным». В Дионисе поэт пародоксальным образом соединяет образ Христа и Античности.

В это время происходит судьбоносная встреча философа с Лицией Шварсалон.

Есть гении, личная жизнь которых удивительным образом не влияет на их творчество, проходит как бы параллельно. Немало тех, чьи жизненные и душевые потрясения формируют мировоззрение и в конце концов собственную философию. У Вячеслава Иванова все иначе. У него личное выстраивается согласно философии, пусть еще смутной, только зарождающейся. Пусть интуитивно, пусть непоследовательно, но все же сердцем его управляют идеи.

Знакомство с Лицией Дмитриевной не оставило в душе Иванова сильного впечатления, только какое-то неясное «чувство незавершенности». И даже признание в любви этой смелой женщины Иванова, скорее, смущило. Но стоило оказаться им вдвоем на руинах Колизея, как философия, еще только выревавшая в уме поэта, сделала

свое дело. В нужных декорациях художник увидел в Лидии Шварсалон не женщину, а ту самую возлюбленную Античность, Дионисову невесту. Позже Вячеслав Иванов опишет эту встречу в стихах:

Наш первый хмель,
преступный хмель свободы
Могильный Колизей
Благословил: там хищной
и мятежной
Рекой смесились бешеные воды
Двух рухнувших страстей.

Встреча эта сбила жизнь Иванова с привычной орбиты. Нужно было объясняться с женой, и он предпринял эту попытку, вооружившись книгой Ницше «По ту сторону добра и зла». Нужно было как-то помочь Лидии, которая переживала расставание с мужем и которой важно было договориться с супругом о разводе и детях. Нужно было что-то противопоставить попыткам жены Дарьи принести себя в жертву и стать понимающей спутницей неподвластного обычным человеческим законам художника. Нужно было поехать в Москву, признаться в полиции в прелюбодеянии и получить развод. Нужно было пережить осуждение не только общества, но и родственников. Нужно было смириться, что жить с новой избранницей придется вне закона. И нужно было все же попробовать отвоевать право снова венчаться.

Научные изыскания, разумеется, застопорились. Зато жизнь, превратившаяся в настоящую античную драму, сформировала в художнике такую философию, которой суждено было стать одной из центральных в среде символистов, превратившись в идею или, скорее, религию жизнестворчества. Религия эта заключалась в том, что поэзия, живопись, музыка и философия должны воплощаться в жизнь, в быт – во все земное, переставая, таким образом, быть земным, но становясь при этом еще более прочным. Иванов сформулировал главную мысль этой концепции в емком лозунге «От реального к реальнейшему».

ПРЕДОСТАВЛЕНО М. ЗОЛОТАРЕВЫМ



Доходный дом
И.И. Дернова,
известный как
Дом с башней.
Угол Таврической
и Тверской
улиц в Санкт-
Петербурге



Мария Михайловна Замятнина,
Вячеслав Иванов и его дочь Лидия.
1900-е годы

ИЗ АРХИВА Т.Н. ЖУКОВСКОЙ

милию – Зиновьева-Аннибал. В 1899 году Иванов обвенчался с ней в греческой церкви. В 1900-м чета приехала в Петербург, но еще не обосновалась в нем. Довольно долго семья жила разъездами – Петербург, Москва, Париж, Женева. В Париже Иванов читал лекции о дionисийстве, в Петербурге сотрудничал с «Новым путем» Мережковского, в Москве работал с Брюсовым в журнале «Весы». К 1905 году все сошлось таким образом, что предпочтительным местом для жизни оказался все-таки Петербург. На Таврической улице семья сняла квартиру, которая вскоре стала одним из символов Серебряного века.

В письме подруге Марии Замятиной Лидия описывала новое

БАШНЯ

Со временем жизнь Вячеслава Иванова вошла в привычное русло. Бывшая жена не только не застила обиды, но способствовала продвижению Иванова как поэта, передав его стихи Владимиру Соловьеву. В 1903 году стихи эти вышли в сборнике под предложенным Соловьевым названием «Кормчие звезды». И сразу привлекли внимание публики к автору.

Лидия Шварсалон получила развод и вернула себе девичью фа-



Участники
любительского
спектакля
по пьесе
П. Кальдерона
«Поклонение
кресту»
на «Башне»
Вячеслава
Иванова.
Санкт-Петербург.
Апрель 1910 года

ПРЕДОСТАВЛЕНО М. ЗОЛОТАРЕВЫМ



Зиновьева-
Аннibal,
Вера
Шварсалон,
Вячеслав
Иванов.
1907 год

ПРЕДОСТАВЛЕНО М. ЗОЛОТАРЕВЫМ

жилище с восторгом: «Что-то дико фантастическое и прекрасное. 6-й этаж, из кухни ход на крышу и прогулка по крышам самого высокого дома города с видом на все четыре стороны города и боров в синих далях. Сама квартира: огромная передняя. Прямо вход в огромную, глубокую комнату, к концу ее обращаясь в свод и с единственным суживающимся кнаружи окном. Что-то готическое. Из нее вход в большую, составляющую (sic!) круглый угол дома (Тверской и Таврической). Она разделена перегородками (стенками внутренними) на три комнаты, и они представляют странную форму благодаря башне». Сам Иванов оценил новый дом вполне в эллинско-героическом духе: «Пришелец, на башне притон я обрел // С мою царицей – Сивиллой, // Над городом мороком – смурый орел // С орлицей ширококрылой».

Во время первой революции квартира эта стала островом культуры среди бушующего моря истории. В башне на знаменных Ивановских средах собирались самые яркие представители эпохи: писатели, поэты, художники, философы, театральные деятели. Блок здесь впервые читал свою «Незнакомку», Ахматова – «Как беспомощно грудь холодела». Горький предрекал смерть всей литературе, кроме

пролетарской, Луначарский спорил с Бердяевым о том, насколько современный пролетариат является воплощением античного Эроса. Бакст под впечатлением здешних споров о вечной женственности создал картину «Древний ужас». Бунин на «Башне» получил вызов на дуэль от литературоведа Евгения Аничкова за то, что не признал собственные настпех зарифоманные строчки гениальными. Критик и издатель журнала «Аполлон» Сергей Маковский позже вспоминал: «Почти вся наша молодая тогда поэзия если не вышла из ивановской «башни», то прошла через нее».

Встречи на «Башне» привлекали гостей своей экзотичностью, обстановка была неформальной. Гостей обычно встречала хозяйка дома в красном хитоне, располагаясь собравшимся предла-

Маргарита
Сабашникова
(1882–1973),
русская
художница
и писательница



ПРЕДОСТАВЛЕНО М. ЗОЛОТАРЕВЫМ

Кормчие звезды.
Книга лирики
Вячеслава
Иванова
(С.-Пб., 1903).
Обложка

ПРЕДОСТАВЛЕНО М. ЗОЛОТАРЕВЫМ

галось на коврах и на подушках, вопросы пола прямо на полу и обсуждались. Скоро по городу поползли немыслимые слухи. Говорили, что Иванов устраивает у себя фантастические оргии. До свалых грехов, конечно, не доходило, ограничивались попытками спиритических сеансов да хороводами. Еще Иванов попытался однажды провести дionисийскую мистерию в хлыстовской обработке, но не у себя, а в гостях у поэта-символиста Николая Минского. Был жуткий скандал, участников обвинили в кощунстве. Но на самом деле писательнице Зинаиде Венгеровой укололи булавкой палец, брызнули каплей крови в вино в бокале, покружились, имитируя радения. «Ничего ужасного не было, – писал о том событии Николай Бердяев, – все было очень литературно, театрально, в сущности легкомысленно».

ТРАГЕДИЯ ТРОЙСТВЕННОСТИ

Впрочем, что было легкомысленным развлечением для одних, других порой завязывало в невероятно драматические узы. Пытливая натура Вячеслава Иванова однажды завела его все-таки слишком далеко. В 1906 году поэт был охвачен идеей образовать «духовно-душевно-телесного слиток из трех живых людей». Супруга это безумное начинание поддержала, и весь этот год они пытались втянуть в свою орбиту кого-то третьего. Первой попыткой стала дружба с поэтом Сергеем Городецким. Однако дружба, кажется, так и осталась дружбой. Тогда чета соблазнила разговорами о высотах вакхического духа художнице и писательнице Маргариту Сабашникову. С ней все закрутилось очень лихо. Во-первых, Сабашникова тогда была женой Максимилиана Волошина, с которым обвенчалась в апреле 1906-го. И Волошин не спешил ни с кем сливаться. Да и не было в «тройственном союзе» места ему – четвертому. Во-вторых, Сабашникова влюбилась неправильно, не устрем-

ляясь к божественным идеалам Эллады, а как-то очень обычно, по-простому. Нет, поначалу она искренне пыталась не быть мещанкой, играла в высокие отношения вдохновенно, вела доверительные беседы с мужем, чуть ли не ожидая его благословения на духовно-телесный союз с Ивановым и Зиновьевой-Аннибал. Но довольно быстро ее чувство из возвышенного трансформировалось во вполне приземленное, щедро приправленное ревностью, горечью и обидой. Разумеется, все это оказалось не тем, что мнилось теоретику дионисийства Иванову. Драма была неизбежна. И она случилась.

И дело вовсе не в том, что Сабашникова рассталась с мужем и не смогла оставаться с Ивановым. Суть в том, какие бездны открылись ей во всей этой истории, какую рану нанес ей человек, которого она полюбила. «Вячеслав, знал ли ты, к кому ужасу ты привел меня? – взывала Маргарита в письме Иванову осенью 1907 года. – Ты сообщаешь мне, что ты светел и гармоничен. И мне страшно за тебя. Потому за тебя и страшно, что вся боль чужая, которую ты брал и берешь на себя, на тебе и вокруг тебя. Ты все светел, должник, ты живешь, как богач; на тебе слишком много... Тебе никто не нужен».

Эта страшная правда об ивановской душе позже открылась Блоку. И душу эту, великую, но от всех оторванную, демоническую, поэт описал в 1912 году: *Из стран чужих, из стран далеких
В наш огнь вступивши снеговой,
В кругу безумных, томнооких
Ты золотою встал главой.*

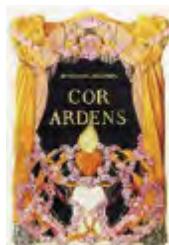
Слегка согбен, не стар, не молод,
Весь – излученье тайных сил,
О, скольких душ пустынnyй холод
Своим ты холодом пронзил!

Расплата, впрочем, настигла и Иванова. Он тоже остался один. Осенью 1907 года слегла со склератиной Лидия Дмитриевна и угасла за неделю. Эта утрата Иванова подкосила. Она показала ему наконец, кем была для него Лидия. В «Автобиографическом письме» к историку литературы

Вячеслав
Иванов с женой
Верой Констан-
тиновной
Шварсалон.
1913 год



ИЗ АРХИВА ГН. ЖОКОВСКОЙ



ПРЕДОСТАВЛЕНО М. ЗОЛОТАРЕВЫМ

К.А. Сомов.
Фронтиспис
поэтического
сборника
Вячеслава
Иванова
COR ARDENS
(М., 1911)

Семену Венгерову поэт писал о ней: «Друг через друга нашли мы – каждый себя и более, чем только себя: я бы сказал, мы обрели Бога. Встреча с нею была подобна могучей весенней дионисийской грозе, после которой все во мне обновилось, расцвело и зазеленело. И не только во мне впервые раскрылся и осознал себя, вольно и уверенно, поэт, но и в ней: всю нашу совместную жизнь, полную глубоких внутренних событий, можно без преувеличений назвать для обоих порою почти непрерывного вдохновения и напряженного духовного горения».

Выход из этого кризиса был, впрочем, весьма неординарным. В духе Иванова. И выход этот опять вызвал скандал. В 1912 году поэт женился на Вере Шварсалон – дочери Зиновьевой-Аннибал от первого брака. Они обвенчались в той же церкви, где был освящен союз Вячеслава Ивановича и Лидии Дмитриевны.

Баку. Почта,
телеграф, костёл
и университет.
1920-е годы



ПРЕДОСТАВЛЕНО М. ЗОЛОТАРЕВЫМ

БЕГСТВО

Февральскую революцию мятежная душа Вячеслава Иванова приветствовала, а вот Октябрь оказался слишком разрушительным для поэта-дионисийца. В большевизме Иванов усмотрел пришествие нового варварства, питавшегося варварством германства и готового слиться с ним на обломках великого государства. Поэт обвинял большевиков в том, что они задумали перестроить жизнь страны по западным лекалам, он упрекал их за то, что они не создавали возможностей для народного самоопределения, для торжества соборности, без которого невозможна никакая революция. «То, что мы называем революцией, не было народным действием, но только – состоянием, – писал он в 1917 году. – Оттого и бездейственным оказалось дело действующих. Отношения сил остались те же, что при старом строе: внизу народ, не находящий в себе сил не только самоопределиться действенно, но и выйти из состояния политической бесчувственности, почти – бессознательности; вверху – воздействующие на него групповые энергии, правительственные силы, ему внеположные, как при старом строе, и при всей деловитости пораженные творческим бессилием, <...> Интеллигенция накопила для революции обильный запас международных шаблонов и трафаретов, и наше революционное действие состоит в приспособлении этих готовых

и условных форм к хаотической данности реального народного бытия. <...> Наши революционные деятели <...> унаследовали все навыки старой бюрократической и полицейской власти, чуждой народу по духу, происхождению, выучке и приемам господствования».

Октябрьскую революцию поэт не принял. Бороться с варварством он считал делом бессмысленным, противопоставить ему можно только культуру и науку. И Вячеслав Иванов предпринимает то ли наивную, то ли дерзкую попытку уехать за границу при содействии новой, советской власти: в 1920 году он подает прошение о командировке в Италию для подготовки монографии об Эсхиле и перевода «Божественной комедии» Данте. В стране бушует Гражданская война, свирепствует голод, а Иванов рассчитывает, что кому-то есть дело до Эсхила. Ему не отказали сразу. Решение откладывалось, работать становилось совсем невозможно, от туберкулеза погибла жена, болели дети. Поэт уже готов был уехать с детьми куда угодно и как за соломинку ухватился за командировку в Кисловодск, оттуда из-за наступления на красноармейцев казачьих войск эвакуировался в Баку, где ему предложили занять кафедру классической филологии Бакинского университета. В Баку Иванов наконец защитил диссертацию, стал профессором. Диссертация вышла отдельной книгой «Дионис и прадионисийство». Удивительная вещь. Не самый объемный труд, но, чтобы одолеть его, нужны время и сосредоточенность – слишком концентрированная, плотная работа. Читающий эту книгу будет вознагражден: текст, хоть и подлинно научный, погружает в какой-то совершенно потусторонний мир, инобытие, поднимает человека на недосягаемую высоту. Самая большая загадка – как Иванов смог написать такую работу в такое время.

В 1924 году Иванов все же добивается заграничной командировки и едет с семьей в Рим. Одной из задач философа было содей-



ПРЕДОСТАВЛЕНО М. ЗОЛОТАРЕВЫМ

ствие в создании в Италии Русского института археологии, истории и искусствоведения при Государственной академии художественных наук. Скоро стало очевидно, что институт не откроется «по бюджетным соображениям». Иванов, однако, уже для себя решил, что не вернется. Какое-то время его работа финансировалась советским правительством, но в 1929 году в очередном продлении командировки Иванову отказали, и он перешел на положение эмигранта. Поэт прожил в таком качестве за границей еще двадцать лет.



Вячеслав
Иванов.
Графический
портрет работы
К.Ф. Юона.
1920 год

В 1930-х годах Иванов обустроил себе скромное жилье в доме на вершине Капитолийского холма – на улице Монте-Тарпейо. В шутку и в память о петербургской башне дом Иванова стали называть Тарпейской скалой. Сюда иногда заглядывали Иван Бунин, Фаддей Зелинский, Дмитрий Мережковский с Зинаидой Гиппиус. Последняя оставила об этом месте и его хозяине такие воспоминания: «Вместо башни – Тарпейская скала и «нагие мосхи» Рима. Вместо шумного роя новейших поэтов за круглым чайным столом сидит какой-нибудь молодой семинарист в черной ряске или итальянский ученый. Иные удостаиваются «а партэ» в узком, заставленном книгами, кабинете хозяина. Все изменилось вокруг, – а он сам? Так ли уж изменился? Правда, он теперь католик; но эта перемена в нем мало чувствуется. Правда, золотых кудрей уже нет; но, седовласый, он стал больше походить на греческого мудреца (или на старого немецкого философа). У него те же мягкие, чрезвычайно мягкие, любезные манеры, такие же внимательные, живые глаза. И – обстоятельный отклик на все».

Ненадолго обретенная идиллия заканчивается с началом Второй мировой войны. Семье Иванова приходится искать новое жилье и источники заработка – жизнь усложнилась. Однако до последних дней Иванов занимается творчеством: оформляет к печати «Римский дневник», пишет «Повесть о Светомире царевиче» – главный свой труд последних двадцати лет жизни, по заказу Ватикана готовит комментарии к «Деяниям апостолов» и «Откровению Иоанна Богослова», переводит и адаптирует для европейской публики литературоведческие и философские работы. В июле 1949 года по просьбе редакции «Католической энциклопедии» Вячеслав Иванов берется за подготовку новых статей о Достоевском, Гоголе и Мережковском, но эту работу закончить он не успел. Вячеслав Иванов умер в Риме 16 июля 1949 года. 



ДОТЯНУТЬСЯ ДО «НЕБЕС»

АВТОР

ЕКАТЕРИНА ЖИРИЦКАЯ

ФОТО

АЛЕКСАНДРА КОРНЕЕВА

ВМЕСТО ПОТЕМНЕВШИХ ОТ ВРЕМЕНИ ДОСОК ДЕРЕВЯННОГО ХРАМА НАД ГОЛОВОЙ – СИНЬ, ВМЕСТО НИЗКОГО ПОТОЛКА – БЕЗОБЛАЧНОЕ «НЕБО». НА НЕМ – ДЕИСУС, АНГЕЛЫ, АРХАНГЕЛЫ... ИНОГДА НАИВНЫЕ, НАПИСАННЫЕ МАСТЕРАМИ-САМОУЧКАМИ. ИНОГДА ВПОЛНЕ ИСКУСНЫЕ, ВЫДАЮЩИЕ РУКУ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ХУДОЖНИКА. ТАК ВЫГЛЯДЯТ «НЕБЕСА» – ХАРАКТЕРНАЯ ОСОБЕННОСТЬ ДЕРЕВЯННЫХ ХРАМОВ РУССКОГО СЕВЕРА. С ПОМОЩЬЮ «НЕБЕС» ПЫТАЛИСЬ ВОСПРОИЗВЕСТИ В ТРАДИЦИОННЫХ ДЛЯ ЭТОЙ МЕСТНОСТИ ДЕРЕВЯННЫХ ЧАСОВНЯХ И ХРАМАХ РОСПИСИ, ПОКРЫВАВШИЕ КУПОЛА КАМЕННЫХ СОБОРОВ.

Одной из самых больших коллекций «небес» обладает Кенозерский национальный парк, расположенный на юго-западной границе Архангельской области. Он объединяет множество мелких и несколько крупных деревень, рассыпанных по берегам двух озерных систем. Вокруг изрезанного заливами Кенозера лежит северный, Плесецкий сектор парка, вокруг огромной чаши Лёкшмозера – южный, Каргопольский.

На первый взгляд Лёкшмозерью повезло больше: по берегу озера когда-то проходил путь, соединявший уездные города Олонецкой губернии Каргополь и Пудож, неподалеку – из Архангельска в Санкт-Петербург – был проложен почтовый тракт. Связи Каргопольской части парка с внешним миром были более тесными. И до 1930-х годов на этом небольшом участке земли (территория Лёкшмозерья протянулась на 22 километра с запада на восток и на 33 километра с севера на юг. – Прим. авт.) находились 3 православных монастыря, 11 храмов и 16 часовен. Но после 1917 года большая близость к уездному городу и торговым путям стала для Лёкшмозерья роковой: из прошлого великолепия до нашего времени дожили только пять церквей и две часовни.



Городчатый лемех
на главке часовни

Ни свидетельств очевидцев, ни результатов научных экспедиций, описывающих интерьеры разрушенных храмов, почти не осталось. Так что знакомство с «небесами» лучше начинать с отдаленной части наципарка – Кенозерья.

По Кенозерью тоже шел торговый путь, но более древний, проложенный еще в XII–XV веках. Из-за изменения торговых потоков он был забыт, и это позволило краю сберечь свои богатства. Из 17 сохранившихся в национальном парке комплексов «небес» 15 – родом с Кенозерья.

НАРОДНЫЕ ХРАМЫ

Строгий сруб церкви венчает высокая кровля с главой, крытой городчатым лемехом (деревянной черепицей со ступенчатым краем. – Прим. авт.). Над четвериком возвышается звонница с 8-гранным шатром. Узнаваемый силуэт часовни Святого Николая Чудотворца из деревни Вершинино давно стал негласным символом Кенозерского национального парка.

Стоит часовня на высоком холме, днем выделяясь на фоне голубого неба. Ночью, «повиснув» в лучах прожекторов, выхватывающих ее из чернильной тьмы, часовня напоминает корабль.

Часовни были основой повседневной духовной жизни Кенозерья. Здесь их все еще немало. В Вершинине, на Погосте, в центре крупнейшего, сложившегося еще в первой половине XVI века Кенозерского прихода, стоит главная приходская церковь – Успенская. К ней можно добраться из любой деревни. Но неподалеку на холме все равно высится Никольская часовня. В деревне Шишкиной есть часовня Иоанна Богослова. В Тихвинской роще – часовня Тихвинской иконы Божией Матери. Были свои часовни в деревнях Трихново и Фомина. Ни одна из деревень вершининского куста не отрезана от приходского храма, но в каждой из них все равно ставили часовню собственному небесному покровителю. «Несмотря на запрещение часовенных приходов еще в конце XVIII века, неофициально они продолжали существовать в Кенозерье и Лёкшмозерье вплоть до XX столетия, – рассказывает искусствовед Татьяна Кольцова. – Как правило, в часовенные приходы входили жители одной или нескольких соседних деревень, совместно построившие и содержавшие часовню. На сходе община избирала часовенного старосту, отвечающего за казну, организацию богослужений и отправление обрядов. Духовные власти, обеспокоенные независимостью ча-

«Небо»
в Никольской
часовне деревни
Вершинино.
Иконописец –
Ф.З. Иок.
1880-е годы



совенных приходов, пытались ее ограничить».

Кенозерцы строили часовни по понятным причинам. Длина Кенозера – 20 километров. Невозможно каждый день переплыть озеро, чтобы из дальних деревень попасть в главный приходской храм. В Успенской церкви собирались на большие праздники – Рождество, Пасху, Троицу. Но для ежедневной молитвы ставили часовни. В некоторых часовнях хранили чудотворные иконы, другие были выстроены на местах, где издавна погребали усопших. Именно любовь крестьян к часовням как форме сакральной архитектуры во многом объясняет появление здесь «небес».

«Небеса» – не уникальное явление для Кенозерья. В больших и малых деревянных храмах Русского Севера они начали появляться с XVII века. Само слово «небо» впервые встретилось в надписи 1759 года на балке Преображенского собора в Кижах – именно Карелия была истоком самых древних «небес». В часовнях и церквях сел Архангело и Ошевенск на Каргополье «небеса» также еще на месте. На берегу Белого моря в селе Пурнема стоит Никольская церковь, освященная в 1618 году. Архивы свидетельствуют, что там тоже было «небо». На территорию современного Кенозерского национального парка «небеса» добрались лишь к концу XVIII века. И сегодня больше всего «небес» в храмах сохранилось именно здесь.

