

ГЛАВНАЯ РЕФОРМА ПЕТРА I

*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.

ИНТЕРВЬЮ



04 Тёркины
нашего времени



08
Истории
о человеке
в нечело-
веческих
условиях

ИСТОРИЯ

12 Хроники Древней Руси

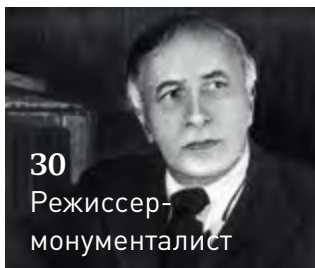


20
Французская
амазонка
в России



26
Как
Петр I
гражданскую
азбуку
создавал

НАСЛЕДИЕ



30
Режиссер-
монументалист



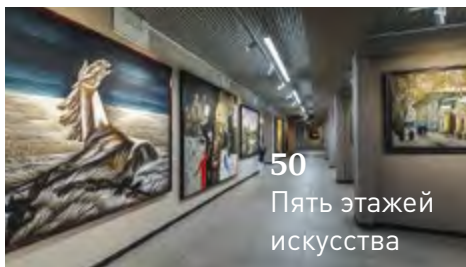
36 «Я ехал в Москву
с величайшим
интересом»

ЗАБЫТЫЕ ИМЕНА



44 Зигзаги судьбы
американского
Сытина

КУЛЬТУРА



50
Пять этажей
искусства



56
Сектор
свода

ЛЮДИ И ВРЕМЯ

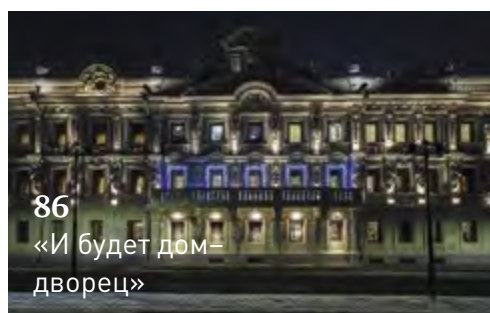
66
День
Анны
Карениной



74
О чем
расскажут
старые
фотографии...

МУЗЕИ

80
Особая
порода



86
«И будет дом-
дворец»

Председатель правления
фонда «Русский мир»
Александр АЛИМОВ

И. о. главного редактора
Лада КЛОКОВА

Арт-директор
Дмитрий БОРИСОВ

Заместитель главного редактора
Андрей СИДЕЛЬНИКОВ

Ответственный секретарь
Елена КУЛЕФЕЕВА

Фоторедактор
Нина ОСИПОВА

Литературный редактор и корректор
Елена МЕЩЕРСКАЯ

Над номером работали:
Александр БУРЫЙ
Сергей ВИНОГРАДОВ
Ольга ДЯТКО
Владимир ЕМЕЛЬЯНЕНКО
Екатерина ЖИРИЦКАЯ
Наталья ЗОЛОТАРЕВА
Алексей КАРПОВ
Артем ЛУГАНСКИЙ
Людмила МАЗУР
Елена МАЧУЛЬСКАЯ
Зоя МОЗАЛЁВА
Елена ПЕТРОВА
Евгений РЕЗЕПОВ
Ольга СЕВРЮГИНА
Андрей СЕМАШКО
Наталья ТАНЬШИНА
Марина ЯРДАЕВА

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

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

Тираж 2000 экз.

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

Сайт журнала:
<https://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 Анжелы БУШУЕВОЙ



ФОНД РУССКИЙ МИР

СОСТАВ ПОПЕЧИТЕЛЬСКОГО СОВЕТА ФОНДА «РУССКИЙ МИР»



**ЛАВРОВ
СЕРГЕЙ
ВИКТОРОВИЧ**
Министр
иностранн
дел РФ
(председатель
попечительского
совета фонда)



**КРАВЦОВ
СЕРГЕЙ
СЕРГЕЕВИЧ**
Министр
просвещения РФ
(заместитель
председателя
попечительского
совета фонда)



**ЛЮБИМОВА
ОЛЬГА
БОРИСОВНА**
Министр
культуры РФ



**ФАЛЬКОВ
ВАЛЕРИЙ
НИКОЛАЕВИЧ**
Министр науки
и высшего
образования РФ

СОСТАВ ПРАВЛЕНИЯ ФОНДА «РУССКИЙ МИР»



**АЛИМОВ
АЛЕКСАНДР
СЕРГЕЕВИЧ**
Директор
Департамента
по многостороннему
гуманитарному
сотрудничеству
и культурным
связям МИД РФ
(председатель
правления фонда)

АЛЕКСЕЙ ДАНИЧЕВ / РИА НОВОСТИ



**РАССУХАНОВ
УСМАН
АБДУЛ-АЗИЕВИЧ**
Директор
Департамента
международного
сотрудничества
и связей
с общественностью
Минпросвещения
РФ



**ТРИНЧЕНКО
КСЕНИЯ
ОЛЕГОВНА**
Директор
Департамента
международного
сотрудничества
Минобрнауки РФ



**КУЗНЕЦОВ
АНТОН
АНДРЕЕВИЧ**
Заместитель
директора
Департамента
музеев
и внешних связей
Минкультуры РФ



**ШЕВЦОВ
ПАВЕЛ
АНАТОЛЬЕВИЧ**
Заместитель
руководителя
Россотрудничества

СОСТАВ НАБЛЮДАТЕЛЬНОГО СОВЕТА ФОНДА «РУССКИЙ МИР»