«НЕБЕСНЫЕ» КОНСТРУКЦИИ

«Небесами» наши праотцы называли расписной полукруглый потолок, собранный из деревянных граней, расходящихся лучами из его самой высокой точки – «медальона». По углам перекрываемого объема ставили четыре треугольные грани – «паруса». «Небо» копирует купола каменных храмов, которые жители Кенозерья видели в крупных городах. Богатство и выразительность росписей го-



Вид на Кенозеро
 со звонницы
 Никольской
 часовни деревни
 Вершинино

родских соборов производили на обитателей северных деревень неизгладимое впечатление. И, возвращаясь домой, они пытались повторить виденную ими красоту в своих деревянных церквях и часовнях. Класть «небеса» было непросто. В деревянной часовне плотникам приходилось до мелочей высчитывать их конструкцию. Т-образные тябла – стропила «небес», брусья с выемками, на которых лежат грани, – расходятся от центра купола и упираются в стены. Мастерам нужно было поставить тябла так, чтобы

краями они прочно врезались в верхние балки стен и упирались в кольцо. А тяжелые грани «небес», прижимая своим весом тябла к бревнам, скрепляли конструкцию. Поскольку при таком способе крепления не использовали гвозди, он требовал точной подгонки. Деревенские жители, заказывая иконы и «небеса» для своих часовен, были свободны как в выборе иконописца, так и в выборе тем для росписи «неба».

На въезде в умершую деревню Филипповскую до сих пор стоит красивый, с резными ставнями



Конструкция
 колокольни
 Почезерского
 погоста



дом. На нем табличка – «Дом Краскова». Местный крестьянин Иван Николаевич Красков ушел на отход (на заработки) в Петербург, разбогател, заложил кожевенную лавку в Апраксином дворе и в 1882–1885 годах отремонтировал в родной деревне два храма, закупив не только стройматериалы, но и церковную утварь и облачения для священников. Так сотрудники парка разгадали, откуда на «небесах» церкви Происхождения Честных Древ Животворящего Креста Господня дважды появляется образ преподобного Иоанна Лествичника. Именно этот святой был покровителем «торгующего почезерского крестьянина» Ивана Краскова. Отремонтированная и расписанная на пожертвования Ивана Краскова летняя церковь Происхождения Честных Древ Животворящего Креста Господня входит в храмовый комплекс жемчужины Кенозерского парка – Почезерского погоста. Почезерский храмовый комплекс – один из двух памятников федерального значения, находящихся на территории парка.

ОДИНОКАЯ КРЕПОСТЬ

В древности на Руси погостами называли место, где путешествующим можно было остановиться и отдохнуть, то есть своего рода постоянный двор. В высоких бревенчатых стенах, которыми обнесены почезерские храмы, до сих пор остались выгруженные крытые ниши – там как раз умещались телеги с товаром останавливающихся на постой купцов. Первый храм здесь поставили когда-то осваивавшие эти земли новгородцы. С правой стороны узкого перешейка, где сегодня стоит погост, раскинулось Святозеро, слева – Почозеро. С севе-

«Небо»
в молельном
зале церкви
Происхождения
Честных Древ
Животворящего
Креста Господня

Фрагмент
экспозиции
«Почезерский
погост: история,
архитектура,
приход»

ра через Волхов проходил мимо погоста волок. Из Почозера течет в Кенозеро речка Поча, из Кенозера бежит дальше речка Кена. Кена сливается с Онегой, Онега впадает в Онежскую губу Белого моря. Путь вел из Новгорода на поморский берег.

До революции Почезерский приход объединял 23 деревни. О былой мощи деревни Филипповская, отстроившей Почезерский погост с 35-метровой колокольней, напоминают еще сохранившиеся вокруг погоста дома. Дом псаломщика, попов дом... Около 40 некогда крепких двухэтажных «шестистенков», первые этажи которых от времени ушли в землю.

Памятник деревянной архитектуры достался Кенозерскому национальному парку в начале 1990-х сильно разоренным. Уже не было вокруг него мощной бревенчатой стены, не было галереи, соединявшей летний и зимний храмы, рухнул шатер звонницы, завалилась кровля зимней церкви. «Воду хлебает», – говорили старики о погосте. Восстанавливали храмовый комплекс семнадцать лет. Позвало, что в 1903 году Кенозерье посетил известный художник Иван Яковлевич Билибин, отправленный сюда этнографическим отделом Императорского Российского исторического музея им. императора Александра III (ныне – Государственный исторический музей). Рисунки и фотографии Почезерского погоста, которые он сделал, позволили в начале XXI века восстановить утраченные архитектурные элементы.

В 2001 году специалисты Кенозерского национального парка добились от Министерства культуры выделения средств для реставрации погоста, к которой приступили мастера Поморской плотницкой школы. К проекту подключился и Директорат по культурному наследию Норвегии. На Почезерский погост норвежцы привезли оборудование, которое позволяло поднять сруб, заменить нижние венцы и аккуратно вернуть строение на



место. Обычно так перебирают небольшие часовни, здесь же приходилось держать на весу конструкцию в 200 тонн. Реставрация Почезерского погоста была завершена в 2018 году.

...Мы входим через северные святые ворота, которые венчает маленькая глава с крестом. Храмовый комплекс Почезерского погоста необычен: его зимняя Предтеченская церковь, летняя церковь Происхождения Честных Древ Животворящего Креста Господня и шатровая колокольня соединены между собой переходами, так что можно обойти его полностью, не выходя на улицу. Внутренние галереи храмового комплекса превращают его еще и в музей. На фотографиях 1970–1980-х годов – заброшенный погост, но еще живая деревня. Вместо стены вокруг церквей – деревенская ограда, которую здесь называют косой огородой, вдоль нее бродят коровы. На другой фотографии – консервационные работы в зимней церкви. Их ведет легендарный строитеряжд «Атеист» Архангельского пединститута, спасший на Кенозерье не одну часовню. Тут же лежат инструменты, которыми работали мастера, восстанавливавшие храм, – рубанок, скобель, которым очищают от коры («корят») бревна. Здесь же – одноручная пила-«лучковка». Кенозерские бабушки вспоминают, что в военные годы они таким «лучком» валили деревья на лесозаготовках – для фронта и для победы.

А вот и теплая, зимняя церковь Обретения Главы Иоанна Предтечи. Иконостас почти пуст, в нем сохранились всего четыре иконы. По воспоминаниям старожилов, после разорения и закрытия церкви часть образов валялась на полу вместе с мусором, иконы даже забивали окна. Задолго до создания национального парка на Кенозерье проводили этнографические экспедиции сотрудники Центрального музея древнерусской культуры и искусства им. Андрея Рублева. Спасая бесхозную церковь от грабежа, они увезли в столицу 11 икон из храмов Почезерского погоста,



«Небо»
в Никольской
часовне поселка
Усть-Поча

которые до сих пор находятся в музейных фондах.

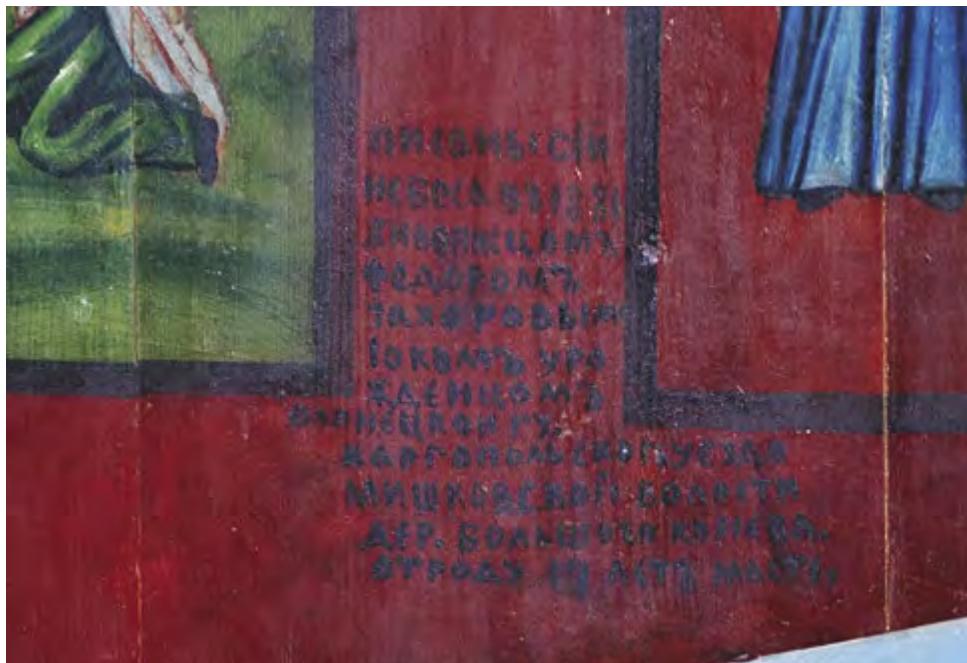
Идем по внутренней галерее храмового комплекса к колокольне. И здесь на стенах развесаны фотографии. Это – портреты смотрителей храма, местных жителей Ирины Васильевны и Марии Васильевны Патрикеевых, Николая Васильевича Попова. Два года назад здесь появилась и фотография Филиппа Антоновича Ликотова – Филюшки-слепого или просто Филюшки, как называли его местные жители. Последним священником пого-

ста был Василий Константинович Любимский. Он служил в церкви Почезерского погоста, пока в 1939 году со звонницей не сбросили колокола. Местные говорят, как большой колокол о землю грянулся, «земля содрогнулася». Любимский этого не выдержал, его разбил паралич, и через два месяца его не стало. И тогда роль священника взял на себя Филюшка. Молитвы читал по памяти. Ходил в Макарьевскую пустынь на Хергозеро, что в 30 километрах от погоста. Местные жители верили: если на коленях озеро обойти, то исполнится все, о чем просишь. Вот Филюшка и ходил просить за страждущих. Народ сохранил память о нем. Святым, говорят, был Филюшка...

И вот наконец цель нашего путешествия – просторная летняя церковь Происхождения Честных Древ Животворящего Креста Господня. Здесь сразу два «неба» – в молельном зале и в алтаре. На 16 гранях «неба» молельного зала можно увидеть архангелов, апостолов, евангелистов и избранных святых. В медальоне ничего не изображено. Само «небо»



Никольская
часовня поселка
Усть-Поча



Подпись
иконописца
Федора Захарова
Иока на «небе»
в Никольской
часовне поселка
Усть-Поча

перекрывает пролет 8,4 метра, поэтому отличается непривычно большой высотой граней, достигающих в длину 4 метров. Еще одна интересная деталь: на грани, которая находится между гранями с изображениями Богородицы и Иоанна Богослова, закреплен деревянный крест с написанным на нем распятым Христом. На разных гранях можно увидеть изображения Марии Магдалины, Иоанна Лествичника, апостолов Андрея Первозванного и Петра, архангелов Михаила и Гавриила и др. Любопытно присутствие на «небе» святых мучениц Дарии и Екатерины. Вероятно, они являлись покровительницами женской половины семьи Ивана Краскова.

«Небо» в алтаре состоит из 12 граней. На нем – семь фигур деисусного чина, четыре евангелиста и Вседержитель. Здесь же еще раз повторяется изображение Иоанна Лествичника, являвшегося святым покровителем финансировавшего строительство церкви Ивана Краскова.

Правда, сегодня мы видим в церкви не оригиналы, а копии «небес». Оставлять настоящие бесценные «небеса» в церкви умершей деревни – неоправданный риск. Подлинные «небеса» Поченского погоста хранятся в музее национального парка.

УСТЬ-ПОЧА

Темные храмы погоста остаются за спиной. От Почозера мы едем к самому началу Почи, где вдоль узкого перешейка, отделяющего реку от озера Свиного, вытянулся поселок Усть-Поча. На его краю стоит крохотная часовенка Святого Николая Чудотворца. «В застройке селения часовенное место выделялось группой деревьев, которые со временем превращались в рощи, скрывавшие часовни от посторонних глаз. Нередкими в кенозерских и лёкшмозерских деревнях были часовни-пятистенки, ведущие свое «происхождение» от амбара. Все части вытянутой по продольной оси часовни перекрывались общей самцовкой крышей», – объясняет Татьяна Кольцова.

Часовня Святителя Николая Чудотворца похожа на избушку из иллюстраций Ивана Билибина к русским народным сказкам. Ее четыре «курицы» – детали крыши, держащие дождевой желоб, – вырублены из елового корня, по-местному, «кокоры», что идет и на нос лодки, и на опору кровли. Вдоль крыши тянутся желоба-«потоки»: «с поток закапало» говорят здесь. В «потоки» упираются два ряда досок, которые называют «медведкой». Крышу, чтобы внутрь не попадала влага, прокладывали бе-

рестой и придавливали сверху тяжелым бревном-«охлупнем». Первое известное нам упоминание о часовне – 1846 год. Однако некоторые архитектурные особенности говорят о куда более почтенном возрасте часовни – XVIII век и ранее. Вход обрамляет нарядная резьба. Двери и окна часовни рублены из лиственницы – «миянды», как ее здесь называют.

Святитель Николай является покровителем всех путешествующих как по сухе, так и по воде. У кенозерцев вся жизнь была связана с водой, поэтому только на территории национального парка четыре Никольские часовни: в Усть-Поче, Вершинине, Бухалове и за деревней Горбачиха. Входим в притвор. В этой части часовни пол и потолок заменены при реставрации, зато в молельной пол сложен из старых тесаных плах, а «небо» – подлинное. Притвор часовни отделяется от молельни порогом, который местные жители в шутку называют «временным порогом»: переступи его и окажешься на старых половицах под настоящим «небом».

Как и «небеса» Поченского погоста, 12-гранное «небо» Никольской часовни удивляет. Медальон занимает Святая Троица, только смотрит она не на вход, как в привычных нам православных храмах, а на алтарь. Кроме того, обычно на грани, размещенной над иконостасом, пишется Распятие. Но здесь его нет. Вместо Распятия – святой Николай. Более того, на расписной свод вынесены и сцены из его Жития, изображенные в клеймах в нижней части граней. Может быть, в Усть-Поче то, как будут выглядеть «небеса», тоже решал купец, давший на часовню денег? Или так захотел крестьянский сход, по решению которого строили часовню?

Поченское «небо» – именное. Когда в 2009 году «небо» сняли, чтобы отправить на реставрацию во Всероссийский художественный научно-реставрационный центр им. И.Э. Грабаря,

смотritelница часовни Марина Гусева обнаружила на нем подпись. Если посветить фонариком, ее можно разглядеть на радиальной грани у ног Иоанна Богослова: «Писаны сии небеса в 1881 году живописцем Федором Захаровым Иоком, уроженцем Олонецкой губернии Каргопольского уезда Мишковской волости, деревни Большое Конёво, от роду 17 лет мастер». Гордый своей работой юноша не удержался от похвальбы – и остался в истории.

ПОЧТМЕЙСТЕР-ИКОНОПИСЕЦ

Когда сотрудникам парка стало известно имя художника, они постарались выяснить его судьбу. Сведения о юноше с редкой фамилией Иок отыскались в архивах Архангельска: там обнаружилась биография иконописца. Федор Иок, кисти которого принадлежат четыре из сохранившихся в Кенозерье «неба» 1880-х, происходил из еврейской семьи. Его отец служил в Корпусе лесничих, за два месяца до рождения Федора принял православие. Три года Федор проучился в художественной мастерской в Санкт-Петербурге. Получив художественное образование, вернулся домой. Местные крестьяне, оценив его способности, стали заказывать Федору и «небеса», и иконы. Писал Иок просто, брал недорого, работал смело. Скажем, у святых и архангелов обязательно должны быть определенные атрибуты, по которым их узнают верующие. Иок брал эти предметы из повседневной крестьянской жизни. Например, архангел Рафаил может изображаться с рыбой, дарохранительницей, мечом. Но чаще всего его пишут с алебастром (сосуд для хранения мира. – Прим. ред.) в руке. Вместо алебастра Иок писал знакомые ему миски и горшки. Лики херувимов на «небесах» Никольской часовни в Вершинине он списывал со знакомых подростков. Если ему заказывали поновить икону, он без сомнений закрашивал живопись XVI–XVII веков, так что

Экскурсию в Никольской часовне поселка Усть-Поча проводит сотрудник парка Елизавета Нечаева-Аникиева



сегодня реставраторам бывает крайне сложно восстановить их первоначальный вид.

Когда Иоку исполнилось 22 года, он написал прошение в Олонецкое почтовое ведомство с просьбой принять его на работу. К этому времени у него уже было двое детей, а «живописное мастерство» не позволяло содержать семью. Федора принимают на работу в почтовое ведомство, он возит почту из столицы в Архангельск по Санкт-Петербургскому тракту. Семья его разрастается – детей уже семеро, Иок работает на разных почтовых станциях. И, видимо, подрабатывает прежним ремеслом. Известно, что в 1893 году Иок получил заказ от собора Рождества Христова города Каргополя: согласно записи в приходно-расходной книге собора, Иоку было выдано 6 рублей за исправление иконы «Домостроительство Божие». После революции сведения о нем содер-

жатся в документах Пинежской уездной милиции. В 1920 году семья Иока проживала в Пинеге в доме церковного старосты. Через два года он скончался и был похоронен там же.

«ЛЁКШМОЗЕРСКАЯ ЛЕОНАРДЕСКА»

Когда директора Кенозерского национального парка Елену Флегонтовну Шатковскую однажды спросили о ее мечте, она призналась: хотела бы, чтобы на Лёкшмозере появился «музей одного шедевра», чтобы из «Рухлядного амбара» (музей в Вершинине. – Прим. ред.) вернулось на Лёкшмозерье «небо» местной часовни Тихвинской иконы Божией Матери деревни Хвалинская. Лёкшмозерское «небо» написано в конце XVIII века неизвестным художником-профессионалом. Восемь его граней украшены головами ангелов. В 2016–2017 годах национальный парк передал «небо» в Центр им. И.Э. Грабаря в Москву. И реставраторы сделали открытие: головки ангелов среди кучевых облаков скопированы с картин Леонардо да Винчи. Неизвестный иконописец, который написал это «небо», был прекрасно знаком с живописью великого итальянца и его учеников. Так это «небо» получило название «лёкшмозерская леонардеска» (леонардесками называют учеников или подражателей Леонардо да Винчи, а также картины, написанные в «леонардовской» манере. – Прим. ред.).

«Лёкшмозерская леонардеска» – радиальная грань «неба» из часовни Тихвинской иконы Божией Матери деревни Хвалинская





«Небо»
из молельного
зала церкви
во имя
великомученика
Георгия
Пороженского
погоста.
Иконописец –
М.К. Сказываев.
1863 год

Судьба «леонардески» удивительна. В 1930-х годах часовню закрыли, сделав из нее магазин. Но местные жители, которым велели выкинуть «небо» и иконы, не послушались. Они соорудили новый, плоский потолок и на десятилетия укрыли «небо» от недобрых глаз. В 1990-х годах, когда магазин вновь перестраивали под часовню, потолок сняли, и людям открылось «небо» с ангелами. Похоже, все, кто прятал «лекшмозерскую леонардеску», договорились молчать. Никто из жителей деревни не знал о ней. И мы, наверное, уже никогда не узнаем, кто на свой страх и риск спрятал чудесные образы.

«Лекшмозерская леонардеска» экспонировалась в выставочном зале Реставрационного центра им. Грабаря в Москве на выставке «Век ради вечного». Выставка была посвящена 100-летию центра и представляла самые значимые артефакты, которые были спасены реставраторами центра за век. Сегодня «небо» находится в «Рухляндном амбаре» в деревне Вершинино.

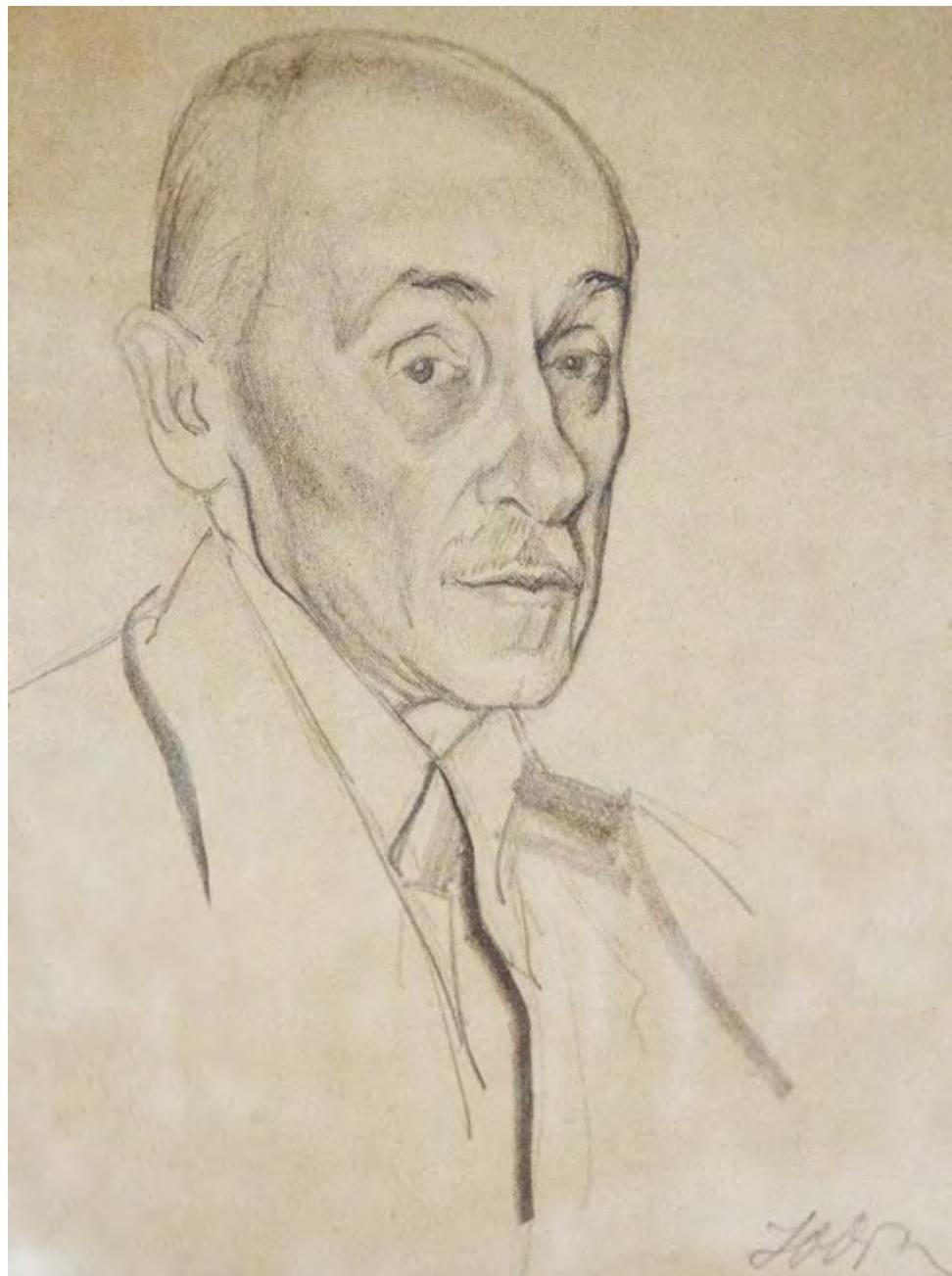
ВОЗВРАЩЕНИЕ «НЕБА»

Отдельная история связана с появлением в музейном фонде Кенозерского национального парка фрагментов еще одного «неба». Осенью 2019 года в деревню Вершинино приехал архангелогородец Андрей Николаевич Чудиков, который привез маленькую грань «неба». Он рассказал, что его мать родом с Кенозера, из деревни Майлахта. В 1974 году, когда Андрею Николаевичу было 14 лет, он поехал с отцом навестить родину матери. Тогда еще не заросла ныне исчезнувшая дорога Майлахта – Ошевенск – Архангело, по которой и отправились в путь Андрей с отцом. Машина застряла у заброшенной деревни. Пока отец занимался ремонтом, сын решил осмотреть деревню. У стены одного из домов он увидел две прислоненные «иконы». Было видно, что хозяев у них нет – в деревне давно никто не жил. Андрей Николаевич с отцом погрузили их в машину и увезли в Архангельск. Все эти годы одна из граней находилась в их семье. В Кенозерский

национальный парк Андрей Николаевич приехал со словами: «Я понял, что пора возвращать этой земле то, что мы когда-то незаконно взяли». Сотрудники парка были очень призательны за бесценный дар, однако поинтересовались, где же вторая грань. Выяснилось, что вторую грань отец подарил другу, которого Андрей Николаевич не знал. «Даже искать бесполезно», – был уверен он.

Но сотрудники парка рассказали о великой радости обретения фрагмента «неба» журналистам областной архангельской газеты. Через три месяца после публикации в офисе парка в Архангельске появился местный предприниматель. Пожелав сохранить инкогнито, бизнесмен рассказал, что родом он из Архангельска, но сейчас живет в Москве. На родину приезжает часто, и не так давно, сев в самолет, увидел в кармане кресла газету. Развернул, начал читать, наткнулся на рассказ о возвращенной грани и неожиданно понял, что нечто похожее видел в доме своего свекра. Он не поклонился: съездил в деревню за 150 километров от Архангельска и привез в парк «икону», в которой сотрудники парка опознали вторую грань «неба» из Георгиевской часовни деревни Важа...

Сотрудники национального парка верят в подобные чудесные обретения. Как и в то, что на Кенозерье когда-нибудь построят специальное хранилище для «небес», где их можно будет показать во всей красе – так, как они когда-то выглядели в часовнях и храмах. Ведь как на Кенозерье было? Приезжали кенозерцы из роскошного Петербурга и говорили: «В городе храм-то большой, церковь-то высокая стоит. Да и Бог-то там сидит большой и сильный. Высоко сидит, может, молитвы наши и не слышит. А у нас-то, конечно, часовенка маленькая, и Бог в ней, наверное, маленький, да только «небеса» так низко, что рукой достать можно. Так, может, и скорее услышит».



ВОССОЗДАНИЕ РАЯ

АВТОР

АРИНА АБРОСИМОВА

ФОТО

АЛЕКСАНДРА БУРОГО

ПРО НЕГО ГОВОРИЛИ, ЧТО ОН И МУХИ НЕ ОБИДИТ. СКРОМНЫЙ, ТИХИЙ ЧЕЛОВЕК, ХУДОЖНИК, ПОГРУЖЕННЫЙ В РАБОТУ И НЕ СТРЕМЯЩИЙСЯ К СЛАВЕ. ПОЧТИ ВСЮ СВОЮ ЖИЗНЬ ОН ПРОЖИЛ В РОДНОЙ ФЕОДОСИИ. И ДАЛЕКО НЕ ВСЕ ЕГО СОВРЕМЕННИКИ ОСОЗНАВАЛИ, ЧТО КОНСТАНТИН ФЕДОРОВИЧ БОГАЕВСКИЙ ЯВЛЯЕТСЯ ОДНИМ ИЗ ЯРКИХ ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ ЩЕДРОГО НА ТАЛАНТЫ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА.

Ю.Л. Оболенская. Портрет Константина Богаевского

В ПРОЧЕМ, И МЫ СЕГОДНЯ недалеко от них ушли: до сих пор в России нет музея, посвященного творчеству Богаевского, хотя феодосийцы не теряют надежды и продолжают хлопоты. А к 150-летию со дня рождения художника в Государственном историческом музее прошла выставка «Константин Богаевский. Крымская мистерия». Она состоялась по инициативе Российской государственной художественной галереи, в экспозиции были представлены работы живописца из 20 отечественных музеев, а также фотографии, письма и личные вещи Константина Федоровича. Особый стиль Богаевского выделяет его из ряда самых известных российских пейзажистов конца XIX – середины XX века. Его работы не вписываются в какой бы то ни было контекст. Неудивительно, что исследователи до сих пор не определились, к какому направлению живописи их отнести: неоклассицизму, неоромантизму, декадансу или символизму. Ясно одно – источником его вдохновения была родная Киммерия: «В своих композициях я пытаюсь передать образ этой земли – величавый и прекрасный, торжественный и грустный. Этот пейзаж, насыщенный большим историческим прошлым, со своеобразным ритмом гор, напряженными складками холмов, носящий несколько суровый характер, служит для меня неисчерпаемым источником...»

Рука Богаевского легко узнаваема: в его пейзажах сосуществуют барочная идиллия, медитативная отрешенность и тихая гармония. В них живет забытая античная мифология, она зовет зрителя уйти затерянными тропинками под кроны древних деревьев или укрыться в гроте на морском берегу...



В ТИХОЙ ГАВАНИ

В семье мелкого служащего феодосийской управы Федора Богаевского 12 (24) января 1872 года появился на свет сын Константин. Семья жила небогато, снимали флигель у местного фабриканта Ивана Егоровича Шмитта и его жены Софьи Антоновны, урожденной Дуранте. Иван Егорович обратил внимание на то, что сын квартирантов неплохо копировал репродукции из художественных альбомов. Он стал приглашать мальчика в гости, показывал книги, иллюстрированные журналы, беседовал об искусстве, о пейзажистах – Алексее Саврасове, Иване Шишкине, Федоре Васильеве. А затем упростил родственника жены, художника Адольфа Ивановича Фесслера, позаниматься с Костей. Многие живописцы брали уроки у Фесслера, но более всех из его учеников прославился Архип Куинджи. Так что Богаевский попал в хорошие руки: не зря позже он называл Фесслера своим первым и главным учителем.

В 1880 году Костя поступил в классическую гимназию. И здесь ему тоже повезло с учителями. «Некоторые талантливые преподаватели феодосийской гимназии тогда уже обратили мое внимание на красоту древних остатков Феодосии, – вспоминал Богаевский. – Учителя французского и немецкого языков были любителями и собирателями древностей».

Через год его мать, Александра Михайловна, получила в наслед-

ство небольшое имение под Ялтой, и Богаевские решили переехать. Бездетные Шмитты предложили родителям Кости оставить 9-летнего мальчика в их семье, чтобы он продолжил учебу в гимназии и художественное образование. Богаевские согласились.

Беспрекословным авторитетом в Феодосии в то время был знаменитый маринист Иван Константинович Айвазовский. Как-то Фесслер привел к мэтру Богаевского. Старый художник неторопливо листал альбом юноши. Его взгляд задержался на одном рисунке: под зловещими облаками

Повозка в степи.
1893 год

Костя с мамой
и младшим
братьем,
Александром.
1880-е годы



среди скал раскинулся опустевший мертвый город. И подпись: «Наталье Юльевне Фесслер свои монастырские сны посвящает К. Богаевский в благодарность за «Царство молчания» Жоржа Роденбаха». Этот бельгийский писатель-мистик конца XIX века был весьма популярен у декадентов. Далекий от модных течений Айвазовский брезгливо поморщился. Фесслер поспешил объясняться: его жена подарила Косте книгу Роденбаха, ведь во время войны с турками 1877–1878 годов, когда в порт Феодосии вошла турецкая эскадра, мать увезла 5-летнего Костю в Топловский монастырь, где они жили среди скал и лесов... Тогда Айвазовский повел гостей на балкон, с которого открывался великолепный вид на море. «Вот она красота! – воскликнул мэтр. – Всю жизнь я верен природе, но не всегда получается перенести ее на полотно. Вы, юноша, будьте приходить ко мне. Природа и я – мы будем вашими лекарями. А лечиться вам необходимо! Сейчас появилась «инфекционная» повальная болезнь среди художников, писателей, музыкантов. Кое-кто из них приезжал ко мне, чтобы и меня заразить. Они хотят воспеть жестокость и преступления Средневековья, любят заглядывать в гробы и дышать тленом, как Роденбах... Не назад, вперед глядите!»

Костя начал заниматься у Айвазовского, вместе с другими учениками срисовывая морские виды с полотен художника. Очень скоро ему наскучило копирование, и он пересталходить к художнику. Как-то во время прогулки он встретил Айвазовского, и тот вновь принял его наставлять: «У вас есть дарование, Богаевский, вы можете стать настоящим художником. Но вам надо полюбить жизнь и человека, освободиться от декадентщины, разъедающей умы и души. Вы впоследствии будете сожалеть, что затратили много времени на такую чепуху. И помните, что я сразу поверил в ваш талант и предостерег вас от опасности!»

В МАСТЕРСКОЙ КУИНДЖИ

В 1891 году Константин отправился в Санкт-Петербург и поступил в Академию художеств. Здесь выяснилось, что он не имел опыта работы с живой моделью. «На выставке представлены четыре работы Богаевского первых лет учебы, – говорит научный сотрудник Российской художественной галереи, куратор выставки Татьяна Нечаева. – В академии все шло по общей программе: всем надо было рисовать гипсовые фигуры и слепки, работать с натурщиками. Богаевский перешел в натурный класс, но у него ничего не получалось, он чувствовал свою несостоенность. Это – не его стихия, он хотел писать только пейзажи. И разочарованный Богаевский возвращается в Феодосию. Но это было время слома академических традиций обучения, состоявшихся художники создавали персональные мастерские, набирали учеников. Свой пейзажный класс собирали и Куинджи. Друг и сокурсник Богаевского по академии Аркадий Рылов показал его летние этюды Куинджи, после чего написал Константину в Феодосию: «...он просит написать Вам, чтобы Вы не беспокоились и приезжали работать к нему в его мастерскую и были его учеником». И Константин вернулся в Санкт-Петербург».

Метод Куинджи строился на раскрытии индивидуальности каждого студента: из его мастерской вышли будущие звезды пейзажной живописи – Виктор Зарубин, Фердинанд Рущиц, Николай Химона, Николай Рерих, Аркадий Рылов, внук Айвазовского Михаил Латри, исследователь и первый живописец Арктики Александр Борисов. Куинджи был против того, чтобы студенты копировали работы старых мастеров в залах Эрмитажа или просто переносили на холст виды природы. Он требовал самостоятельного творчества, умел видеть главное. «Своих учеников Куинджи умел внимательно работать на этюдах, разрабатывать по возмож-



Студент
Императорской
академии
художеств
Константин
Богаевский.
Начало 1890-х
годов

Старый Крым.
1902 год

ности все детали, – вспоминал Богаевский. – Мы должны были правильно передавать форму предмета, цвет его и отношения – все так, как в природе. Но когда наступал момент композиционной работы, когда мы начинали писать картину, он советовал подальше отодвигать этюды, чтобы не мешали свободе творчества». Самая интересная пора началась летом, когда Куинджи

за свой счет увозил куинджистов в собственное имение на Южном берегу Крыма. «В этой дикой местности, без всякого жилья, непосредственно на природе мы должны были жить, – писал Рылов. – С утра все уходили на этюды. <...> После обеда пили кофе, затем каждый брал подушку и одеяло и, выбрав по вкусу тенистый уголок, предавался отдохновению. Слышино было только пение цикад да ленивые звуки гитары. Подремав часок, мы снова отправлялись писать этюды». «Они жили как большая дружная семья – в палатках, готовили еду на костре, спали в гамаках, – поясняет Татьяна Нечаева. – Вели беседы за вечерним чаем об искусстве и истории, музиковали, кстати, Богаевский хорошо играл на гитаре... Вообще, в мастерской Архипа Ивановича была очень свободная, расскованная обстановка».

В 1897 году первый набор куинджистов окончил академию. Куинджи – вновь на свои средства – организовал поездку выпускников в Европу. Они побывали в Берлине, Париже, Вене, Мюнхене, Кёльне, познакомились с импрессионизмом, символизмом, модерном. Сильное впечатление на Богаевского





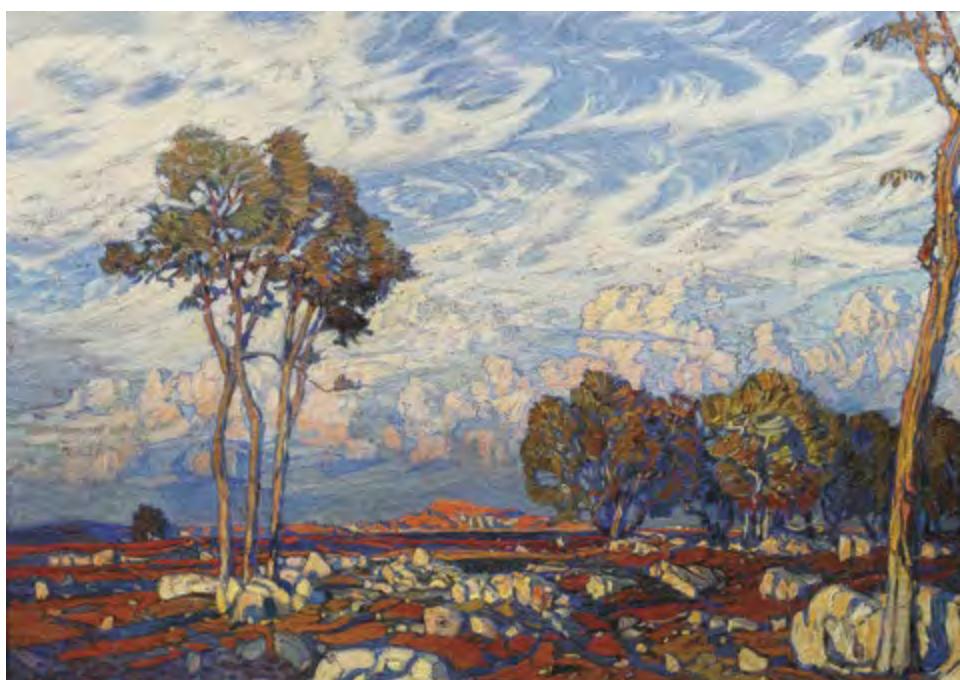
произвели работы художников «Мюнхенского Сецессиона», в выставках которого он позднее участвовал.

В том же году по инициативе Куинджи в залах академии состоялась «Весенняя выставка»:

художники-педагоги сами отбирали для нее работы, обладающие художественными достоинствами и прежде нигде не выставлявшиеся. Это было неплохим подспорьем для начинающих живописцев. В таких

Гобелен.
1910-е годы

Последние лучи.
1903 год



выставках Богаевский участвовал вплоть до 1905 года. Вернувшись в Феодосию, Константин Федорович продолжает путешествовать, но теперь по родному Крыму. Именно здесь художник находит вдохновение и свою тему – исторический пейзаж, который он трактует в декоративной манере и графичности стиля модерн. Многие его картины напоминают гобелены. «Старый Крым», «Последние лучи», «Поток. Фантастический пейзаж», «Киммерийская область». Волошин в статье «Архаизм в русской живописи», опубликованной в первом номере журнала «Аполлон» за 1909 год, заметил стремление Богаевского идти «через историческое к архаическому». «Природа Богаевского замкнута в своем великом и торжественном безлюдии. <...> Он воссоздал на своей страстной земле тот рай, который существовал до сотворения человека, когда она была населена одними стройными и мыслящими растениями».



ГОРЬКАЯ ПОЛЫНЬ И БЛАГОУХАННЫЕ ЦВЕТЫ

Знакомство Богаевского с Волошином состоялось в 1903 году, когда в поселке Коктебель, что неподалеку от Феодосии, поэт приобрел участок и начал строить знаменитую «художественную колонию». Богаевский стал одним из желанных гостей Волошина. Несмотря на полную противоположность характеров, дружба поэта и художника продолжалась много лет. Любовь к Киммерии и творчеству создала тандем: Волошин был первым критиком и биографом Богаевского, а тот иллюстрировал сборники поэта. Именно это содружество породило понятие «киммерийская школа живописи».

Помогал в продвижении работ Богаевского и художник Константин Кандауров, ставший ему близким другом. Кандауров обладал связями и влиянием в столичных кругах и взял на себя обязанности импресарио Богаевского: договаривался с покупателями и организаторами выставок, вел финансовые документы. Сам Богаевский занимался только искусством: к 1904 году он стал достаточно известным художником.

Наладившуюся было жизнь прервал призыв на воинскую службу: прaporщика Богаевского на

Генуэзская
крепость.
1907–1908 годы

Жозефина
Дуранте,
супруга
Константина
Богаевского,
с братом
Юлием Дуранте.
1900 год

полтора года отправили в Керченский крепостной гарнизон. «Запертый в стенах казармы и лишенный возможности работать, он привык зарисовывать по ночам видения, проходившие у него в глубине зрачков, – писал в своем очерке Волошин. – Альбомы того времени, зарисованные цветными карандашами, в первый раз обнаруживают настоящую индивидуальность Богаевского. С них начинается его собственное искусство». В июне 1906-го Богаевский сообщает Кандаурову о завершении

своей «каторги», радуется, что снял мундир, снова стал вольным художником и взялся за кисти... Но пережитое не могло не отразиться в творчестве. «Одна из апокалиптических картин Богаевского – «Генуэзская крепость», – говорит Татьяна Нечаева. – Здесь время остановилось, есть только скалы и каменные стены, а звезда испускает мертвящий свет... Художник, пренебрегая суетой современности, поднимается над обыденностью, его мышление обретает планетарные масштабы».

В 1905–1907 годах Богаевский создает серию графических работ для поэтического сборника Волошина «Годы странствий», который вышел в 1910-м. Стихотворение «Полынь» в нем посвящено Богаевскому:

И горькая душа
тоскующей полыни
В истомной мгле
качалась и текла.
В гранитах скал –
надломленные крылья.
Под бременем холмов –
изогнутый хребет.
Земли отверженной
застывшие усилия.
Уста Праматери,
которым слова нет!

...В личной жизни у художника все складывалось замечательно. Богаевский смог осуществить давнюю мечту: он женился на





Жозефине Густавовне Дуранте – племяннице Софьи Антоновны Шмитт. Они знали друг друга с детства, он был давно влюблён в Жозефину. Но ее родители не соглашались на столь незавидную партию для дочери. Только когда к художнику пришла известность, отец девушки, купец первой гильдии Густав Дуранте, благословил влюбленных. В доме молодоженов часто бывали гости, в том числе Волошин, чета Гринов, писатель Викентий Вересаев, поэт Сергей Шервинский, сестры Цветаевы. «Высокая просторная ма-

стерская. Огромные окна. По стенам <...> клубящиеся лиловые тучи, и, светлея и тая облаками, парит над вошедшим древнее киммерийское небо – над узкими полосками внизу простелившаяся, смутной земли, – писала в «Воспоминаниях» Анастасия Ивановна Цветаева. – По стенам, как упавшие книжные полки, ряды стоящих в скромной замкнутости этюдов – всех величин. Это заботливая рука жены художника учреждает порядок в бурном творчестве мужа, скромного, замкнутого. Дом

Киммерийская
область.
1910 год

Богаевского-Дуранте. Итальянский размах высот и размеров, света – тени – кисти! И германская чистота, и гармония земного воплощения. Две крови в хозяйке дома – итальянская и немецкая – сама улица, где стоит дом, носит название Дуранте. Рано оставшийся сиротой встретил в юности золотоволосую – тосканское золото! – Жозефину, и в глазах ее – синих – был цвет утренней Адриатики. Детей у них нет; вдвоем идет жизнь. Но друзей у Богаевских – весь цвет Феодосии, Крыма и обеих столиц. И руками трудолюбивой хозяйки, бережливой, умелой, искусной – в скромном доме художника цветут гостеприимство и хлебосольство – два вечно благоуханных цветка».

В такой идиллии все способствует плодотворному творчеству. Богаевский участвует в выставках Союза русских художников, Товарищества московских художников, Нового общества художников, Товарищества южнорусских художников, «Мюнхенского Сецессиона» и в Осеннем салоне в Париже. Его работы неплохо продаются. Но самокритика заставляла художника переписывать картины и «подчищать» акварельные альбомы. Его жена огорчалась, когда он «строил собакам будки, обивая их холстами своих



М. Волошин.
Годы странствий.
Сборник
стихотворений.
1900–1910
(М., 1910)



К.Ф. Богаевский
с сокурсниками
в мастерской
Академии
художеств.
1890-е годы



старых картин, которые он беспощадно уничтожал».

Правда, доходов от продажи картин не хватало, супруги зависели от родителей Жозефины, а дела купца первой гильдии пошатнулись. Но при первой же возможности, когда Кандаурову удалось выгодно продать сразу три картины Богаевского, супруги отправились в поездку по Италии, Германии и Греции. Вояж длился полгода, они ходили по музеям и театрам, Богаевский делал зарисовки. Из Рима он писал Кандаурову: «Иной пейзаж совсем переносит тебя в Крым, только воздух более серебристый и с дымкой, и оттого все кажется прекраснее, воздушнее, чем у нас в Крыму. <...> как ни великолепна Италия, а ей-богу, лучше нашего Крыма, Феодосии, Кенегеза на земле нет уголка. Меня иногда нетнет и сосет под ложечкой – это тоска по Родине и Феодосии. Моя милая, чудная Феодосия в такие минуты кажется точно рааем земным...»

Керчь. 1938 год



Каталог выставки с участием Константина Богаевского. 1925 год

В доме Волошина. Слева направо: М. Пазухина, П. Домрачев, К. Богаевский, А. Остроумова-Лебедева, М. Волошин, М. Волошина. Коктебель. 1927 год

НОВЫЙ МИР

В 1911-м Богаевский вступает в творческое объединение «Мир искусства». Кажется, в этом «заповеднике» красоты он нашел настоящих единомышленников. В следующем году появляется одна из его самых известных работ – «Корабли. Вечернее солнце» – смелая отсылка к стилю британского мистика начала XIX века Уильяма Блейка. Богаевский выступает как изы-

сканный символист, и критики видят в этой картине один из последних отголосков уходящего Серебряного века.

Примечательно, что на фотографиях Богаевский выглядит как обычный, ничем не примечательный человек, он, скорее, похож на счетовода из какой-то конторы. По-настоящему он раскрывался в личном общении. «Константин Федорович, невысокий, тонкий в сером костюме;



легкая седина тронула его волосы и пышные усы, длиннее, чем носят. Узкое лицо со впадинами у щек, длинный, неправильный нос и большие карие печальные глаза под тяжелыми веками, под густыми бровями. Он весь – скромность и благожелательность. Говорит очень мало и всегда остроумное, неожиданное», – вспоминала Анастасия Цветаева...

Если до Октябрьской революции мастер писал далекие от реальности картины – «Древняя крепость», «Старый Крым», «Жертвенные», то в 1920–1930-х он работал в манере классической ведуты: писал прибрежные курортные поселки, Феодосию, Керчь. И уже чувствовал настроения нового времени: «Искусство, живопись, радость творчества становятся в жизни нашей излишней роскошью, и в сущности они никому не нужны, а многим и многим представляются и просто вредной штукой; отсюда и злобное гонение на всяческую не утилитарную красоту». Пытаясь спасти классическую пейзажную школу, Кан-



дауров создает художественное объединение «Жар-цвет», в которое вошли Константин Богаевский, Анна Остроумова-Лебедева, Елизавета Кругликова, Максимилиан Волошин, Юлия

В. Вересаев,
М. Волошин,
К. Богаевский.
Коктебель.
Август 1929 года

Оболенская. Тогда в адрес таких живописцев часто звучали обвинения в мещанстве и безыдейности от художников левых течений. Богаевский переживал: «Что меня особенно угнетает – это невозможность заниматься живописью, писать то, что душа хочет и любит. Всю жизнь я больше всего любил небо, землю, деревья, море, скалы, и вот на все это почти наложен запрет людьми, которых я не иначе могу назвать, как туписами, ханжами и фарисеями; для них не существует красоты в мире, их окружающем, они и другим запрещают на все смотреть и любить».

Первая персональная выставка Богаевского состоялась лишь в 1927 году в Казани – к 30-летию творчества. В следующем году в Москве прошла очередная ежегодная выставка «Жар-цвета», где несколько картин живописца получили хорошие отзывы, а Академия художественных наук даже устроила чествование Богаевского. Сам он в тот момент был в Феодосии и получал многочисленные поздра-



Мариупольский
порт и завод.
1930-е годы



вительные телеграммы. «Мне всегда кажутся мои картины такими ординарными, мало совершенными, что мне делается просто неловко, не по себе, когда приходится слышать о них такие восторженные отзывы, – писал он в письме известному богослову Сергею Дурылину 19 июня 1928 года. – Что и говорить, приятно сознавать, что 30-летняя работа была не впустую и оказалась кому-то нужной и даже оцененной выше моих заслуг».

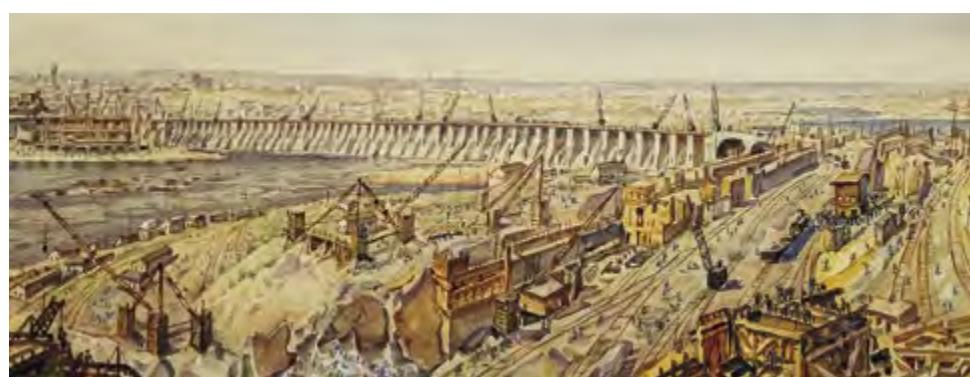
...Новое время диктовало новые правила. В 1930-х годах в обязательную практику вошли творческие командировки: по заданиям правительства художники едут «на природу» – отражать важные события. Госзаказ

Сталино. Завод имени Сталина. 1934 год

Панorama строительства ДнепроГЭСа. 1930-е годы

от Всероссийского кооперативного объединения «Художник» Богаевский отрабатывает на крупнейших стройплощадках: Донбасс, ДнепроГЭС, завод «Азовсталь», нефтяные промыслы Бауы. Он открыл для себя новое направление внутри жанра – индустриальный пейзаж. И в этом

конструктивном пространстве Богаевского тоже нет человека – только редкое присутствие микроскопических фигур. Мы видим лишь результат коллективного труда, машину прогресса, «винтики» которой затмеваются ее величием. Громады железа и бетона, вздыбленные,



задымленные исполины завораживают независимым существованием: трудно представить, что это – создание рук человеческих. Мы будто слышим грохот и лязг новой жизни, которая неукротимо движется вперед, вытесняя на обочину тихий покой нетронутой людьми природы. «Днепрострой», «Панорама строящегося гиганта», «Города будущего», «Азовсталь» – после этих картин Богаевского принимают в Союз советских художников и присваивают звание заслуженного деятеля искусств РСФСР. Его графические и живописные работы получают широкую известность, экспонируются как образцы социалистического искусства на международных выставках в Венеции, Амстердаме, Мадриде, Брюсселе, Лондоне, Нью-Йорке.

У великой страны были большие планы на будущее, но началась Великая Отечественная война. 3 ноября 1941 года гитлеровские войска оккупировали Феодосию. Богаевский отказался от эвакуации. Он организовал в Доме-музее Айвазовского художественную школу для подростков, делал все, чтобы спасти работы мастера от уничтожения или изъятия. «Каким-то образом художник смог убедить



нацистов не трогать картины Айвазовского, – говорит Татьяна Нечаева. – А вот его дом и мастерская регулярно подвергались разорению, как-то ночью даже рояль украли. Жили Богаевские впроголодь, очень тяжело. И все же он не мог не работать, одна из последних сохранившихся акварелей создана художником в 1942 году – «Воспоминания о Мантеине». Богаевский попал

К.Ф. Богаевский.
Конец 1920-х
годов

Выставка
в Государствен-
ном историче-
ском музее

под бомбёжку во время авианалета. Он погиб 17 февраля 1943 года».

Эту трагедию описала художница Елизавета Кривошапкина-Редлих: «Богаевский стоял среди шума и суеты на базарной площади. Все услыхали рев самолетов и упали на землю. На площади стоял лишь один человек. Почему он не лег на землю как все? Может быть, «задумался» в последний миг жизни, может быть, просто не хотел лежать, распластервшись в грязи, перед воющей смертью»...

Похоронили Константина Федоровича на старом городском кладбище.

Феодосия была освобождена 13 апреля 1944 года. Долго считалось, что дом и мастерская Богаевского были разрушены во время оккупации. Однако в начале 1990-х сотрудники Феодосийской картинной галереи им. И.К. Айвазовского нашли на пересечении улиц Горького и бывшей Дурантевской (так она называлась до революции) то самое двухэтажное здание, в котором жил художник. При советской власти Дурантевская была переименована в Дзержинскую. С начала 2000-х улица носит имя Константина Федоровича Богаевского... 🇷🇺





НИТИ ЗОЛОТОЙ СТЕЖОК

АВТОР

ТАТЬЯНА НАГОРСКИХ

ФОТО

АЛЕКСАНДРА БУРОГО

СКАЗОЧНАЯ ЖАР-ПТИЦА ИСКУСНО ВЫШИТА ЗОЛОТНЫМИ НИЯМИ. ОНА СИЯЕТ НА ТЕМНО-СИНЕМ БАРХАТЕ. ТАК ХОРОША, ЧТО ГЛАЗ НЕ ОТВЕСТИ. ЧТО ЗА МАРЬИ-ИСКУСНИЦЫ СОТВОРИЛИ ТАКОЕ ЧУДО? МАСТЕРИЦЫ, ВЛАДЕЮЩИЕ УНИКАЛЬНОЙ СТАРИННОЙ ТЕХНИКОЙ, ЖИВУТ И РАБОТАЮТ В ДРЕВНЕМ ГОРОДЕ ТОРЖКЕ. УЖЕ БОЛЕЕ СТА ЛЕТ ТРАДИЦИИ РУССКОГО ЗОЛОТНОГО ШИТЬЯ БЕРЕЖНО СОХРАНЯЮТ НА ПРЕДПРИЯТИИ «ТОРЖОКСКИЕ ЗОЛОТОШВЕИ».

Однако прежде, чем золотошвейное мастерство стало узнаваемым промыслом Торжка, оно прошло долгий исторический путь.

«И РАЗБИЛИ ОНИ ЗОЛОТО В ЛИСТЫ И ВЫТЯНУЛИ НИТИ»

Вышивать драгоценными нитями впервые начали на Востоке – когда и где именно, отве-

тить сложно. Древних вышитых тканей практически не сохранилось. В ту давнюю пору нити для вышивки действительно делали из чистого золота и шитье именовали «золотым». Нити по способу получения назывались волочеными. «И разбили они золото в листы и вытянули нити,

Катушки с золотой и серебряной нитями на медной тарелочке для рукоделия. XIX век





Сегодня золотошвеи вышивают нитями с содержанием золота 3–9 процентов

чтобы воткать их между голубыми, пурпуровыми, червлеными и виссонными нитями, искусною работою», – повествуется в Книге Исход Ветхого Завета. Для вышивки использовали также бить – узкие плоские полоски из золота. Со временем золотую проволочку толщиной с волос стали накручивать на льняную или шелковую основу. Такие нити назывались пряденными. К X веку широкое применение получили пряденные нити из позолоченного серебра, и вышивку переименовали в золотную.

Сохранились редкие описания египетских одежд с вышитой золотыми нитями каймой. Золотая индийская вышивка упоминается в древних текстах «Ригведы». Искусство золотой и серебряной вышивки на тончайшем шелке процветало в Древнем Китае. В «Песни любви» Псалтыри (псалом 44) говорится: «Вся слава дщери Царя внутри; одежда ее шита золотом». Во Фригийском царстве, земли которого были так полны золотом, что породили легенду о царе Мидасе, превратившем в драгоценный металл все, к чему он прикасался, около VIII века до н.э. также были известны золотые нити. Описания роскошной темно-синей мантии ассирийского царя Ашшурбанапала, ткань которой была почти не видна из-за обилия золотого шитья с грифонами и древом жизни, поражают воображение. «Шитые ткани Ниневии и Вавилона, – писал известный француз-

ский археолог Гастон Масперо, – сделали известными Ассирию и Халдею в странах, куда никогда не проникала слава их оружия». Не избежала влияния восточных традиций украшения одежд и Древняя Греция. «Стала Елена, богиня меж смертными, пестрые платья // Все разбирать и шитьем богатейшее, блеском как солнце // Яркое, выбрала...». О чем, как не об узорчатых, шитых золотом одеждах своего времени, писал легендарный поэт-сказитель Гомер, создавая бессмертную «Одиссею»? Позднее, в классический период, белые одеяния древнегреческих аристократов украшал орнамент в виде меандра, вышитый по кайме золотыми нитками.

Правители Древнего Рима в стремлении подчеркнуть боже-

Вышивка металлизированными нитями – процесс длительный и трудоемкий

Панно «Грифон» с византийских образцов. 2003 год

ственность своего происхождения облачались в драгоценные, шитые золотом и окрашенные тирским пурпуром одежды. Триумфаторы надевали пурпурные tunica palmata, расшитые золотыми пальмовыми ветвями, и toga picta с вышитыми золотом сценами римской истории. Гай Светоний Транквилл писал, что в Рим Нерон «въезжал на той колеснице, на которой спровоцировал триумф Августа, в пурпурной одежде, в расшитом золотыми звездами плаще». До появления в Риме настоящего китайского шелка мечтой благочестивых римских матрон, как и ветреных гетер, были яркие, прозрачные, расшитые золотыми нитями «косские одежды» из «дикого шелка», на которые сетовал Сенека. Плиний писал, что «эта одежда обнажала женщин». В культуре Византии, впитавшей наследие античных Греции и Рима, аскетизм христианства соперничал с неукротимым стремлением к роскоши в костюме. «Поверхность одеяний была окончательно погребена под тяжестью металлических и золотых обкладок, объемной вышитой скульптуры и накладных драгоценностей», – отмечала советский историк костюма Раиса Захаржевская. Расшитые уже золотыми нитями шелковые ткани – павлочки, оксамиты, оловиры, созданные в гинекеях и эргастериях (мастерских), – демонстрировали могущество империи и поражали иноземцев.





В XIX веке лучшими мастерами золотошвейки Торжка считались монахини Воскресенского женского монастыря. Покровец. XIX век

ЗЕМНЫЕ И НЕБЕСНЫЕ ВЕЛИКОЛЕПИЯ

На Руси золотное шитье появляется примерно в X веке – в период формирования государственности и принятия христианства. На это указывают упоминания в летописях, торговых договорах, а также немногочисленные археологические находки фрагментов тканей с золотной вышивкой в курганах, гробницах знати, кладах. Новое ремесло пришло на Русь из Византии.

В первое время из-за монополии на производство и запрета на вывоз за пределы Восточной Римской империи драгоценные златотканые и вышитые материи попадали на Русь в качестве дипломатических даров или ежегодных укладов, то есть дани. Так в «Повести временных лет» летописец повествует о событиях 907 года, когда князь Олег вернулся в Киев из похода на Царьград «неся золото, и паволоки, и плоды, и вино, и всякое узорочье». В 911 году при заключении мирного договора, предложенного Олегом, «Царь же Леон почитил русских послов дарами – золотом, и шелками, и драгоценными тканями...».

Точных данных о том, кто и когда впервые стал заниматься золотошвейным делом в средневековой Руси, нет. Считается, что отечественные мастера овладели слож-



Панно
«Собор Василия
Блаженного»
с ручной
и машинной
вышивкой
золотыми
и серебряными
нитями.
1999 год

ным искусством после посещения великой княгиней Ольгой Константинополя в середине X века. Дожидаясь аудиенции императора, Ольга провела в Царьграде два с половиной месяца. За это время она «со своими родственницами княгинями и избраннейшими прислужницами» вполне могла познакомиться с искусством золотного шитья и затем привезти его на Русь.

Самое раннее из дошедших до нас упоминаний об обучении вышивке золотом и серебром

связано с именем Анны Все-володовны – сестры Владимира Мономаха, ставшей игуменией киевского Андреевского Янкина монастыря. В 1086 году в обители она открыла школу для девочек, где «собравши младых девиц, несколько обучала писанию, тако же ремеслам, пению, швению и иным полезным им занятиям».

В домонгольский период дорогостоящим и сложным рукоделием на Руси занимались в монастырских мастерских и при дворах великих и удель-

Воздух
из Троицкого
литургического
комплекта
1860 года.
Икона
«Тайная вечеря»,
нарисованная
на коже в центре
композиции,
стерлась
от времени,
а золотная
вышивка
сохранилась
и сияет
как новая





Экспозиция музея при фабрике с уникальными старинными предметами золотого шитья

ных князей. Изделия деревенских мастериц, по данным археологии, также не уступали в тонкости работы и изяществе рисунка. Роскошной искусственной вышивкой украшали праздничную одежду, обувь, головные уборы, ткани для оформления княжеских и боярских хором.

С распространением христианства на Руси началось строительство храмов. Русские князья и княгини заботились об украшении церквей, делая значительные вклады так называемой «шитой утвари». Подвесные пелены, плащаницы, покровцы, завесы, индитии, облачения духовенства расшивались мастерницами с особым тщанием. Русские златошвейные вклады дошли и до святой горы Афон, где упоминаются в 1143 году в акте описания имущества скита Ксилургут, по преданию, считающегося древнейшей русской православной

обителью: «Епитрахиль золотой русский один, ручник Богородице русский с золотым бортом, с крестом кругом и двумя птицами...»

Икона «Троица». Лицевое и золотное шитье. 2007 год



ЗОЛОТОМ ВЫШИТЫЙ ТОРЖОК

Когда речь заходит о русском золотом шитье, в памяти мгновенно возникает ассоциация – Торжок. С XII века в этом древнем городе известен «драгоценный» промысел. Доказательством тому служат археологические находки. Самая ранняя – волосник с элементами золотого шитья домонгольского периода. Его нашли при раскопках на территории Борисоглебского мужского монастыря, основанного в XI веке. Как выяснилось, он принадлежал знатной новоторжке, захороненной в обители. Другая находка – пояс и медальоны на ткани с архангелами, расшитые серебряными и золотыми нитями, которые обнаружили среди предметов клада XIII века, найденного в 2010 году на территории Новоторжского кремля. Драгоценные находки в этих местах неслучайны. Торжок или



Новый Торг, как город назывался в летописях, с момента своего основания новгородцами примерно в IX–X веках служил и крепостью, и многолюдным торжищем на пересечении главных речной и сухопутной дорог Древней Руси. Благодаря обширной торговле город процветал. Бояре, купцы, а за ними и сельское население не отказывали себе в богато украшенной одежде и обуви. Попав на Торжокскую землю, золотошвейный промысел дал прекрасные всходы.

Как рассказывают в музее при фабрике «Торжокские золотошвеи», расцвет золотного шитья в Торжке пришелся на конец XVII – середину XIX века. Ему немало способствовало появление в России в XVII столетии собственного производства золотых и серебряных нитей, а также канители. Что только не вышивали торжокские мастерицы в этот период: головные уборы, платки, кисейные

Мундир вице-адмирала Российской императорского флота образца 1855 года и священническое облачение к крестному ходу, посвященному 100-летию победы в Отечественной войне 1812 года

Сафьяновые сапожки с золотым шитьем прославили Торжок в XIX веке и во всей России, и за рубежом

рукава рубах, душегреи, передники, элементы праздничных народных костюмов, священнические облачения, платья высшего сословия, пояса, сафьяновую обувь, кошельки, подушечки и многое другое. Вышивали для себя, на продажу, по заказу.

Умению «шить золотом» девочки обучали с детства. В возрасте 8–9 лет юные новоторки начинали заготавливать себе приданое, местной особенностью которого была искусно вышитая рукавичка на правую руку. В сентябре, по окончании жатвы, в Торжке проходила Никитская ярмарка, она же – своеобразный смотр невест. Девушки приезжали в своих лучших нарядах, надевали рукавичку и при каждом удобном случае застенчиво прикрывали ею лицо. Ну а молодые люди с матушками, внимательно рассматривая изящество рисунка и мастерство исполнения златошвейных узоров, выбирали себе невесту. Ведь хорошая мастерица в каждый дом пригодится. От красоты и богатства украшенных золотной вышивкой нарядов новоторок прошлого и сегодня захватывает дух. «Вот статная, красивая девушка





Рукавичка из бархата
с искусственным золотым
шитьем

из Торжка, с жемчужным венцом... – писал Иван Лажечников в 1835 году в романе «Ледяной дом», – искусно заплетена коса, роскошь русской девы, с блестящим бантом и лентою из золотной бити, едва не касается земли. Ловко накинула на плечи свой парчовый полушибок, от которого левый рукав, по туместной моде, висит небрежно; из-под него выказываетяется крупное зеркальце, неотъемлемая принадлежность новоторжской красоты. Богатая ферязь ее как жар горит. Легко ступает она в цветных сафьяновых черевичках, шитых золотом». Представить себе подобный наряд можно по великолепным акварелям академика живописи Федора Солнцева да по разрозненным предметам костюмов в музейных коллекциях.

Про сафьяновые черевички писатель упомянул неслучайно. Еще в 70-х годах XVII века по указу царя Алексея Михайловича в Торжке был организован сафьянный двор. Сафьян – это тонкая, ярко окрашенная козья или овечья кожа. Изначально в Торжке его выделывали, а в XVIII столетии начали изготавливать обувь и расшивать золо-

тошвейными узорами. Модницы прошлых веков просили отцов и женихов «привезти из Торжка два сафьяновых сапожка». Шитые золотом кожаные кисы (меховые полусапожки) и туфельки в 1785 году были подарены новоторжским купечеством посетившей город императрице Екатерине II. В XIX веке золотошвейные изделия из Торжка произвели впечатление и за рубежом. Пер-

Торжокские девушки в венце без фаты 1832 года. Вышиты в наше время по акварели Федора Солнцева 1869 года



Вышитая звезда
ордена Святого апостола
Андрея Первозванного

вым триумфом стала Всемирная выставка в Лондоне в 1851 году. Сафьяновые и бархатные шитые золотом сапоги и башмаки, представленные новоторжским купеческим сыном Шихониным, были удостоены медали второй степени. Позднее посетители и жюри Всемирных выставок в Париже, Турине, Филадельфии восторгались изящными золотошвейными работами торжокских мастерниц. Иностранные путешественники, бывавшие проездом в Торжке, увозили на память уникальные расшитые сувениры.

Мастерство торжокских золотошвей не раз удостаивалось и внимания русского императорского двора. В 1856 году 30 лучших мастерниц пригласили в Санкт-Петербург для участия в подготовке костюмов к коронации императора Александра II. Четыре месяца они вышивали «золотом и черным шелком» гербы Российской империи на трех коронационных мантиях будущего императора, его супруги Марии Александровны и вдовствующей императрицы Александры Федоровны. Сего дня эти мантии можно увидеть в Оружейной палате Кремля. В XIX столетии роскошная вышивка на платьях фрейлин российских императриц, мундирах чиновников и офицеров, облачениях священников нередко была делом золотых рук мастерниц из Торжка.



Свою историю предприятие «Торжокские золотошвеи» ведет с 1894 года

«НЕ ДАТЬ ПОГИБНУТЬ ИСКУССТВУ ПРЕДКОВ»

Во второй половине XIX века уникальный промысел начал угасать. Одной из причин стал запуск Николаевской железной дороги, проложенной в обход Торжка. Почтовая и торговая станция на главной государевой дороге из Петербурга в Москву потеряла оживленность. О второй причине в 1913 году написали историки, изучая кустарную промышленность России XIX века: «Чем сильнее проникало в общество подражание модным иностранным нарядам, тем менее золотое шитье находило себе применение и сбыта». Мастерицы разорялись, терялись навыки вышивки, забывались стариные швы, умение «шить золотом» уходило в прошлое.

За возрождение в Торжке древнего искусства золотного шитья взялся потомственный дворянин, член Новоторжской земской управы Дмитрий Дмитриевич Романов. В 1894 году он основал Кустарный отдел, а в 1898-м – «золотошвейную, кружевную и тачальную мастерские Новоторжского земства». В результате удалось реализовать главную задачу: «сберечь уникальный промысел и не дать погибнуть искусству предков».

Благодаря усилиям учебно-показательных мастерских были сохранены стариные швы и узоры, передававшиеся из по-



Создавая современные изделия, торжокские мастерицы применяют стариные приемы шитья и узоры

коления в поколение. С той поры и сегодня в своей работе мастерицы применяют многовековой способ шитья «вприкреп». Драгоценная ниточка выкладывается в узор только на поверхности ткани и крепится к ней при помощи маленьких, практически незаметных, стежков льняной, шелковой или хлопчатобумажной нити. Визитной карточкой торжокских золотошвеи и сейчас является литой (кованный) шов. Металлические нити, плотно уложенные друг к дружке по рисунку, образу-

ют гладкую блестящую поверхность, создающую впечатление единой золотой пластины. Для торжокской золотной вышивки характерны растительные узоры. Еще Дмитрий Дмитриевич Романов советовал мастерницам: «...у природы учитесь – она щедра и на узоры, и на краски». Самый же узнаваемый и любимый рисунок – ветка розы с цветами, бутонаами, листьями. Если раньше рисунки для вышивки придумывали сами мастерицы, то в советское время и сегодня на предприятии «Торжокские золотошвеи» этим занимаются художники.

В 1923 году мастерские при земстве стали Профтехшколой художественной вышивки, затем Торжокской золотошвейной артелью им. 8 Марта, которая в 1960-м была реорганизована в фабрику. С 1992 года наследником и продолжателем традиции ремесла стало ОАО «Торжокские золотошвеи». Древний промысел прошел через все водовороты российской истории, как золотая птица феникс, вновь и вновь воскресая из пепла революций, войн, экономических потрясений, не прервав веков связующую нить.



Пополнение кадров на предприятии происходит в основном за счет молодого поколения из творческих династий. Вышивание требует редких в «эпоху блогеров» качеств – терпения, кропотливости, усидчивости



Под знаменами, вышитыми советскими мастерами золотного шитья, солдаты в ноябре 1941 года уходили с Красной площади на фронт и возвращались с Победой в мае 1945-го. К 70-летнему юбилею Победы, в 2015 году, «Торжокские золотошвеи» создали уникальное панно «Города-герои», как дань памяти подвигу советских людей в

борьбе с фашизмом. В том же году символическая золотая нить памяти соединила все города-герои. Во время торжественного тура каждому городу подарили репродукцию панно и вышитые изображения с обелиском города и Звездой Героя. В Москве у Вечного огня на Могиле Неизвестного Солдата возле аллеи городов-героев во-

Одна из музейных экспозиций посвящена советскому прошлому золотошвейного предприятия. Мастерицы вышивали тематические панно, портреты вождей, плакетки, скатерти, блювары и даже в большом количестве кюбетейки

Начиная с XIX века торжокские золотошвеи регулярно отшивают знаки различия для мундиров военных, форменной одежды чиновников, костюмов исторических кинолент

еннослужащие Президентского полка несут почетный караул в форме со знаками различия, тоже созданными мастерами из Торжка.

В советское время были сняты великолепные фильмы по произведениям русской классики, роскошные мундиры и костюмы к которым тоже дело золотых рук торжокских золотошвей: «Анна Каренина» Александра Зархи, «Война и мир» и «Ватерлоо» Сергея Бондарчука, «Сказ про то, как царь Петр арата женил» Александра Митты. «Более месяца трудились лучшие мастерицы, – писала газета «Советская Россия» о создании костюма Каренина, – на тысячу рублей золототканых нитей положили на мундир. И гордый, величественный появился в нем Каренин – всего один раз». Сегодня предприятие «Торжокские золотошвеи» переживает очередной ренессанс. Мастерицы вышили занавес и царские





троны в Андреевском зале Большого Кремлевского дворца. Панно «Храм Христа Спасителя» подарено президентом России Владимиром Путиным папе римскому Франциску и хранится в Апостольском дворце Ватикана. В музее при фабрике можно увидеть наиболее масштабную работу, над которой трудились все золотошвеи предприятия. Это самое большое панно в истории золотного шитья – карта «Земля Новоторжская».

«Всё красные девки золотом изошьют», – поговаривали в XIX веке. Так и сейчас «Торжокские золотошвеи» расшивают более 5 тысяч наименований сувениров и аксессуаров. «Когда мы разрабатываем и запускаем в серию какое-либо изделие, – рассказывает начальник производства Федор Александрович Праздничный, – то на самом деле вкладываем душу – это без преувеличения».

Массовые и уникальные изделия на предприятии создаются золотыми руками мастеров машинной и ручной вышивки

ДОМ ПОЯСА

«Нити золотой стежок на сплетеении двух дорог» – с этой фразы неслучайно начинает свой рассказ администратор музеяно-паркового комплекса «Торжокские золотошвеи» Ирина Щулева. Золотное шитье прижилось и сохранилось в городе, который расположился на пересечении двух главных транс-

портных путей Древней Руси, а затем России. Один из них – водный торговый путь из Великого Новгорода, по реке Тверце к Твери и далее по Волге к Нижнему Новгороду. А второй – наземный Тверской путь, известный с XIII века, ставший основой главной государевой дороги в эпоху Петра I – «перспективного» тракта, соединившего Санкт-Петербург и Москву.

В XVIII веке в Торжке для отдыха высокопоставленных проезжающих по государевой дороге был построен деревянный путевой дворец. В правление Екатерины Великой его заменили каменным, который поставили на высоком холме. На старом месте в начале XIX века выросла дворянская усадьба Олениных-Балавенских, чудом сохранившаяся до наших дней. В основном здании теперь расположен Музей Александра Сергеевича Пушкина. Любимец муз неоднократно посещал Торжок и даже





был влюблен в дочь Олениных Анну. Своему близкому другу, княгине Вере Федоровне Вяземской, в ноябре 1826 года поэт посыпал роскошные новоторжские шитые золотом пояса. В сопроводительном письме ее мужу он каламбурил: «Скажи княгине, что она всю прелесть московскую за пояс заткнет, как наденет мои поясы». На что Вера Федоровна отвечала: «Количество поясов привело меня в негодование, и только качество их может служить вам извинением, ибо все они прелест...»

В XXI веке силами фабрики «Торжокские золотошвеи» территорию вокруг усадьбы реконструировали. Постепенно восстановили в стилистике XIX века облик парка. А в северном флигеле в 2013 году открыли удивительный музей всего лишь одного экспоната, название которого говорит само за себя – «Дом пояса».

Центральное место в музее занимает уникальный 12-метровый пояс с вышитой на нем молитвой «Живый в помоши Вышняго». Текст 90-го Псалма Давида выбран неслучайно – это одно из самых известных молитвенных песнопений и одна из самых сильных защитных молитв

в христианстве. Длина пояса тоже имеет значение – 12 апостолов, 12 главных православных праздников, 12 месяцев в году. Почти два года 37 торжокских золотошвеи отшивали пояс из синего бархата, на который пошли 52 километра золотной и серебряной нити и 6,5 тысячи стразов.

Столь масштабное произведение создали не для славы или

12-метровый пояс с вышитой защитной молитвой во время его освящения был назван поясом России

только ради красоты. С древних времен на Руси пояс наделялся сакральным смыслом, нес в себе обережную функцию – защитного круга, защищающего своего хозяина от разного рода невзгод, болезней, нечисти. «Носи рубаху с крестом и поясом, и ничего тебе не деется», «Без пояса как без креста» говорили наши предки. Прилюдно лишиться пояса считалось бесчестием. Недаром про того, кто ведет себя неподобающим образом, непристойно, говорят, что человек распоясался.

Помимо этого пояса служили определенным социальным маркером. Широкие золотые, золототканые или шитые золотом пояса были принадлежностью костюма бояр, князей, царей. Ими благословляли, они передавались по наследству, служили ценностями вкладами в церкви и соборы. В самом раннем сохранившемся описании города – «Писцовой книге Торжка 1624/25 г. письма и меры Потапа Дмитриевича Нарбекова и погибшего Богдана Фадеева» – среди вкладов в Борисоглебский мужской монастырь упоминаются пояса, шитые золотом по шелку. К XIX веку вышитые пояса из Торжка славились уже на всю Россию.

В 2016 году созданный искусствами мастерами нашего времени пояс попал в Книгу рекордов России. Но основная гордость не в технических показателях. «Фабрика «Торжокские золотошвеи» гордится тем, – говорит Ирина Шулева, – что пояс был создан, чтобы объединить людей ради мира и согласия, ради сохранения исконных традиций, стать символической защитой нашей земли и каждой семьи».

Искусство торжокских золотошвеи нередко именуют золотым. И дело не только в драгоценных нитях. Золотые руки у мастеров из Торжка, которыми вышиваются удивительные по красоте узоры. Неслучайно у них в ходу такая поговорка: «Не то дорого, что красно золото, а то дорого, что мастера доброго».



Современная реконструкция рубахи и золотошвейного пояса XIII века князя Василия Мстиславича

БИТВА ЗА ГОГОЛЯ

АВТОР
НИКОЛАЙ АНДРЕЕВ

СЛУЧАЙНО ПОПАЛСЯ НА ГЛАЗА ТОМИК МАЯКОВСКОГО – СТОЯЛ НА ПОЛКЕ. 1940 ГОДА ИЗДАНИЯ. СЛУЧАЙНО РАСКРЫЛ НА СТИХОТВОРЕНИИ «НАШЕМУ ЮНОШЕСТВУ». И В НЕМ УДИВИТЕЛЬНЫЕ СТРОЧКИ:

У каждого третьего –
свой язык
и собственная нация.
Однажды,
забросив в гостиницу хлам,
забыл,
где я ночую.
Я
адрес
по-русски
спросил у хохла,
хохол отвечал:
– Нэ чую. –
Когда ж переходят
к научной теме,
им
рамки русского
у́зки,
с Тифлисской
Казанская академия
переписывается по-французски.

ТО ЕСТЬ УЖЕ ТОГДА – в 1927 году! – на Украине не жаловали русский язык. Да не только на Украине, но и в Грузии, в Татарии. И это не случайно. Как раз в этом стихотворении есть знаменитые строчки:
Да будь я
и негром преклонных годов,
и то,
без уныния и лени,
я русский бы выучил
только за то,
что им
разговаривал Ленин.
Я всегда думал, что это нравоучение относится к неким зарубежным трудящимся, а оказывается – к украинцам, грузинам, узбекам и прочим народам, входившим в дружную советскую семью.

МОСКАЛЬ, ШУТОК НА УКРАИНУ НЕ СКАЛЬ

А ссылка Маяковского на Ленина – как носителя русского языка – неудачная. Как раз Владимир Ильич отказывал русскому языку в праве быть языком общения. Вождь пролетариата выстраивал такую логику: «Что означает обязательный государственный язык? Это значит практически, что язык великороссов, составляющих меньшинство населения России, навязывается всему остальному населению России. <...> Доводы черносотенцев коротки: всех инородцев необходимо держать в ежовых рукавицах и не позволять им распускаться. Россия должна быть неделима, и все народы должны подчиняться великорусскому началу, так как великороссы будто бы были строителями и собирателями земли русской. Поэтому язык правящего класса должен быть обязательным государственным языком. Господа Пуришевичи даже не прочно бы и вовсе запретить «собачьи наречия». Позиция либералов – гораздо культурнее и тональнее. Они – за то, чтобы в известных пределах (например, низшая школа) был допущен родной язык. Но вместе с тем они отстаивают обязательность государственного языка. Это, мол, необходимо, в интересах культуры, в интересах единой и неделимой России и т.д. <...> Но сколько бы красивых фраз о культуре либералы ни сказали бы, обязательный государственный язык сопряжен с



принуждением, вколованием.
<...> Вот почему русские марксисты говорят, что необходимо: – отсутствие обязательного государственного языка...»
Тут, правда, возникает вопрос чисто утилитарный: а как строить тогда общение между различными народами страны? Не на французском же, как это делали Тифлисская и Казанская академии. Государственный язык существует не для принуждения, не для превосходства одной нации над другими, не ради «единой и неделимой России», а как средство коммуникации. В многонациональном государстве вещь необходимейшая. Тем не менее первая советская Кон-



А если шуток не скалить, то зачем учить мову? Человек, живущий в Москве, не обязан знать украинский, равно как и азербайджанский, казахский, тувинский, чукотский и прочие языки. Так же как и человек, живущий в Киеве, не обязан учить те же азербайджанский, казахский, тувинский, чукотский и прочие языки.

Только в 1938 году было издано постановление, которое предписывало в обязательном порядке изучать русский язык в школах Советского Союза. На этом была поставлена точка в вопросе необходимости иметь государственный язык. Но не была поставлена точка в ситуации с русским языком на Украине.

БУЛГАКОВ И КІТ

Все помнят отрывок из «Белой гвардии» Булгакова: «— Сволочь он, — с ненавистью продолжал Турбин, — ведь он же сам не говорит на этом языке! А? Я позавчера спрашивала этого каналью, доктора Курицкого, он, извольте ли видеть, разучился говорить по-русски с ноября прошлого года. Был Курицкий, а стал Курицкий... Так вот спрашивала: как по-украински «кот»? Он отвечает «кіт». Спрашивала: «А как кіт?» А он остановился, вытаращил глаза и молчит. И теперь не кланяется. Николка с треском захочат и сказал:

— Слова «кіт» у них не может быть, потому что на Украине не водятся киты, а в России много. В Белом море киты есть...»

Но мало кто помнит или знает, что по требованию украинцев был снят из репертуара МХАТа спектакль «Дни Турбиных», в основе которого — «Белая гвардия». В феврале 1929 года в Москве проходил фестиваль украинской литературы. Его делегаты встретились со Сталиным. И среди прочего пожаловались на Михаила Булгакова.

Тут надо сказать о позиции Сталина по украинскому вопросу. В 1926 году он высказа-

ституция, принятая в 1918 году, не содержит термина «государственный язык».

Надо отметить, что как раз тогда — во время написания Маяковским стихотворения «Нашему юношеству» — на территории Украины, в которую по велению Ленина включили значительную часть земель с чисто русским населением, проводилась мощная украинизация всех сфер жизни. В 1926 году в госучреждениях Украины процент делопроизводства на украинском языке достигает 65, в то время как годом ранее он равнялся 20 процентам. В 80 процентах украинских школ преподавание велось только на украинском языке.

60 процентов газет и прочих украинских периодических изданий выходило на украинском.

90 процентов книг издавалось на украинском. Маяковский и на это откликнулся. В томике я обнаружил стихотворение «Долг Украине». И в нем такие строчки: Говорю себе:

товарищ москаль,
на Украину
шуток не скаль.
Разучите
эту мову
на знаменах —
лексиконах алых, —
эта мова
величава и проста:
«Чуешь, сурмы заграли,
час расплаты настас».

зался четко: «...недавно еще говорилось, что украинская республика и украинская национальность – выдумка немцев. Между тем ясно, что украинская национальность существует, и развитие ее культуры составляет обязанность коммунистов. Нельзя идти против истории. Ясно, что если в городах Украины до сих пор еще преобладают русские элементы, то с течением времени эти города будут неизбежно украинизированы... Совершенно правильно то, что раньше рабочие на Украине были русские, а теперь – украинцы... Даже коренные русские рабочие, которые отмахивались раньше и не хотели изучать украинского языка, – а я знаю многих таких, которые жаловались мне: «Не могу, товарищ Сталин, изучать украинский язык, язык не поворачивается», – теперь по-иному говорят, научились украинскому языку». То есть он недвусмысленно высказался за украинизацию городов Украины.

На встрече Сталина с украинскими деятелями культуры эта тема не могла не возникнуть. Сталин не отступил от своих взглядов 1926 года: «На каком, например, языке мы можем поднять культуру Украины? Только на украинском... Другого средства для поднятия культурности масс, кроме родного языка, в природе не существует». Зашел разговор и о творчестве Булгакова: «Возьмите «Дни Турбинных». <...> Это впечатление несокрушимой силы большевиков. Даже такие люди, крепкие, стойкие, по-своему честные, должны признать в конце концов, что ничего с этими большевиками не поделаешь». Тут вступил кто-то из украинцев: «В «Днях Турбинных» освещено восстание против гетмана. Это революционное восстание показано в ужасных тонах, под руководством Петлюры... По-моему, со сцены Художественного театра не может быть допущено... во всяком случае, такое изображе-



ние революционного движения и украинских борющихся масс не может быть допущено». Другой собеседник возмутился: «Почему артисты говорят по-немецки чисто немецким языком и считают вполне допустимым коверкать украинский язык, издаваясь над этим языком? Это просто антихудожественно». Писателя Олеку Десняку вот что возмутило: «Когда я смотрел «Дни Турбинных», мне прежде всего бросилось то, что большевизм побеждает этих людей не потому, что он есть большевизм, а потому, что делает единую великую неделимую Россию. Это концепция,

которая бросается всем в глаза, и такой победы большевизма лучше не надо».

Сталин с замечаниями согласился: «Действительно, имеется тенденция пренебрежительного отношения к украинскому языку». Но попытался защитить пьесу: «Насчет «Дней Турбинных» – я ведь сказал, что это антисоветская штука, и Булгаков не наш. <...> Но что же, несмотря на то, что это штука антисоветская, из этой штуки можно вынести? Это всесокрушающая сила коммунизма. Там изображены русские люди – Турбины и остатки из их группы, все они присоединяются к



Красной армии как к русской армии. Это тоже верно». Кто-то крикнул: «С надеждой на перерождение». Сталин поддержал: «Может быть. Но вы должны признать, что и Турбин сам, и остатки его группы говорят: «Народ против нас, руководители наши продались. Ничего не остается, как покориться». Нет другой силы. Это тоже нужно признать... Я против того, чтобы огульно отрицать все в «Днях Турбиных», чтобы говорить об этой пьесе как о пьесе, дающей только отрицательные результаты. Я считаю, что она в основном все же плюсов дает больше, чем минусов».

Сталин спросил Петренко-Левченко, начальника Комитета по делам искусства и литературы Украины: «Вы чего хотите, собственно?» Тот ответил: «Мы хотим снятия этой пьесы». Голоса с мест подтвердили, что это единодушное мнение всей делегации и что вместо «Дней Турбиных» лучше поставить пьесу Владимира Киршона о бакинских комиссарах. Как ни удивительно, но Сталин прислушался к требованию украинских писателей. В апреле того же года «Дни Турбиных» исчезли из репертуара МХАТа. Правда, есть и другие объяснения, почему пьеса Бул-

гакова была запрещена, но все же совпадение символическое. Невольно напрашивается аналогия с сегодняшним днем. Главком ВМС Германии вице-адмирал Кай-Ахим Шёнбах заявил, что Крым навсегда останется российским. МИД Украины потребовал от правительства Германии разъяснений в связи со словами Шёнбаха и публичного опровержения высказываний, которые «подрывают суверенитет, территориальную целостность Украины». В результате вице-адмирал подал в отставку, что вызвало в Киеве рев восторга.

ГОГОЛЬ НЕ РАЗДЕЛЯЛ СВОЮ ДУШУ

Но самое горячее в теме «Русский язык на Украине» – это Николай Васильевич Гоголь. Нынешний министр культуры Украины Александр Ткаченко заявил: «Гоголь является украинским литератором, но российская пропаганда присвоила его себе». Как может пропаганда присвоить литературное имя – загадка. Но Ткаченко понять можно: душу деятеля культуры разрывает внутреннее противоречие. Если украинцы признают Гоголя украинским писателем, значит, они должны читать его на языке оригинала, то есть на русском языке. Но они не желают ни читать, ни тем более издавать произведения Гоголя на русском, только на украинском. Но это автоматически означает признание: переводной Гоголь – писатель иностранный. Естествен вопрос: а кем себя по национальности считал сам писатель? Он ответил: «Скажу вам одно слово насчет того, какая у меня душа, хохлацкая или русская... Сам не знаю, какая у меня душа, хохлацкая или русская. Знаю только то, что никак бы не дал преимущества ни малороссиянину перед русским, ни русскому перед малороссиянином. Обе природы слишком щедро одарены Богом, и как нарочно каждая из них порознь заключает в себе то, чего нет в другой, – явный

знак, что они должны пополнить одна другую».

Отметим: Гоголь не употребляет слово «украинская», «украинец», а только «хохлацкая», «малороссиянин».

Все произведения Гоголь написал на русском языке. Они переведены на сотни языков. В том числе и на украинский. Но при переводе на украинский с текстом по воле переводчиков произошли занятные изменения. И самые бойкие – в повести «Тарас Бульба». И понятно почему: слишком часто в этом произведении используется слово «русский».

У истого украинца сложное отношение к повести Гоголя. Сложное потому, что Тарас Бульба считает себя русским. Он говорит казакам золотое слово о русском товариществе: «Бывали и в других землях товарищи, но таких, как в Русской земле, не было таких товарищей». Бульба готовит воинов к тому, что многим из них придется умереть, и не за абстрактную какую-то землю, не за Украину, о которой тогда и помину не было, а за Русскую землю.

Украинские историки и литературоведы никак не могли, да и до сего дня не могут согласиться, что Тарас Бульба, этот могучий, былинный герой, воевал за Русскую землю. Потому при переводах поступали просто: где в тексте стоит «Русская земля» – подставляли «Украина». У Гоголя – «Россия», а у переводчика опять «Украина». У Гоголя – «отчизна», у переводчика вновь-таки «Украина» или даже «наша славна Украина». У автора – «русский», у переводчика – «украинец». У автора – «русская душа», «русское чувство», «русская природа», «русский характер». А в переводе везде – «украинская», «украинское», «украинский».

Грех не привести конкретные примеры перевода.

Тарас: «Но у последнего подлюки, каков он ни есть, хоть весь извалаился он в саже и в поклонничестве, есть и у того, братцы, крупица русского чувства».

В переводе: «...хоч крихта почуття до свого рідного».



Тарас: «Пусть же знают они все, что такое значит в Русской земле товарищество!»

В переводе: «...що означаль в нашій землі товариство».

Мосий Шило: «Упал он, положил руку на свою рану и сказал, обратившись к товарищам: «Прощайте, паны-братья, товарищи! Пусть же стоит на вечные времена православная Русская земля и будет ей вечная честь!»

В переводе «...Хай же вічно стоэть православна Земля Козацька!..»

Степана Гуску ляхи подняли на четыре копья. «Только и успел сказать бедняк: «Пусть же про-

падут все враги и ликует вечные веки Русская земля!»

Вот что читает украинский хлопец или дивчина: «...Хай же згинуть вороги і лишальтесь на віki вічні Козацька Земля!»

Пуля настигла Касьяна Бовдюга: «Не жаль расстаться со светом. Дай Бог и вся кому такой кончины! Пусть же славится до конца века Русская земля!»

И понеслась к вышинам Бовдюгова душа рассказать давно отошедшим старцам, как умеют биться на Русской земле и, еще лучше того, как умеют умирать в ней за Святую Веру».

Перевод занятный: «...Хай же славна буде довіку Козацька



КОПЛАЖ АНЖЕЛЫ БУШЕВОЙ

Земля!» ...як уміють битися в землі українській...» Тут мы видим вместо одной Русской земли даже две – «Козацьку» и «українську», что, между прочим, отнюдь не одно и то же. Вот так и переиначивали украинские переводчики классический текст, подгоняли под свои местечковые мечтания да по сути занимались жульничеством. Потрясающий эпос подгоняли под свои идейные колодки. Герои «Тараса Бульбы» умирают за Русскую землю, за товарищет, за честь, за Веру, а литературные гешефтмахеры переписывают их предсмертные слова на свой убогий лад.

Русское товарищество у Гоголя выше казацкого, выше малороссийского, выше любого другого. В товарищество для героев повести совмещаются Бог и Родина. Гоголь любил Москву, любил Санкт-Петербург, но сильно любил и Киев, любил Полтаву, любил Диканьку. Если бы не Гоголь, мир, может, вообще не узнал бы столько об украинском народе, о его традициях, о его быте. Ведь по большому счету классиков мирового уровня украинская литература не родила. Кто за пределами Украины знает Ивана Франко или Шевченко, Марко Вовчок или Лесю Украинку?

Гоголь в разговорах на литературные темы всегда подчеркивал: для писателя существует одна святыня – это язык Пушкина. Он считал русский язык необыкновенно живым, способным вмешать в себя разные наречия и диалекты и от этого становиться богаче, приобретать массу оттенков, в нем отзвуки других культур и верований. При переводе Гоголя на украинский многое теряется, становится однотонным и однообразным.

И наконец «Мертвые души». Знаменитый финал: «И какой же русский не любит быстрой езды? Его ли душа, стремящейся закружиться, загуляться, сказать иногда: «черт побери все!» – его ли душа не любить ее? Ее ли не любить, когда в ней слышится что-то восторженно-чудное?.. Эх, тройка! птица тройка, кто тебя выдумал? знать, у бойкого народа ты могла только родиться, в той земле, что не любит шутить, а ровнем-гладнем разметнулась на полсвета, да и ступай считать версты, пока не зарябит тебе в очи... Не так ли и ты, Русь, что бойкая необгонимая тройка несешься? Дымом дымится под тобою дорога, гремят мосты, все отстает и остается позади. Остановился пораженный божьим чудом созерцатель: не молния ли это, сброшенная с неба? что значит это наводящее ужас движение? и что за неведомая сила заключена в сих неведомых светом конях?.. Русь, куда ж несешься ты? дай ответ. Не дает ответа. Чудным звоном заливается колокольчик; гремит и становится ветром разорванный в куски воздух; летит мимо все, что ни есть на земли, и, косясь, постораниваются и дают ей дорогу другие народы и государства».

В украинских переводах этот финал поэмы опущен. Сейчас идет битва в том числе и за Гоголя. За право человека читать его произведения на языке оригинала. ●



НА БЕРЕГУ НЕБА

АВТОР

ЕЛЕНА МАЧУЛЬСКАЯ

ФОТО

АЛЕКСАНДРА БУРОГО

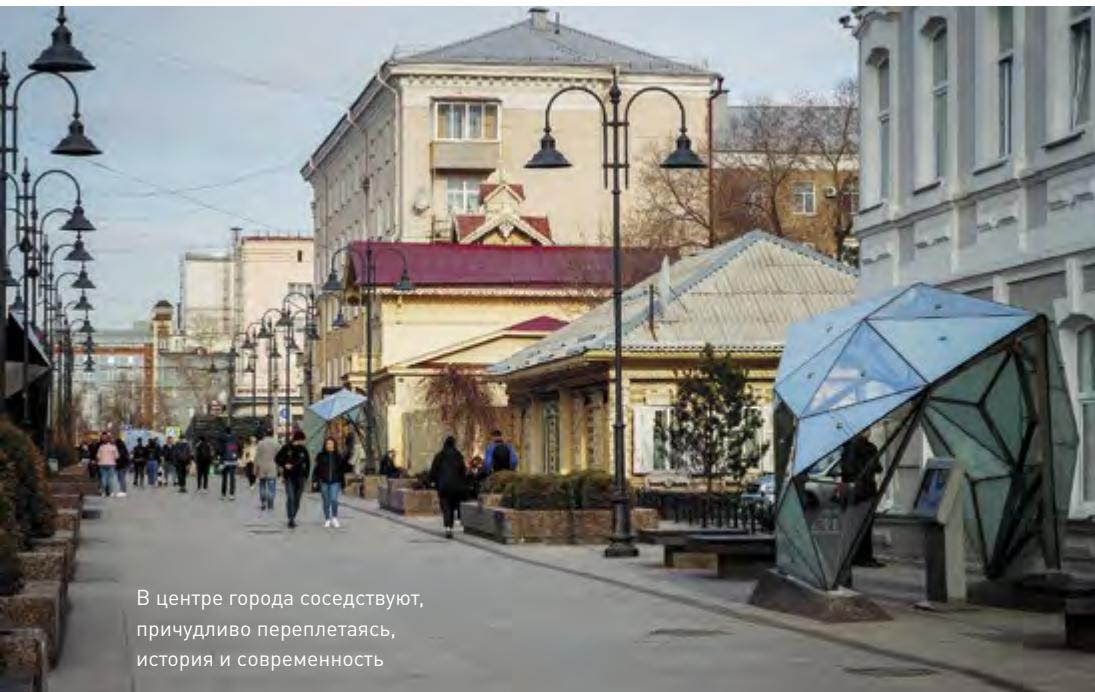
ВЕТЕР В ЭТОМ ГОРОДЕ В ЛЮБОЕ ВРЕМЯ ГОДА ФАКТИЧЕСКИ ЭЛЕМЕНТ ЛАНДШАФТА, ЧАСТЬ ПЕЙЗАЖА. КАК, ВПРОЧЕМ, И НЕБО. ОМСК – ГОРОД НА БЕРЕГУ НЕБА, У СЛИЯНИЯ ДВУХ РЕК – БЫЛ ОСНОВАН ПРИ ВЕСЬМА ДРАМАТИЧЕСКИХ ОБСТОЯТЕЛЬСТВАХ. ЕГО ИСТОРИЯ НАЧАЛАСЬ С ЗОЛОТА, КОТОРОЕ ТАК И НЕ УДАЛОСЬ ДОБЫТЬ, С СОБЫТИЙ, СХОЖИХ С ПОИСКАМИ ЛЕГЕНДАРНОЙ СТРАНЫ ЭЛЬДОРАДО.

В ПРОЧЕМ, АЗИАТСКАЯ Эльдорадо была реальной точкой на карте и именовалась «Еркет» или «Эркеть» (ныне – Яркенд на территории Китая). И появилась крепость у слияния двух рек не случайно, а в результате исторической закономерности. Но обо всем по порядку.

ПРОТИВ ТЕЧЕНИЯ

Сибирский губернатор Матвей Гагарин заинтересовался золотом, которое иногда привозили в Тобольск азиатские купцы. В январе 1714 года губернатор поехал в столицу, чтобы лично продемонстрировать Петру I золотой песок и рассказать про «городок калмыцкой Эркеть, под которым

на реке Дарье промышляют пе-
сочное золото». Гагарин также изложил государю план воен-
ного похода для завоевания зо-
лотых промыслов. Для этого, по
мнению губернатора, надлежало строить русские крепости по на-
правлению к городку Эркеть.
Разумеется, золото с далекой реки заинтересовало Петра I.
Так что на доношении сибир-
ского губернатора 22 мая 1714
года царь написал резолюцию:
«Построить город у Ямыш озера,
а буде мочно и выше, а построя
крепость, искать далее по той
реке вверх, пока лотки пройти
могут, и оттого ити далее до го-
рода Эркети». Командовать рей-
дом за границу русской Сибири
Петр поручил человеку, которо-
го хорошо знал еще со времен
потешных войск – подполковни-
ку Преображенского полка Ива-
ну Бухгольцу, участнику Азов-
ских походов и Северной войны.



В центре города соседствуют,
причудливо переплетаясь,
история и современность

Гагарин такому повороту был не рад: он рассчитывал поставить во главе экспедиции своего человека. Потому Бухгольцу пришлось делать все не благодаря, а вопреки. В Сибирь он отбыл в сопровождении нескольких офицеров, которых удалось найти в Москве стараниями военной канцелярии. Солдат для экспедиции предполагалось набрать в Тобольске. Однако там выяснилось, что отправляться в поход не с кем и не с чем: в столице Сибири не было ни обученных солдат, ни оружия, ни точных сведений о местности. Пришлось набирать рекрутов и на скорую руку обучать крестьянских парней азам воинских премудростей. Из них создали три полка: Санкт-Петербургский, Московский и Драгунский общей численностью 2797 человек. 30 июня 1715 года на 33 дощниках (плоскодонные деревянные речные суда небольшого размера с одной мачтой. – Прим. авт.) и 27 больших 12-весельных лодках отряд отплыл из Тобольска. Что характерно, против течения. Через три месяца отряд Бухгольца прибыл к Ямышеву озеру, что в 40 километрах южнее нынешнего казахстанского Павлодара. Его численность к тому време-

ни уменьшилась – солдаты сбегали при любой возможности. Для начала отряду надлежало взять под контроль добычу стратегического продукта: на озере добывали самосадную соль высочайшего качества, чистую, «аки лед-ясенец».

Место встречи
двух рек



На постройку земляной крепости ушло две недели. Здесь же, на Ямышеве, решили остаться на зимовку. 29 декабря 1715 года Бухгольц писал кабинет-секретарю царя Алексею Макарову: «С калмыки, теленгуты, которых десять тысяч кочуют недалеко от Ямышева утвердился письмами, чтоб им с людьми царского величества ссор не иметь. А к контайше (титул правителя Джунгарии. – Прим. ред.) посыпал с известием, что при Ямышеве город зделал и отписал к нему, дабы он с войском царского величества был в мире и до указанного места итти не претил...» Но посольство по ручику Трубникова захватили казахи, воевавшие с Джунгарией. А 9 февраля 1716 года, в метельную ночь, джунгарские калмыки напали на Ямышевскую крепость. Ведь правитель Джунгарии Цэван-Рабдан остался в неведении насчет истинных намерений русских. Он счел их действия враждебными и направил против отряда Бухгольца 10-тысячное войско под командованием своего брата Цэрэн-Дондoba. Бой продолжался 12 часов. Бухгольц сумел отбить нападение. Однако калмыки взяли русскую крепость в осаду. Толковых пушкарей у Бухгольца не было, а о том, чтобы сражаться с конницей в поле, и речи быть не могло. Но на ультиматум о сдаче Бухгольц ответил, что «не обык боятся угроз и, будучи снабжен довольным числом съестных припасов, может переждать без нужды до того времени, пока ис Тоболска, куда он уже писал, больше войска на вспоможение...». Правда, до Тобольска не добрался ни один из гонцов. А солдаты погибали в бою, умирали от болезней. И весной на военном совете было решено уходить. Как объяснял впоследствии Бухгольц Сенату, «дабы многая артиллерия и амуниция не досталась в руки неприятелю». Ямышевскую крепость разрушили и 28 апреля 1716 года отплыли вниз по Иртышу. В отряде Бухгольца осталось всего 700 человек.

ЗВЕЗДА НА РЕЧНОМ БЕРЕГУ

Вместо блеска золота – горячее солнце над степью, вместо смелых надежд – полная неопределенность... И хотя Бухгольц не добился того, что планировалось изначально, все было не напрасно. Ведь у слияния Иртыша и Оми появилась пятиконечная «звездная, европейская по виду, крепость, ждавшая своего часа почти целый век. Возвести крепость на этом месте, позволяющем контролировать окружающую территорию, собирались еще сто лет назад: соответствующий указ царь Михаил Федорович издал 31 августа 1628 года. Но от этой задачи отвлекали то восстание Стеньки Разина, то очередная русско-турецкая война, то крымские походы... Дощаники пришли к устью Оми в начале мая. И Бухгольц сразу послал к князю Гагарину вестника с вопросом, «не повелено ль будет при устье Оми по строить крепость, где б можно было людей и припасы для предбудущей надобности оставить». О дальнейших событиях повествует Тобольская летопись: «Князь Гагарин, получая известие от подполковника Бухолца, нетокмо представление ево за благо принял, но и послал к нему для дополнения полков 1300 рекрут в трех партиях и так немедленно крепость при реке Оми строить начали». Чертежи первой Омской крепости не сохранились. Но в справке тарской уездной канцелярии автором ее проекта назван «артиллерии капитан Каландыр», проектировавший и Ямышевскую крепость. Попавший в плен во время битвы под Полтавой швед Каландер стал первым в Сибири военным инженером, возводившим крепости на европейский манер – с бастионами, «звездные». Так что можно сказать, что история Омска началась со звезды на речном берегу. «Избрали место на южном берегу Оми около 50 сажень от ея устья. Ниской земляной вал в форме правильного пятиугольника обнесен палисадом с пятью таких же башнями на углах и со рвом, около которого были поставлены рогатки. Сие крепостное строение еще



Никольский казачий собор – старейший сохранившийся храм Омска, здесь некогда хранилось легендарное знамя Ермака

до зимы приведено в полное состояние и назвали ее по ея положению Омской крепостью».

Почему-то до сих пор считают, что Омская крепость была основана после поражения на Ямышеве. Но о поражении можно говорить, когда был проигран бой. На Ямышеве же была тяжелейшая осада, а все бои закончились победой русских. Вроде бы мелочь, но между поражением и достойным отступлением из окружения, которое к тому же в итоге оказалось стратегическим, разница огромная.

Вскоре Бухгольц был отозван в Петербург для объяснения причин неудачи экспедиции. По результатам расследования он был

признан «годным к лучшему делу». А вот князь Гагарин в 1721 году «за неслыханное воровство» и провал экспедиции Бухгольца, на которую Петр возлагал очень большие надежды, был приговорен к смертной казни и повешен на Сенатской площади.

Омская крепость стала началом нового пути в неизведанные прежде земли. За несколько лет южнее ее были построены еще четыре крепости – Железинская, новая Ямышевская, Семипалатинская и Усть-Каменогорская. Это полностью изменило обстановку в регионе: избавило край от набегов кочевников и способствовало его освоению русскими землепашцами.

Подземелье старинного замка, то есть дома генерал-инженера Шпрингера





В этом здании осенью 1918 года адмирал Колчак и члены правительства приняли присягу на верность Российскому государству

Однако историческая крепость простояла недолго – расположили ее в месте, которое затапливает во время паводка. Поэтому через год по разработанным в Тобольске чертежам ниже по течению Оми на Аллаярском яру майор Аксаков построил вторую крепость стандартной для Сибири планировки. А первую крепость разобрали, скорее всего, в конце 1717 года.

О том, что на левом берегу Оми было две крепости, быстро забыли. Наверное, потому, что о них сегодня ничто не напоминает. На месте первой крепости в 1789 году, когда Омская крепость стала городом, был возведен храм во имя Ильи-пророка с двумя колокольнями. В советские времена его снесли. На Ильинской горке поставили памятник Ленину. А на месте второй крепости построен музыкальный театр, который в Омске именуют «трамплином».

ЦЕНТР СИБИРСКОЙ ПОГРАНИЧНОЙ ЛИНИИ

Напоминанием о бурном прошлом ныне остается только новая Омская крепость, возведенная на правом берегу Оми. В середине XVIII века крепости Сибирской пограничной линии, защищавшей от нападений джунгар, решают перестроить «по новым воинской архитектуры правилам». В Сибирь был направлен блестяще образованный офицер-фортификатор Иван Шпрингер. Перед ним стояли задачи государственного значения, главной из которых было утверждение интересов России вблизи киргиз-кайсацких, индийских и китайских границ. По одним источникам, Шпрингер, сочетавший качества военного и дипломата, был сыном немецкого колониста. По другим, его отцом был пленный

шведский офицер, перешедший на русскую службу.

После осмотра оборонительных сооружений Шпрингер решил перенести командный центр, где «должно всегда находиться главному тем линиям командиру», из Тобольска в крепость в устье Оми. Он написал в Военную коллегию: «Сия крепость – середина как Иртышской, так и Новой линиям. Тож и из земли и городов Тары и Тобольска через Абацк по новопроложенной дороге, через реку Иртыш к Чернолуцкой слободе, еще же и от Татмыцкой слободы вверх по Иртышу, и все дороги, яко в центре, сошлися». Укрепления Омской крепости к тому времени обветшали и устарели в военно-тактическом отношении. И Шпрингер решил перенести крепость на правый берег Оми. Если бы новые укрепления строились на прежнем месте,



старые пришлось бы разобрать, а значит, этот участок границы остался бы без защиты.

Проект новой крепости утвердили 31 мая 1767 года, через год начались строительные работы. Новая Омская крепость была построена по системе лучшего специалиста по фортификации тех времен – французского военного инженера Себастьяна Вобана.

Слово «крепость» вызывает вполне определенные ассоциации – высокие стены и башни. Но в новой Омской крепости не было ни башен, ни стен – так же как первая, она была окружена высоким земляным валом. В новой Омской крепости было четыре бастиона и три полубастиона. А вот со стороны Иртыша защиту обеспечивали всего лишь три реданта (небольшие укрепления, в основном предназначенные для

стрелков, представляли собой треугольный выступ. – Прим. авт.). Берег здесь высокий, потому земляной вал со стороны реки возвышался над водой на 12 метров. Общая площадь цитадели составляла 30 гектаров – это была крупнейшая за Уралом крепость.

Первым капитальным строением в новой крепости стал дом генерал-поручика Шпрингера на южной стороне плаца. Сегодня здесь разбит сквер, в котором каждый год проходит выставка цветов «Флора». На первых планах крепости дом генерал-поручика обозначен как «штаб». Со второго этажа дома с мезонином были видны крепость со всеми окрестностями и дорога на Тару. Здесь же размещалась чертежная мастерская.

Новую Омскую крепость вообще отличали многофункциональные здания. Первое камен-

ное здание Омска – Воскресенский собор, строительством которого руководил «знающий в архитектуре каменного строения» тобольский ямщик Иван Черепанов, – возводилось со стенами двухметровой крепостной толщины. Похоже, собору отводилась роль цитадели, в которой в экстренном случае мог бы укрыться гарнизон.

Шпрингер открыл в Омской крепости гарнизонную школу для обучения солдатских детей, при которой была организована первая омская библиотека. Капитан Иван Андреев, состоявший в инженерной команде крепости, отмечал в своей «Домовой летописи» за 1764 год: «В сию же зиму к Рождественской неделе учрежден от Генерала был в чертежной, для полирования молодых людей, оперной дом, где и чинили представления разных трагедий и коме-

Дом Печокас искусствоведы называют азбукой модерна. В орнаментах на его стенах сочетается несочетаемое – ведь лоза на языке символов означает возрождение жизни, а мак – поэзию сна, забвение

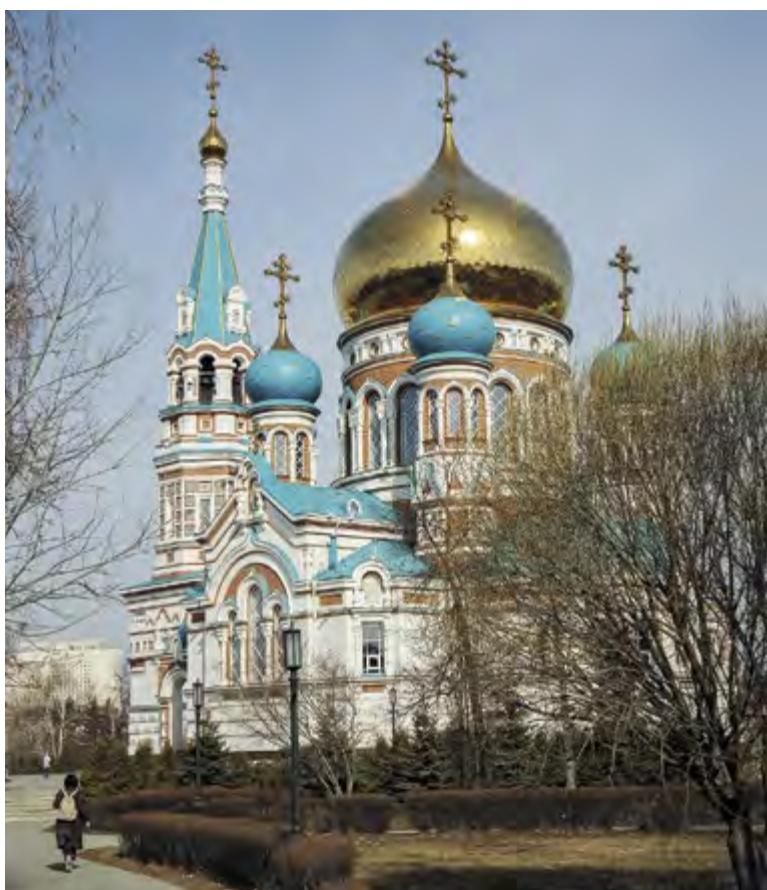


дий, под смотрением и предводительством моим...» То есть новая крепость и первый за Уралом светский театр создавались почти одновременно. Неслучайно Омск ныне считается театральной столицей Сибири.

Почти за сто лет – статус военного объекта крепость утратила в 1864 году – на Омскую крепость никто так и не решился напасть. Но внушительный гарнизон находился в постоянной боевой готовности.

Франтишек Винклер украшал фасады новых омских зданий по примеру европейских столиц.

Так, на здании Управления Омской железной дороги появились железнодорожные богини



Успенский собор был воссоздан в 2007 году на средства, собранные горожанами

СЕРДЦЕ ГОРОДА

Из старинных крепостных построек сохранились Тобольские ворота на берегу Иртыша: Омск начался с крепости и к Тобольску имел самое непосредственное отношение. Похоже, сердце города – именно здесь, в месте слияния двух очень разных рек: «Омь» в переводе с татарского означает «тихая», а «Иртыш» на одном из тюркских языков означает «землерой». Здесь шумят волны, накатываясь на берег, который, похоже, граничит с бесконечностью, и кричат птицы... Сердце города бьется...

Именно крепость определила оставшуюся неизменной до наших дней планировку исторического центра Омска. Ее окружала эспланада, границы которой – современные улицы Гагарина и Интернациональная. Другие улицы – Орджоникидзе, Герцена, Гусарова – расходятся от крепости лучами. Это исторические линии проплыва крепостных пушек, стоявших на бастионах.

В Омской крепости есть и подземелья – с высокими сводчатыми потолками, как в каком-то старинном замке. Причем дом, под которым они находятся, ничем с виду не примечателен – кирпичный, одноэтажный. Только очень длинный. На табличке надпись «Пороховой погреб. 1769–1771 годы». Она привлекает внимание, но ошибочна во всем. Пороховые погреба хотя и назывались погребами, но не находились под землей. И размещали их возле крепостных бастионов, чтобы в случае нападения не бегать за порохом через всю крепость. Дверь открывается на удивление легко. Вниз уходит крутая лестница с высокими ступеньками. Массивные своды, арки... И совсем не летняя прохлада. Зачем же под одноэтажным домом был нужен столь грандиозный подвал? Краеведы проанализировали ряд исторических документов и пришли к интересному выводу. Шпрингер, немец по национальности, при

планировке крепости не учел православных канонов и расположил крепостную церковь алтарем к югу. Строительство было начато, но обнаружилась ошибка, и храм постановили строить в другом месте. А над уже готовым подвалом построили дом для самого Шпрингера. Хотя, может быть, у этого подвала было какое-то иное предназначение...

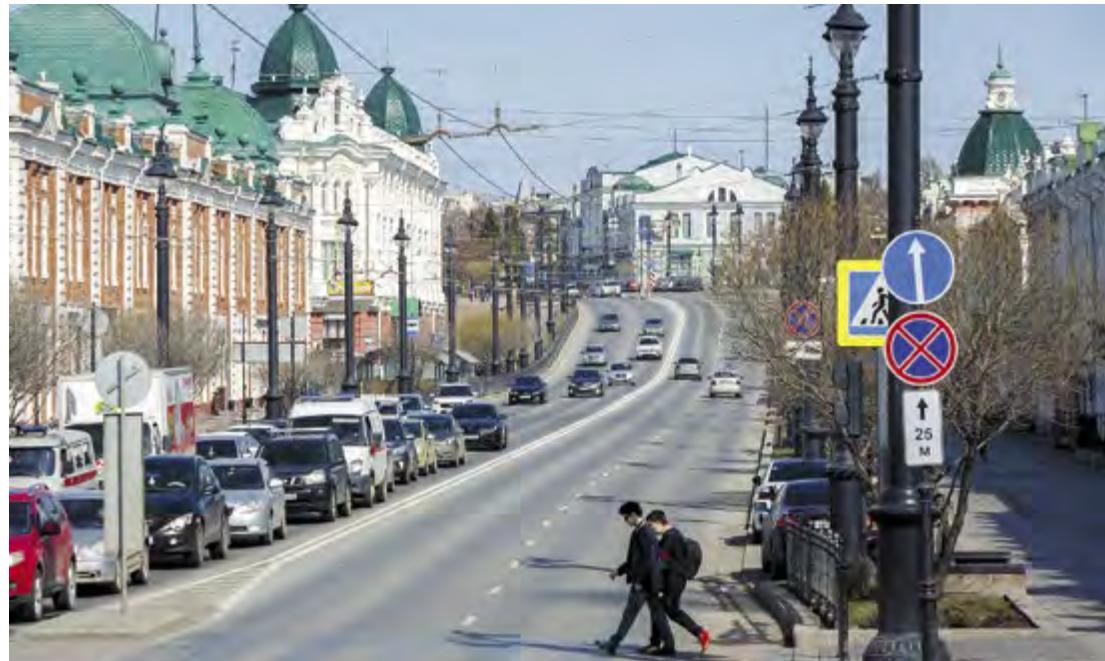
Ныне на часть крепостной территории положили глаз застройщики, призывающие «выйти за пределы казематно-крепостного мышления и не жить прошлым». Если это случится, символ города превратится в жилой, псевдоевропейский микрорайон..

СТОЛИЦА СИБИРИ

Дальнейшую судьбу Омска решил герой войны 1812 года Петр Капцевич, чье имя в Галерее воинской славы в храме Христа Спасителя упоминается сразу на нескольких мраморных досках. После реформы Михаила Сперанского, разделившей огромную территорию между Уралом и Енисеем на два генерал-губернаторства, Капцевич стал первым генерал-губернатором Западной Сибири. До революции его имя носила главная улица Омска (ныне – улица Карла Маркса), сегодня оно известно лишь знатокам.

В управление Капцевичу достался регион сложный, фактически государство в государстве: многое здесь было неустроено, на границах – неспокойно. Но героический генерал оказался прекрасным администратором. «Сибирский энциклопедист» Иван Словцов потом писал, что «период управления Западной Сибирию Петра Михайловича Капцевича составляет самую блестящую страницу в исторической хронике».

В 1824 году Петр Михайлович перенес в маленький Омск место пребывания губернатора, сделав город своей резиденцией. Благодаря этому решению



Любинский проспект для Омска – то же, что для Москвы Арбат или для Петербурга Невский

Омск в итоге стал главным российским городом за Уралом. При Капцевиче в Омске было учреждено первое военное учебное заведение Сибири – Войсковое казачье училище, впоследствии Первый Сибирский императора Александра I кадетский корпус. Причем под него губернатор без колебаний отдал роскошное здание только что построенной по его приказу воинской канцелярии. Тогда же в городе появилось первое крупное промышленное предприятие – войсковая суконная фабрика, которая позволила сибирякам отказаться от дорогих импортных материалов. Именно Капцевич впервые поднял вопрос о создании в Сибири универ-

ситета. Но, к сожалению, эту задумку ему воплотить в жизнь не удалось.

Омск должен был стать сибирским Петербургом. Потому архитектор Вильям Гесте, стоявший у истоков городской планировки, взялся закладывать его на петербургский манер. И потом многие здания здесь строили петербургские архитекторы. Местных градостроителей тоже отличала удивительная «петербургская» элегантность. Самым ярким доказательством тому можно назвать здание, из которого в XIX веке управляли третью Российской империи, – дворец генерал-губернаторов Западной Сибири и Степного края. Строительство палаццо в стиле неоренессанс на левом берегу Оми начал генерал-губернатор Густав Гасфорд, немало сделавший для благоустройства и процветания города. Архитектор Федор Вагнер подошел к проекту творчески: он несколько изменил оформление фасада и парадного входа, сделав облик здания более торжественным. В праздники на бельведере поднимали государственный флаг – это почетное право было предоставлено Омску наряду с Петербургом, Москвой, Варшавой и Тифлисом...



Петр Капцевич, генерал, сделавший Омск столицей



На протяжении двухвековой истории кадетского корпуса его выпускники участвовали во всех военных кампаниях, которые вела Россия, показывая чудеса храбрости

СИБИРСКИЙ ЛЕЙПЦИГ

В начале XX века в Омск пришел Транссиб, связавший пограничный форпост с Центральной Россией. И схожий с военным лагерем город стал меняться на глазах. Теперь его называли Сибирским Лейпцигом.

Символом нового Омска стал Люблинский проспект, который архитекторы именуют «цитатой из прошлого». Здесь можно увидеть французские купола и здания, построенные по образцам палаццо эпохи Ренессанса. В одном из них, изначально предназначавшемся для страховой компании «Саламандра», разместился омский филиал Эрмитажа. Кстати, французские купола в Омске явно любили – они украшают и многие деревянные особняки. До революции проспект именовался Чернавинским – в честь городского головы Федора Чернавина. Потом он стал улицей Ленина. Но слишком сильной оказалась в

городе память о первой жене губернатора Гасфорда – юной и прекрасной Любови Федоровне, которая, не прожив в Сибири и года, умерла от чахотки.

Омский драматический театр венчает фигура крылатого Гения, напоминающая аллегорические статуи пражского Театра на Виноградах. Ведь автор у них один – Франтишек Винклер, чешский скульптор, который волей судеб во время Первой мировой войны оказался в Омске.

Омск – город-перекресток, где Европа соседствует с Азией, а история – с настоящим. Здесь в парках попадаются древние курганы, а в декоре краснокирпичных особняков в стиле модерн встречаются «цитаты» из Антонио Гауди. Он наиболее «разговорчив» в темное время суток. То самое, которое практически нереально сфотографировать, которое подсвечивается фонарями и отражается от крашенных охрой старых стен....

БЕЛАЯ СТОЛИЦА

В трагических событиях начала XX века крупнейшему городу за Уралом выпала нетривиальная и очень непростая роль. С ноября 1918 года новости из Омска не сходятся с первых полос газет. «Центральные улицы переполнены. На Любинском проспекте впремежку с интервентами сновали толпы москвичей, петроградцев, самарцев. Много было чехов, англичан, американцев, французов, сербов, поляков. Сибирская столица жила шумной, веселой жизнью. Кабаки, рестораны, кафе, магазины не могли вместить наrumяненных беженок и офицеров в лиху заломленных фуражках. Английские френчи, галифе, казачьи лампасы, золото и серебро новеньких погонов, кавказские черкески придавали своеобразный облик проспекту, украшенному сибирскими белозелеными флагами», – вспоминал писатель Николай Анов.



В то время Омск отличала удивительная концентрация государственных учреждений, военных представительств, штабов российских и иностранных войск. А еще он был настоящим «приютом благородных муз»: здесь собралось множество поэтов и писателей, не принявших Октябрьскую революцию. Один из современников констатировал: «И в этой воспаленной атмосфере – страшный, на первый взгляд, жадный, страстный интерес к искусству. Вернисажи, поэтические турниры, литературные вечера».

Белая столица с первого своего дня и до финала фактически жила на осадном положении. Для многих Омск стал городом последней надежды. Здесь одни воровали в запредельных масштабах или устраивали очередной пир во время чумы, а другие находили силы

писать удивительные стихи и помогать страждущим. Здесь пытались держаться за прежнее и даже восстанавливать разрушенное: в январе, страшной, тяжелой зимой 1919 года, в столице белой Сибири открылся Сенат. Здесь жили на пределе. Один за другим проходили балы и парады, и при этом не хватало самого необходимого. В ноябре 1919-го рухнуло все...

Но живописный дом с венецианскими арочными окнами на берегу Иртыша, который в разные годы занимали то детский дом, то костно-туберкулезный санаторий, то цех картографической фабрики, в городе по-прежнему именовали Домом Колчака. Именно здесь во времена белой столицы жил Верховный правитель России. Ныне там размещается Центр изучения истории Гражданской войны.

ПЕРЕКРЕСТОК

В Омске очень слышно эхо прошлого. Слишком много здесь недосказанного, оборвавшегося на полуслове или просто забытого. Точнее, забытого не просто, а очень тщательно. Но того, что здесь происходило, никакое забвение не отменяет. Неслучайно с Омском связано немало мифов. Если верить одному из самых распространенных, в Омске есть подземные ходы, соединявшие между собой главные здания. Официально их наличие никто не подтверждает, но в домах старой постройки почему-то оказываются огромные подвалы. Попадаются двери, которые уже никуда не ведут.

Здесь регулярно находят клады. При сносе или ремонте старых домов рабочим попадаются то тщательно спрятанный семейный архив, то столовое серебро и украшения, то колчаковские деньги, то упакованные в расче-

Во времена новой Омской крепости этот берег был неприступной преградой для любого незваного гостя



Облик дворца генерал-губернаторов Западной Сибири и Степного края отличается от образцового проекта, разработанного в департаменте проектов и смет Министерства внутренних дел

те на долгое хранение винтовки Мосина и запас патронов к ним. Скорее всего, где-то до сих пор скрыты и уникальные ордена из драгоценных металлов, учрежденные в свое время Сибирским времененным правительством: «Освобождение Сибири» и «Возрождение России». Говорят, чекисты долго искали их, но так и не нашли. А вот золотой запас Российской империи пробыл в степной столице недолго, и вряд ли есть смысл пытаться его здесь обнаружить...

Этот город нужно уметь «читать». Он раскрывается не сразу, многие его украшения таятся в укромных уголках. Например, о знаменитом Доме с драконами слышали многие, но мало кто подскажет, как до него дойти. Добраться до деревянного «анклава» на берегу Оми возможно только хитрыми путями, пробираясь среди гаражей и новостроек.

Искусствовед Лариса Чуйко, многие годы изучающая сибирскую деревянную архитектуру, называет Омск «самым драконным городом в Сибири». Драконов в Омске хватает, причем самых разных – некоторых человек неосведомленный может принять

за элементы растительного орнамента. Вот, к примеру, на доме на улице Мичурина почти геральдические фигуры поддерживают навес над входом, дремлют на карнизах наличников...

Здесь встречаются самые разные пути – и древние забытые дороги, по которым кто только не проходил за тысячи лет, и две реки, тоже бывшие дорогами, причем весьма оживленными. Вдоль одной из них шел вели-

В степном
городе
волею судеб
обосновались
скандинавские
драконы

кий торговый путь, с незапамятных времен соединявший Китай с Римом и Византией. А в начале прошлого века здесь сошлились самая длинная железная дорога и самый длинный водный путь. И город оказался в центре огромного креста.

Здесь Перекресток. А оказавшись на перекрестке, на распутье дорог, всегда нужно выбирать, куда ты пойдешь дальше. И от этого выбора зависит уже все остальное. На этом перекрестке многим случалось делать свой самый главный выбор – всегда в условиях, для раздумий мало подходящих.

Офицер Бухгольц, сумевший вернуться со своими людьми из безнадежного похода, обратил поражение в победу, основав на речном берегу крепость, ставшую воротами в Азию. Романтик и мечтатель Достоевский, которому довелось пройти через вещи немыслимые, четыре года просидел в Омском остроге, не сломался, не потерял себя, а, напротив, многое приобрел. Кстати, улица Достоевского в Омске, на которой расположен литературный музей его имени, стала первой в России улицей, названной в честь классика русской литературы.

Похоже, при правильно сделанном на этом перекрестке выборе получалось сделать больше, чем можно было себе представить. И даже то, что считается невозможным... 





ВЕТЕР В «ДИВАХ»

АВТОР

ЕВГЕНИЙ РЕЗЕПОВ

ФОТО

АНДРЕЯ СЕМАШКО

МЕЛОВЫЕ ОСТАНЦЫ ПОХОЖИ НА ИСТУКАНОВ. ИЛИ НА ОСТАНКИ ДОИСТОРИЧЕСКИХ ЧУДОВИЩ, КОТОРЫЕ ВЫПОЛЗЛИ НА СОЛНЕЧНЫЙ СВЕТ И ОКАМЕНЕЛИ. ЭТНОГРАФ ЕВГЕНИЙ ЛЬВОВИЧ МАРКОВ, ОПУБЛИКОВАВШИЙ В 1891 ГОДУ В «РУССКОМ ВЕСТНИКЕ» ОЧЕРК «В СТРАНЕ БЕЛЫХ ГОР», СООБЩАЛ, ЧТО МЕСТНЫЕ ЖИТЕЛИ НАЗЫВАЮТ ИХ «ДИВАМИ». А НАУЧНЫЙ СОТРУДНИК ВОРОНЕЖСКОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА «ДИВНОГОРЬЕ» РАВИЛЬ МИШКИН ЗОВЕТ МЕЛОВЫЕ ОСТАНЦЫ «БРАТЬЯМИ».

... В ЕТЕР, КОТОРЫЙ уже много столетий вместе со снегом и дождями «вырезает» из останцов причудливые изваяния, дует в Дивногорье постоянно. Он рвет из рук блокнот, поднимает пыль и треплет волосы. «Триста дней в году ветер! Если здесь, внизу, он такой, представляете, что

наверху творится?» – говорит Равиль, пока мы поднимаемся к пещерному храму.

Большой меловой останец, в котором вырублена церковь Сицилийской иконы Божией Матери, стоит где-то на середине длинной крутой лестницы. Равиль, как и другие сотрудники музея, водит в пещерный храм экскурсии. Коллеги зовут его



Зодчие этого чуда остались неизвестными



Воображение подсказывает, на кого похож этот меловой останец

«мамонтом»: он работает здесь уже тридцать лет. Давно купил дом на хуторе и живет рядом с музеем-заповедником. Но и он не знает всех тайн Дивногорья, хотя немногочисленных старожилов хутора он уже не раз мучил вопросами.

Большими Дивами эти места называются из-за того, что здесь меловых останцов когда-то было более двух десятков. Есть еще Малые Дивы с пещерной церковью Рождества Иоанна Предтечи Свято-Успенского Дивногорского мужского монастыря, что в 3 километрах отсюда.

В Придонье много пещерных культовых сооружений. Некоторые из них сохранились в том виде, в каком они были созданы теми, кто их копал. Но сейчас они заброшены, попасть в них трудно. Преодолевать расщелины, с трудом протискиваясь в узкие щели, Равилю при его высоком росте и в молодости было непросто. А теперь его туда никакими послами не заманишь. Провожатым в пещерные комплексы «Ухо», «Каземат» и Шатрище он советует выбрать кого-то из молодых сотрудников заповедника.

СТАРАЯ ЦЕРКОВЬ

«При осьпях горы, при добывании камня, то и дело натыкаются на пещеры; народ рассказывает, что некоторые пещеры были завалены нарочно, чтобы не ходил туда народ, другие обрушились сами, — писал в очерке Евгений Марков. — Как бы то ни было, в Больших Дивах теперь доступны только одни пещеры, тесно связанные с подземным храмом, вырубленным в самом обширном из столпов. Столп этот имеет вид узкой пирамиды, сложенной из громадных известковых камней и плит. Верхний утес его, заметно отделившийся и образовавший нечто вроде верхнего яруса колокольни, увенчан крестом, а на слаженной передней поверхности этого нерукотворного здания высечены колонки и перемычки большого киота, на том самом месте, где была обретена главная святыня Дивногорского монастыря — чудотворная икона Сицилийской Богородицы Матери, и где теперь помещается список с нее. Под киотом пробито широкое низенькое оконце, загороженное чугунною решеткою, а под окном полуокруглая входная дверь. Большие изображения угодников написаны красками сбоку двери прямо по выровненному сырцу скалы». Сейчас колоколов, которые можно разглядеть на фотографиях начала ХХ века, у церкви нет. Нет и списка чудотворной иконы, стоявшего здесь когда-то в нише над входом. С правой стороны от входа раньше была арка на двух колоннах. В начале 1980-х какие-то озорники подрушили одну из колон — арка и часть фасада церкви обвалились. Еще до того этот меловой останец облюбовали для тренировок альпинисты, да и местные жители часто устраивали здесь пикники. Спасло церковь то, что в 1988 году Дивногорье стало филиалом Воронежского краеведческого музея, а в 1991-м получило статус музея-заповедника. Храм отреставрировали, но с тех пор реставраторы здесь не появлялись. И это заметно. Штукатурка кое-где отваливается, двери на первом и



Перед копией иконы, в честь которой назван пещерный храм в Больших Дивах

втором ярусах в плохом состоянии, да и плесень со стен у входа нужно убрать. Из-за нее в свое время пострадали фрески церкви: еще в XIX веке монахи Дивногорского монастыря так старательно стирали плесень со стен, что заодно соскребли и росписи. Сырого пронизывающего воздуха с удущливым запахом гашеной известки, о котором упоминает в очерке Марков, здесь нет, как нет и темных закопченных сводов. Вокруг – белые оштукатуренные стены, напоминающие больничные. Зато упомянутые этнографом идущие из глубины «ревматические токи», вызывающие лихорадочный озноб, явно сохранились. Когда Равиль рассказывает о том, что летом в церковь залетает немало бабочек, а зимой здесь спасаются божьи коровки, гулкое эхо отражается от высоких сводов: ясно, что акустика здесь прекрасная.

Кто и когда выдолбил церковь в останце – неизвестно. Марков, например, предполагал, что это – старый языческий храм. Первое письменное упоминание о церкви относится к 1831 году. Во времена эпидемии холеры жительнице города Коротояка явилась Богородица с Сицилийской иконой. Люди пришли в Дивногорский монастырь, но иконы там не оказалось. Нашлась она на останце, в котором позже была устроена церковь. Крестным ходом с иконой обошли город, и холера отступила. В 1847 году холера пришла в Острогожск. Жители также совершили крестный ход с иконой вокруг города, и холера прекратилась. С тех пор Сицилийскую икону Божией Матери в народе стали называть «Ищелийской». Однако в 1930-е годы чудотворная икона исчезла из Дивногорского монастыря. Остались только списки образа. Что же до самой обители, то, по преданию, она была основана греческими схимонахами Ксенофонтом и Иоасафом, бежавшими с Сицилии из-за преследований католиков. Легенда гласит, что они принесли с собой чудотворную икону и обустроили местные пещеры. Останки основателей



похоронены якобы в пещерной церкви Рождества Иоанна Предтечи в Малых Дивах. Хотя никаких письменных подтверждений всей этой истории не существует. После проявления чудодейственных свойств образа в церковь Сицилийской иконы Божией Матери потянулись вереницы паломников, так что для проведения крестных ходов монахам пришлось вырубить галерею в породе вокруг церкви длиной 95 метров. Она так узка, что разойтись в ней не могут даже два человека. Равиль Мишкин утверждает, что в стенах галереи есть

аркосолии (аркообразная ниша для саркофага в раннехристианских погребениях. – Прим. ред.), а также ниши для икон.

Мы останавливаемся передохнуть, и Равиль рассказывает о том, что здесь было тридцать лет назад. Вспоминает, как накануне праздников жители хутора наводили порядок в храме: подметали, убирали мусор, оставшийся после туристов, расставляли иконки. Женщины украшали церковь пионами и лилиями из своих палисадников, порой приносили полевые ромашки. Иногда Равиль оставался в церкви

На тропинках у «див» бывают самые разные встречи



Богато цветами
Дивногорье



Свято-Успенский
Дивногорский
мужской
монастырь
расположен
рядом с Малыми
Дивами

на ночь перед службой. Электричества тогда еще не было – его провели позже. Обходились свечами, которые, по словам Мишкина, создавали здесь совершенно особое ощущение. Ничего необычного Равиль тогда не замечал. Был только один случай, который он объяснить не может: астры, поставленные на празднике Успения Пресвятой Богородицы, простояли в галерее до Рождества. Цветы совсем не вяли, только чуть поблекли.

Настоящим везением можно считать то, что сохранились фотографии церкви начала XX века, по которым реставраторы в 1987 году восстановили облик храма. Правда, сначала пришлось поработать студентам из Воронежа и Липецка, в числе которых был и Равиль: нужно было вынести из помещений обрушившуюся меловую породу. Затем пришли реставраторы...

Экскурсия заканчивается быстро. Со второго яруса церкви, на котором лишь три пустых помещения, выходим наружу. Старая, покосившаяся дверь закрывается со скрипом. Перед нами – красавец Дон и впадающая в него река Тихая Сосна.

ЛАНДШАФТНЫЙ УЗЕЛ

Первое письменное упоминание меловых столбов-останцов относится к 1389 году, когда по Дону проплыval митрополит Пимен, бурная жизнь которого могла бы вдохновить не одного романиста. Он держал путь из Москвы в Царьград, сопровождал митрополита дьяка Игнатия Смолянина, записавший: «Приплыхом к Тихой Сосне, видехом столпы камены белы; дивно ж и красно стоят рядом, яко стози малы, белы ж и светлы зело, над рекою, над Сосною». Чуть более ста лет назад Евгений Марков насчитал на склоне этого холма то ли 18, то ли 22 меловых столба. Сейчас их тут не найти. Равиль говорит, что часть останцов исчезла при строительстве железной дороги, законченном в 1895 году. Их взорвали, опасаясь обрушения. Другие столбы были разрушены в войну, когда здесь проходила линия фронта. Под склоном холма – ветка железной дороги, которая беспокоила еще Маркова. Евгений Львович был активным членом Воронежской ученой архивной комиссии и на одном из заседа-

ний отметил, что движение поездов вызывает вибрации, разрушающие пещерные ходы. Современные ученые считают, что это не так: меловая толща лежит на песчаной подушке, которая гасит вибрацию от проходящих составов.

Мы спускаемся по лестнице. На встречу идут туристы с экскурсоводом, с которым Равиль советует познакомиться. Игорь Назаров может отвести в заброшенные пещерные комплексы Дивногорья, которые сохранились такими, какими их видел Марков в 1891 году...

Пока Назаров ведет экскурсию, мы знакомимся со старшим научным сотрудником музея-заповедника ботаником Алисой Муковниной. Заговориваем о том, что восхищавшая путешественников в прежние века белизна меловых останцов померкла. То ли закоптились, то ли мхом заросли? Алиса объясняет, что темный налет на «дивах» – это накипной лишайник, он создает «пленку», препятствующую разрушению мела. И это хорошо. Потому что после каждой зимы у останцов можно найти отслоившиеся «чешуйки» мела –

Алиса их постоянно здесь собирает. Она рассказывает, что обычно люди любуются останцами на фоне неба, не обращая внимания на растительность вокруг. Но ведь она так красива! Вот белые шарообразные кустики катрана татарского. А дальше – желтое перекати-поле. Увлекаясь, Алиса рассказывает о том, что раньше здесь росли большие леса, сейчас дубрава сохранилась только у Малых Див. А в Больших Дивах все вырубили. Заметно, что Алиса досадует на то, что из-за «див» туристы почти не обращают внимания на окружающую природу. А ведь здесь косуль можно встретить. Не говоря уж о сурках!

Как ни крути, насчет природы Алиса права. Географы называют Дивногорье «ландшафтным узлом» из-за большого разнообразия типов местностей. Иными словами, в одном месте можно увидеть и пойменные участки, и плакор, и балки, и овраги. Ботаники обнаружили, что здесь растет более 850 видов растений. «Правда, с первого взгляда всего этого богатства не видно», – грустно улыбается Алиса. Кстати, она единственная, кто собирает здесь чабрец, липу, душицу, зверобой, листья земляники для чая, свербигу восточную и катран для салата. Жители хутора сейчас травы уже не собирают, большинство ведь приезжает из города – как на дачу. По-настоящему хутор оживает летом, когда посмотреть на «дивы» едут туристы. Присоединившаяся к нашему разговору продавщица из сувенирной лавки добавляет, что травы она давно не собирает. Татьяна Петровна, родившаяся и выросшая на хуторе, вспомнила, что в детстве с другими ребятами лазила по заброшенной пещере с факелом. Ход был открыт, лестницы не было. Меловые столбы хуторяне пилили на плиты для погребов. А рядом со столбами проходили тропки, по которым гоняли отары по полторы тысячи голов. Дедушка Татьяны Петровны как раз чабаном был.



В археологическом парке можно наткнуться на стоянку древнего человека

Уютная атмосфера подворья музея-заповедника



Давным-давно Дивногорье было морским дном... Этому и посвящена экспозиция «Детство земли»

Выясняется, что в молодости пас овец рядом с «дивами» и Равиль Мишкин: зарплата пастуха была больше, чем у научного сотрудника, было выгодно подрабатывать. Он рассказывает об этом, когда мы идем в гости к старейшей жительнице хутора, Галине Васильевне Юриной. Галине Васильевне 93 года, и она помнит более двух десятков «див», стоявших на холме до войны, когда хутор сначала оккупировали немецкие, а затем венгерские войска. При первом же упоминании о пещерной церкви Сицилийской

иконы Божией Матери она с грустью вспоминает первые месяцы войны. Летом и осенью 1941 года женщины, дети и старики хутора, опасаясь бомбежек, прятались именно там. «Вот, признаюсь, не слышал об этом, – удивляется Равиль. – Для меня это новость». «Да-да! – говорит Галина Васильевна. – И там спали ночью. Лоскуты брали, еду. Набито было битком. Все, кто жил поблизости, спасались там от бомб. Песни спевали. Мы боялись, а потом вроде перестали бояться... Соломы натаскали. Дверей не было». Одна-

ко когда появились оккупанты, в церкви прятаться было уже невозможно: на холме и меловых останцах нацисты оборудовали огневые позиции. Потом немцев сменили венгры. Сын Александр просит Галину Васильевну рассказать, как она корову у оккупантов отбила. Галина Васильевна смеется: ну просто не дала венгерским солдатам корову увести. Хуже, говорит, было, когда жителей хутора выгнали в поле, жить пришлось в землянках. Когда хутор освободила Красная армия и жители вернулись в свои дома, то заметили, что дамбу железной дороги оккупанты превратили в дзоты. Нужно было восстанавливать дорогу. И тогда прибывшие инженеры решили взорвать большинство меловых останцов. Осколки меловой породы пошли на ремонт дамбы. Намеревались взорвать и пещерную церковь. Но, по словам Галины Васильевны, местные жители набились в нее и отказались выходить. Трех человек тогда арестовали и куда-то увезли, домой они не вернулись. А пещерный храм стоит. Еще Галина Васильевна помнит, что, когда проходившие поезда делали остановку на станции и на платформу выходили пассажиры, многие из них сокрушались: «До войны какая красота стояла! Вся гора была в столбах!» Что им было ответить? Война... В пойме реки Тихая Сосна Равиль нашел место, откуда можно разглядеть в зеленой траве у подножия холма цепочку белых пятен – следы тех самых взорванных во время войны «див». Более века назад Евгений Марков видел их: врезавшиеся в густую синеву неба громадные белые столбы стройными рядами уходили вдаль. Путешественнику они представлялись грубыми очертаниями человеческих фигур. «Одни из них казались словно идущими куда-то по крутизне горы в длинных стелющихся одеждах, другие будто сидели на своих каменных седалищах, в строгих застывших позах...».



А когда-то на этом склоне меловых останцов было больше, чем туристов

ТРАДИЦИИ КОПАТЕЛЕЙ
ПЕЩЕР

...Волны лизут берег, приносят ветки, сучья и водоросли. В последний раз Игорь Назаров проходил тут прошлым летом, когда сухо было. А сейчас тина на ветвях прибрежных кустов висит комьями, ноги увязают в грязи и иле. Но все эти неудобства ничто по сравнению с живописной меловой макушкой Шатрища – уникального мелового останца правильной пирамидальной формы. На нее мы и держим курс, который час пробираясь правым берегом Дона. Игорь Назаров согласился провести по заброшенным пещерам Дивногорья.

Показать мне заброшенный пещерный храм, который спелеологии прозвали «Ухо», Игорь не рискнул: вход в него находится в отвесной меловой стене. Зато по сетке-рабице, которой укрыта кручка, чтобы порода не сыпалась на рельсы, мы спустились в другой заброшенный храм, который спелеологии называли «Казематом». Эта пещера тоже расположена в склоне обрыва и представляет собой лабиринт узких лазов, заканчивающийся смотровой щелью на пойму Дона. Ходы эти вырыли в XIX веке крестьяне села Селявное. Они же обустроили в них храмы, которые были переданы в ведение Дивногорского монастыря. Каждое лето Игорь проводит мониторинг заброшенных пещерных комплексов Дивногорья. Когда-нибудь музей-заповедник, может, и проложит туда маршруты. Все равно в них кто-то регулярно бывает. Вот и в «Каземате» мы обнаружили следы чьих-то недавних ночевок.

Мы стараемся идти быстро, чтобы успеть до темноты дойти до Шатрища. Это не просто: ноги увязают в топком береге, по лицу хлещут ветки. Но впереди маячит желанная цель – белая гора, похожая на египетскую пирамиду. Марков сравнивал Шатрище – этот титанический белый шатер, словно сделанный руками человека, – с величими пирамидами Египта.



Последний отдых перед подъемом на Шатрище. Мы присели на корягу. Игорь рассказывает, что во время пути успел сфотографировать какое-то редкое растение, каких-то пиявок и жадного ужа, заглотившего большого карася. А я и не заметил ничего подобного, рассматривался лишь на верхушку белой горы...

В недрах горы находится Шатрищегорская пещера – часть разрушенного в XX веке христианского пещерного комплекса Шатрищегорского Спасо-Преображенского монастыря. Обитель была основана в середине XVII века и действовала до 1764 года. Затем была приписана к Дивногорскому монастырю, а в советского времени подверглась разрушению...

Описывая восхождение на Шатрище, Евгений Марков отмечал, что ему жутко было обходить по головокружительной кручке каменные выступы горы, чтобы достигнуть входа в пещеры. Не знаю, тем же путем мы шли, что и Марков, но и у нас голова не раз кружилась.

При Екатерине II поступил приказ завалить вход в эти пеще-

ры. Но народ откопал их и еще усерднее стал молиться здесь. Марков рассказывает о слuchаях фантастического усердия, «когда бабы-богомолки поднимались по обету ползком на коленках на кручи Шатрища от подножия его до входа в пещеры, куда и прямо на ногах входить не особенно легко».

Когда-то вход в пещеру был широкий, сейчас это лаз. В самой пещере Игорь первым делом осматривается: нужно быть внимательным, чтобы не столкнуться со змеями. Сначала мы идем по естественным полостям в породе с вырезанными в стенах разного рода изображениями. Это «новодел». Вот нечто похожее на череп, дальше – кажется, солнце, рядом – сфинкс, выкрашенный в желтый цвет. Игорь освещает фонариком путь и предупреждает, что чем ниже мы будем спускаться, тем больше будет ощущаться сырость. По протяженности пещеры Шатрища самые большие в Дивногорье. И очень тесные.

Эти пещеры Игорь считает уникальными, потому что на стенах подземелья процветает

Равиль Мишкин
собрал немало
информации
о жизни
Дивногорья
в годы войны



Какое направление ни выбери, везде ждет интересная встреча

народное творчество. Их украшают вырезанными прямо в породе распятиями, иконами. Конечно, утрированными. Но вполне трогательными. Находил Игорь на стенах и надписи. Правда, ни одной вульгарной или неприличной не видел: «Рука не поднимается. Такое тут место. Сюда так просто не залезают...»

Марков видел пещеры Шатрища тянувшимися узкими высокими галереями, вырублеными

ми в желтоватых толщах мела более чем на версту, которые спускались до уровня Дона: «Донская пучина уже лежит бок о бок с этими подземными ходами, и, пожалуй, даже выше них». Но Игорь считает, что Марков преувеличивал... Назаров останавливается и указывает на трещину в своде, с которого свисает огромная плита. Того и гляди может сработать – как гильотина. Это последствия одного из взрывов,

В хуторе Дивногорье слово «дивы» даже в названии переулков...



которыми в советское время пытались разрушить Шатрище. Это – граница. Дальше идти нельзя. Луч фонарика выхватывает из темноты летучую мышь, висящую на своде, скопления минералов в стенах. Становится немного жутковато. Мы решаем пройти еще чуть-чуть вперед. Передвигаться в полный рост трудно, надо склонить голову, потом согнуть спину, и вот уже пора вставать на четвереньки. И теперь я уже готов верить Маркову, что мы спустились ниже дна Дона. А может, и под ним находимся?

Но страннее всего то, что кто-то совсем недавно побывал здесь. И не просто побывал, а копал ход дальше! Игорь никого тут ни разу не застал, хотя ему любопытно было бы узнать, кто же копает.

Решаем передохнуть. Для того чтобы подбодрить, Игорь рассказывает, как он в первый раз спустился в пещеры Шатрища. Батарейки в фонаре разрядились, выбрался он на ощупь. Все повороты тут на 90 градусов. Искал на стенах надписи, которых больше рядом с выходом. Так и вышел.

Завершив рассказ, Игорь оставляет меня одного и ползет проверить, где же все-таки кончается этот узкий коридор. Выясняется, что всего через 15 метров упираешься в завал свежей породы, свидетельствующий о том, что здесь поработал человек.

На обратном пути Игорь просит: если не тяжело, возьмите камень, а еще лучше – пару камней, вынесем их из пещер, поможем в расчистке подземного храма тем неизвестным пещерным копателям, которые продолжают дело своих далеких предков.

Ну, вот и выход на свет. Складываем камни в траве у воды – здесь уже выросла приличная куча таких же. И радуемся, что не мы одни помогли жителям страны Белых гор, которые продолжают считать копание пещер богоугодным делом.



ДЕРЕВНЯ «ЧЕРНЫХ МУЖЕЙ»

АВТОР

АЛЕКСЕЙ МАКЕЕВ [ФОТО АВТОРА]

«ЧЕРНОМУЖ», – СКАЗАЛ Я НАВИГАТОРУ. «НЕ СТОИТ ВСКРЫВАТЬ ЭТУ ТЕМУ», – ОТВЕТИЛ ГОЛОСОВОЙ ПОМОЩНИК, ВМЕСТО ТОГО ЧТОБЫ ПОСТРОИТЬ МАРШРУТ. «ЧЕР-НО-МУЖ», – ПОВТОРИЛ Я. «МОЖЕТ БЫТЬ, О ЧЕМ-ТО ДРУГОМ?» – ПРОДОЛЖАЛ НАСТАИВАТЬ НАВИГАТОР.

Н Е ЗНАЮ, КАКУЮ ТАКУЮ «тему» не хотел «вскрывать» навигатор. Общение наше закончилось тем, что я набрал нужное слово на клавиатуре. Деревня Черномуж, расположенная в глубине Нижегородской области, поначалу привлекла меня именно своим оригинальным названием. Поз-

же выяснилось, что это старейшее марийское поселение, которое не просто продолжает существовать, но еще и развивается. Прежде всего в культурной сфере. В деревне имеется известный в области фольклорный коллектив и музей «Марийская изба». А два года назад здесь построили современный Дом культуры.

«ТРЕХЭТАЖНЫЕ» БЛИНЫ

Три дороги сходятся в центре Черномужа. Живы еще те, кто помнит, как на этих трех въездах в деревню стояли ворота из жердей. Постоянно закрытые. Пастух выгоняет коров пасти – открывает ворота и тут же закрывает. Мужики едут на телегах – делают то же самое. Никого такой порядок не смущал, движение по улицам нельзя было назвать оживленным, а первая машина появилась здесь лишь в середине 1950-х годов.

По деревне мы прошлись с Зинаидой Васильевной Большаковой. «Вот тут в центре у нас стояла часовня и старый вяз», – рассказывает Зинаида Васильевна. Сейчас, конечно, трудно представить, как прямо на пе-



рекрестке трех дорог могло стоять здание и огромное дерево... Известно, что часовня была освящена во имя Иоанна Богослова. Деревянное здание XIX века походило на обычный деревенский дом с маковкой на крыше. В 1930-х годах часовню закрыли, превратив ее в зернохранилище. Иконы разобрали по домам местные жители. Одной из них это стоило жизни: за религиозное рвение женщина попала в тюрьму, где, не выдержав условий, скончалась. После Великой Отечественной войны бывшая часовня стала клубом. Позже здание разобрали и поставили

Фигурные продухи
на старых избах

по соседству – рядом с дорогой. Сгорело оно в 2020 году, его обугленный остов до сих пор чернит возле автобусной остановки. Рядом находится еще одно историческое здание деревни – первая школа. Сейчас в нем размещается сельская администрация. Глава сельсовета Ирина Васильевна Алтаева встретила нас чаем с блинами.

«Был бы праздник, мы бы встретили «трехэтажными» блинами, – улыбается Ирина Васильевна. – Из-за пандемии ковида уже два года никаких массовых праздников не проводим. А чай еще весенний, наш, деревенский – из трав, которые на огороде выросли: мелиса, мята, смородина, малина. Скоро на

Центр,
где стояла
часовня
и могучий вяз

летний чай перейдем – из полевых трав».

«Трехэтажные» блины – символ Черномужа. Хотя это блюдо общемарийское, здесь оно, как говорят, имеет культовое значение – больше, чем где бы то ни было. «Трехэтажные» блины – это подобие слоеного пирога, каждый корж которого готовится по разным рецептам на «сотчине», то есть бездрожжевом пресном тесте. На стол ставят высокую стопку блинов – обычно двенадцать, – которую разрезают на четыре части. На марийском языке блюдо называется «Комал мелнэ» – буквально «Трехслойные блины». Когда и кто придумал называть их «трехэтажными», никто не помнит.

Старая школа.
Сейчас в доме
расположена
администрация





Дом-музей «Марийская изба» не имеет часов работы, открывается по договоренности с администрацией

«РАТНАЯ ТРОПА» И «ПОЛЕ ОДЕЖДЫ»

«Так почему все-таки Черномуж?» – распрабовав блины, спросил я. «От наших марийских мужчин пошло, – рассказывает Ирина Алтаева. – В прежние времена они были рослые, смуглые, темноволосые. По преданию, во времена похода Ивана Грозного на Казань войска пребирались лесными тропами. Проходили мимо нашей деревни. Стали лес рубить. Наши мужики пошли посмотреть, кто это лес валит. К ратникам вышли смуглые, черные мужи, которые по-русски не говорили. Так деревню и назвали. В этом году деревне 470 лет отмечаем».

История эта, конечно, легендарная. Первое письменное упоминание о Черномуже относится к середине XVIII века. Однако рядом с Черномужем проходит так называемая «Ратная тропа», на которой были найдены наконечники копий и стрел времен Ивана Грозного. Вероятно, эти

Плетень вокруг музея в деревне тоже единственный, а крышки у некоторых еще в ходу

ми лесами мог идти небольшой разведывательный отряд царя. «Черномуж» – русское название. По-марийски деревня называется «Карем Сола», что означает «Овражная деревня». Оврагов здесь действительно хватает: в старину говорили, что дерев-

ня стоит «на семи оврагах». Сейчас овраги не столь значительные, разглядеть их можно с улицы Советской. В крупных оврагах протекают мелкие ручьи. Раньше они были гораздо полноводнее, местные ловили в них «усачей». Что это за рыба





Костюм хозяйки из закромов Руфины Соколовой, носился ее бабушкой

такая, никто объяснить не может. А название ручьев – пожалуйста. «Нэр покшаш» означает «Посреди поля», «Покшаш корне» – «Дорога посередине».

Есть рядом с деревней поле со странным названием. «Верген нэм» означает «Поле одежды». Местные легенды рассказывают о том, как на этом поле прятала одежду девушка, решившая тайком уйти из дома, чтобы выйти замуж за любимого человека.

Еще здесь есть «Николаевская поляна», названная в память о первом учителе черномужской школы – Николае Николаевиче Юфереве. Учителяствовал он более десяти лет с момента открытия школы в 1899 году, был очень уважаем в округе. Как и все крестьяне, получил надел земли, возделывал огород, выращивал хлеб, занимался хозяйством. Держал пасеку на лесной поляне, там же построил омшаник, куда уносил улья на зиму. С тех пор за этой поляной закрепилось название «Николаевская». С первым учителем связывают появление в деревне Лермонтовых и Печориных. Учитель начал работать в те времена, когда у некоторых ма-

рийцев еще не было фамилий; детям из таких семей Юферев давал фамилии классиков русской литературы.

Помимо оврагов местность изобилует прудами. Теперь они большей частью заросли и заболотились, а до 1980-х годов в прудах не только купались, но и использовали их для мочального промысла, который в Черномуже и окрестностях был очень развит. По весне крестьяне драли липовую кору и замачивали ее в прудах. Из полученного материала «крутили веревочку», «ткали ленточку», плели лапти. Кстати, простые лапти опытные мастера сплетали за час. А в Черномуже ходили в лаптях вплоть до 1970-х годов.

Маслобойка (в центре) и прочая крупная кухонная утварь в доме-музее

Старые сапоги, подбитые мелкими березовыми гвоздиками



РАКОВИНЫ КАУРИ И ДЕРЕВЯННЫЕ ГВОЗДИ

О мочальном промысле на улицах Черномужа сегодня ничего не напоминает. Как и вообще о какой-либо старине. Вековых домов в деревне сохранилось немало, но они стремительно принимают современный вид: пластиковые окна, металлические перепица, перестроенные фасады... Единственное, что бросается в глаза из старинного и необычного, – это вентиляционные прорези, вырезанные в виде зверьков. Совсем не осталось в деревне больших, массивных ворот под крышей, о чем особенно горевала глава сельсовета. Такие ворота в этом году поставили у черномужского музея. Это хоть и новодел, но представление о традиционных марийских воротах дает. Зато плетень с крынками вокруг музея уже принял благообразный замшевый вид.

Дом-музей «Марийская изба» появился в конце 2019 года. Старины экспонаты местные энтузиасты собирали и раньше. Но Ирина Алтаева решила, что в деревне должен быть полноценный музей. Сделала проект, подала заявку на областной конкурс и выиграла грант. Денег хватило, чтобы

подремонтировать старый дом и купить недостающие экспонаты. Получилась настоящая мариийская изба со всем нужным в хозяйстве – от деревянной мельницы в сенях до мутовки и маслобойки на кухне. Льняной костюм на манекене, изображающем хозяйку, тоже оригинальный, рубежа XIX-XX веков. «Украшение из раковин каури сделано – очень дорогая вещь по тем временам. А сапоги, думаете, обычные? – указывает Зинаида Васильевна на обувь «марийки». – Гляньте на подошву, она подбита деревянными гвоздями». В самом деле, по краю подошвы – множество мелких гвоздиков, похожих на деревянные. Зинаида Васильевна не смогла объяснить, как и зачем это делалось. Пошли за уточнениями к другому старожилу деревни – Руфине Ефимовне Соколовой. Дядя Руфины Ефимовны был искусственным сапожником, колол деревянные гвоздики из березового чурбака. Для мокрой земли такие гвозди были необходимы – в воде они набухали, не давая подошве пропотеть.

14 ПОКОЛЕНИЙ

Сапоги были не главным поводом навестить Руфину Ефимовну. Выйдя на пенсию, жительница Черномужа стала заниматься историей своей семьи.

«Сначала меня заинтересовала девичья фамилия моей бабушки – Удюрминова. Редкая фамилия. У нас в районе только в Чуре она встречается. Мама говорила, что это фамилия священника, – рассказывает Руфина Ефимовна. – Я поехала в Кировский архив и кое-что выяснила. В 1820-х годах черемисов (так в Российской империи называли марийцев – Прим. авт.) пытались крестить массово. Это плохо получалось. Тогда было принято решение готовить священников из черемисской среды. Я прочитала в архиве письмо из Вятской семинарии в Яранский уезд земскому начальнику. Ему предписывалось привезти пять черемисских мальчиков. Земской исправник с приставом разъезжали по деревням, искали ода-

Руфина Ефимовна не раз переписывала родовое древо, приклеивая всё новые и новые листы



Родня Руфины Соколовой из деревни Марс. 1930 год

ренных детей в возрасте от 7 до 10 лет. Договаривались с родителями: кому обещали освободить от налогов на три года, кому – освобождение от воинской повинности. Так взяли Трофима

1819 года рождения из деревни Чура. В Вятке Трофим начал изучать русский язык, десять лет учился в семинарии. В семинарии ему и дали фамилию Удюрминский. Потому как тогда наша волость называлась Удюрменской – всего три года было такое название. Трофим Удюрминский позже стал известным просветителем марийцев, перевел на марийский язык Евангелие и книги Ветхого Завета. А когда брату моей бабушки во время переписи нужно было брать фамилию, он взял фамилию своего знаменитого предка – Удюрминский.

Переписчик только исправил ее на Удюрминов – носить фамилию с суффиксом «-ский» крестьянину тогда не подобало». Начав с фамилии бабушки, Руфина Ефимовна всерьез увлеклась генеалогией. Передо мной она развернула огромный лист с генеалогическим древом своей семьи: 14 поколений, начиная с середины XVII века. Для таких удаленных деревень случай исключительный. Среди





предков Руфина Ефимовна обнаружила, например, известного пермского врача Афинодора Удюрминского.

«По линии отца у нас в роду есть фамилия Кацмашев, – продолжает Руфина Ефимовна. – Кацмашевых и Кашаргиных очень много в селе Большая Рудка. Рассказывают, что Кацмаш и Кашарга были там первопоселенцами, приплыли на лодках по реке Рутке. Стала проверять по архивам, оказалось, что это легенда.

Про Кашаргу вообще ничего не известно, кроме того, что впервые это имя – Кашаргин-бурлак – встречается в Новгородской области. А в Большой Рудке – тогда она называлась Юкшум – по переписи 1724 года значится семья марийца Джакая. Его младшего сына звали Кацмаш. В той переписи ему дали фамилию Иванов, в следующей он уже фигурирует как Кацмашев. Имяшло от прозвища Кацмаш, что буквально означает «хорошо ест».

Улица Советская. Неподалеку проходит улица Солнечная, прозванная Молодежной – место поселения молодых специалистов

У марийцев раньше имена подобным образом давали часто». Прадеда Руфина Ефимовны звали Семен Никифорович, по-марийски – Микивер Сомка. «Жили очень бедно, – говорит Руфина Ефимовна. – Семен Никифорович женился на состоятельной женщине из Большой Рудки, Марфе Васильевне. Впечатляла она местных жителей белыми валенками – невиданный у нас предмет роскоши. Семен был очень сметливый, занялся торговлей. Ездил с обозами в Козьмодемьянск и Воскресенск. Фамилия воскресенского купца Дружинин ему приглянулась, и при очередной переписи населения он сменил свою фамилию на Дружинин. К концу жизни Семен Никифорович стал богатейшим в округе человеком. Построил семь домов – всем сыновьям. При этом он так и остался неграмотным. В тетрадь записывал сделки символами, самим им придуманными. 1 рубль обозначал точкой, 10 рублей – кружком, точка в круге – 100 рублей».



Первый ансамбль после выступления на 750-летии Нижнего Новгорода. 1971 год



Земляная дорога
за Астанчургой
заканчивается
тупиком

ЦВЕТОК ЧЕРНОМУЖА

Местный фольклорный коллектив появился в 1971 году. Тогда в области широко отмечался 750-летний юбилей города Горького – так тогда назывался Нижний Новгород. К празднику приурочили областной фестиваль. По районам области разослали указание представить на конкурс народные коллективы. Из райцентра, поселка Шаранга, в Черномуж для создания марийского ансамбля приехал методист Виталий Куклин. Он выяснил, у кого в деревне музыкальные способности, ходил по домам, уговаривал участвовать. Коллектив собрали довольно быстро – всего 16 человек. Отрепетировали небольшую программу. Руфина Ефимовна, работавшая тогда учителем в школе, решила дополнить ансамбль школьницами. Нужно было срочно сшить костюмы для выступающих, а хорошие ткани тогда были в дефиците.

Старый улей
у музея пустует
из соображений
безопасности

Соколова выпросила на местном маслозаводе белый лавсан, через который процеживали молоко. Из него сшили наряды, на вышивку времени не осталось – ее заменили аппликациями цветов, вырезанных из платков. В итоге черномужцы выступили на юбилее

Горького удачно, получили диплом первой степени.

По возвращении решили успех развить, создали постоянный ансамбль «Пеледекш» («Цветок»). Коллектив участвовал в областных, всесоюзных и всероссийских фестивалях и конкурсах, получил множество наград, ему было присвоено звание «народный». В 1991 году появился Черномужский центр марийской культуры, новое здание для которого построили в 2019 году.

Сейчас «Пеледекш» состоит из 12 человек, в том числе главы сельсовета и Зинаиды Большаковой. Последняя играет на тумыре – марийском барабане, который унаследовала от бабушки. Играет уже 51 год: Зинаида Большакова была одной из тех девочек, кто выступал на фестивале 1971 года. В Центре культуры готовят и наследников традиций: здесь репетирует школьный коллектив «Изи пеледекш» («Маленький цветок»).





Самое старое здание
Черномужа, долгое время
служившее часовней

ЖРЕЦ ТЕТЯ ЗИНА

Во время крупных праздников «Пеледекш» исполняет и марийские обрядовые песни. Но это больше для гостей – напоказ. Собственно, религиозная обрядовость у марийцев – вещь сокровенная, ее чужим не показывают. Особенно то, что происходит в священных рощах. Предмет культа марийцев – природа. При этом почти все считают себя православными. Показательно, что большой вяз – объект поклонения – и православная часовня стояли в центре Черномужа бок о бок. Вообще, здесь существуют культовые деревья родового (например, стоящие возле дома), общинного и национального значения (священные рощи). Моления могут быть как индивидуальными, так и с привлечением жреца – карта.

Возле Черномужа расположено несколько священных рощ. «Рабочая» роща, как выражаются марийцы, только одна. Остальные – «нерабочие». В том смысле, что в них не проводят больших обрядов с жертвоприношениями. По разным причинам. Одна была осквернена, другая заросла, заброшена, слишком доступна посторонним людям. Тем не менее и «нерабочие» рощи сохраняют священный статус, охраняются государством, в них запрещено рубить деревья, жечь костры, со-

бирать что-либо. Такие рощи показывают этнографам и всем интересующимся. А вот в «рабочие» попасть можно крайне редко. «Мы с нашим картом, тетей Зиной, пошли в рощу возле Пайдушева, – рассказывает Ирина Алтаева, – и не смогли войти. Бродили четыре часа, устали и пошли домой. Все оттого, что с нами чужие были. Потом пошли только с тетей Зиной – зашли в рощу». Эта роща находится в глубине леса, дойти до нее и найти ее в самом деле непросто. Другое дело – священная роща у деревни Марс. Туда мы и отправились.

Ирина Алтаева
рассказывает
о благоустройстве
Марсовского
родника

Среди больших
деревьев
в Марсовской
роща только
липы



ЖИЗНЬ МАРСА И АСТАНЧУРГИ

«Жизнь у нас на Марсе есть! – смеется Зинаида Васильевна. – И даже возрождается. Уже четыре двора жилые».

Мы прошли насквозь деревеньку из дюжины домов. Собственно, это и есть весь Марс. Через поляну – высокий лес, на входе в который стоит информационный щит «Марийская священная роща Марсовская». «Вошли» без проблем... Зинаида обнималась с деревьями, припадала к ним и грудью, и спиной. В «рабочей» роще обязательно имеется «очаг» – костровище, на котором готовят жертвенных животных. Сейчас в роли таковых выступают в основном куры. Крайне редко в жертву приносят теленка. «Раньше поголовье большое было, телят чаще приносили, – рассказывает Зинаида Большакова. – Теленка выбирали особого окраса: темно-коричневого, однотонного. В колхозе таких заранее высматривали и оставляли для жертвы».

В Черномуже церковного прихода давно нет. Ближайшая церковь – в райцентре Шаранга. Еще одна церковь имеется в марийской деревне Астанчурга, что в 20 километрах от Черномужа. Мы отправились туда расспросить местного священника о том, как в его приходе сочетаются православные и марийские традиции. Тем более что отец Сергий Сидоров весьма известная личность





в округе, как говорят, очень деятельный священник. Астанчурга намного меньше Черномужа. Деревенька в одну улицу, на краю которой выделяется довольно большая белоснежная церковь. Отец Сергий служит здесь с 1983 года, его направили сюда сразу после окончания семинарии. Полуразрушенную Никольскую церковь он восстановил вместе с местными жителями. На деле фактически был построен новый храм. Все вос-

С колокольни открываются просторные виды... Заметно также, что развивается фермерское хозяйство

Отец Сергий Сидоров любит благовестить. И не только во время службы

становительные мероприятия именовались «реконструкцией», потому как возводить новую церковь запрещалось. Прихожанки с отцом Сергием восстанавливали храм, разбирая старые постройки по кирпичику. На вопрос о языческих ритуалах ответить отец Сергий не смог,

Убранство Никольской церкви сверкает красотой. У отца Сергия много прихожан, и не только из Шарапского района

заметил только, что ни с чем подобным не сталкивался. Напоследок пригласил подняться на колокольню, посмотреть и послушать, как звонят колокола. С колокольни открывались широкие зеленые просторы, на горизонте виднелась какая-то полуразрушенная церковь. Чистый густой звон колоколов разносился над полями и перелесками, возвещая миру, что деревня жива и жизнь идет своим чередом. ●



Подписывайтесь на журнал

РусскийМир.RU

Во всех почтовых отделениях России:

по каталогу агентства
«Книга-Сервис» – «Объединенный
каталог. Прессы России.
Газеты и журналы» –
Подписной индекс 43310

В почтовых отделениях стран СНГ:

по каталогам «Российская Пресса»
ОАО «Агентство по распространению
зарубежных изданий» –
Подписной индекс 43310

Через интернет-подписку:

электронный каталог
«Прессы по подписке» от агентства
«Книга-Сервис» на сайте www.akc.ru

За рубежом:

электронный каталог
международного агентства
«Соотечественник» на сайте
<http://www.sootechestvennik.agency>

электронный каталог
ООО «Коммуникационное
Агентство Криэйтив Сервис Бэнд»
на сайте <https://periodicals.ru>

Корпоративная подписка по Москве (доставка курьером):

электронный каталог
«Прессы по подписке» от агентства
«Книга-Сервис» на сайте
www.akc.ru

По вопросам подписки обращаться к Гришиной Ирине
тел.: 8 (495) 981-66-70 (доб. 109)
e-mail: grishina@russkiymir.ru

Читайте журнал на сайте
<https://rusmir.media>



ФОНД РУССКИЙ МИР

117218, Москва, ул. Кржижановского, д. 13, корпус 2
www.russkiymir.ru