**ЯМПОЛЬСКАЯ
ЕЛЕНА
АЛЕКСАНДРОВНА**
Советник
президента РФ
(председатель
наблюдательного
совета фонда)



**ПАНКИН
АЛЕКСАНДР
АНАТОЛЬЕВИЧ**
Заместитель
министра
иностраных дел РФ
(заместитель
председателя
наблюдательного
совета фонда)

ВЛАДИМИР ГЕРДО / РИА НОВОСТИ



**ГРИБОВ
ДЕНИС
ЕВГЕНЬЕВИЧ**
Заместитель
министра
просвещения РФ



**МАЛЫШЕВ
АНДРЕЙ
ВЛАДИМИРОВИЧ**
Заместитель
министра
культуры РФ



**МАСЛОВ
ИГОРЬ
ВЕНИДИКТОВИЧ**
Начальник
Управления
Президента РФ
по межрегиональ-
ным и культурным
связям с зарубеж-
ными странами



**МОГИЛЕВСКИЙ
КОНСТАНТИН
ИЛЬИЧ**
Заместитель
министра науки
и высшего
образования РФ



**НЕВЕРОВ
ИГОРЬ
СВЯТОСЛАВОВИЧ**
Начальник
Управления
Президента РФ
по внешней
политике



**ПРИМАКОВ
ЕВГЕНИЙ
АЛЕКСАНДРОВИЧ**
Руководитель
Федерального
агентства по делам
Содружества
Независимых
Государств,
соотечественников,
проживающих
за рубежом,
и по между-
народному
гуманитарному
сотрудничеству
(Россотрудничество)



**ФИЛАТОВ
АЛЕКСЕЙ
ЕВГЕНЬЕВИЧ**
Начальник
Управления
Президента РФ
по приграничному
сотрудничеству



**ЧЕРКЕСОВА
БЭЛЛА
МУХАРБИЕВНА**
Заместитель
министра
цифрового
развития, связи
и массовых
коммуникаций РФ



**ТОРКУНОВ
АНАТОЛИЙ
ВАСИЛЬЕВИЧ**
Ректор Московского
государственного
института
международных
отношений
(университет)



ТЁРКИНЫ НАШЕГО ВРЕМЕНИ

БЕСЕДОВАЛ

ВЛАДИМИР ЕМЕЛЬЯНЕНКО

ФОТО

АЛЕКСАНДРА БУРОГО

«ИМЕНЕМ ГЕРОЕВ» – ТАК НАЗЫВАЕТСЯ ПРОЕКТ ТВОРЧЕСКОГО КОЛЛЕКТИВА МЕДИА-ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ЦЕНТРА ИЗБОРСКОГО КЛУБА, ПОСВЯЩЕННЫЙ ПРЕПОДАВАТЕЛЯМ ИЗ ОРЕНБУРГСКОЙ ОБЛАСТИ – УЧАСТНИКАМ СПЕЦИАЛЬНОЙ ВОЕННОЙ ОПЕРАЦИИ. В НЕГО ВОШЛО 15 ДОКУМЕНТАЛЬНЫХ ФИЛЬМОВ, В КОТОРЫХ РАССКАЗЫВАЕТСЯ О СУДЬБАХ УЧИТЕЛЕЙ-ДОБРОВОЛЬЦЕВ, ОТПРАВИВШИХСЯ В ЗОНУ СВО.

ПРОЕКТ, ЗАВЕРШЕННЫЙ В 2024 ГОДУ, был реализован при поддержке Президентского фонда культурных инициатив. И в том же году документальные фильмы из цикла «Именем героев» стали составной частью внеурочных занятий «Разговоры о важном» в школах Урала. Вскоре аналогичные занятия пройдут в учебных заведениях по всей стране. О том, как снимались эти документальные фильмы и почему они были посвящены судьбам учителей, корреспондент журнала «Русский мир.ru» побеседовал с авторами цикла – кино-

документалистом, руководителем Медиа-образовательного центра Изборского клуба Романом Максимовым и поэтом, доцентом Оренбургской духовной семинарии Михаилом Кильдяшовым.

– Почему ваш цикл документальных фильмов рассказывает именно об учителях?

РОМАН МАКСИМОВ: Изначально мы планировали снять проект из 15 документальных фильмов о разных участниках специальной военной операции. Предназначались эти ленты для уроков

мужества, классных часов и занятий «Разговоры о важном» в школах. Причем мы хотели снять фильмы не вообще о героях, а о героях-соседах, героях-земляках – тех, кто живет рядом с нами. Такой была идея Медиа-образовательного центра Изборского клуба. Но неожиданно ее поправила сама жизнь. В Оренбурге, где мы приступили к работе над первым циклом, нас спросили, не хотим ли мы снять фильмы об учителях – участниках СВО. Мы засомневались: найдутся ли для цикла сразу 15 педагогов? А в ответ услышали: «У нас их гораздо больше».

– И как вы находили педагогов?

МИХАИЛ КИЛЬДЯШОВ: Педагоги – участники СВО – люди скромные, они, как и ветераны Великой Отечественной войны, свои подвиги не афишируют. Помню, до приезда нашей съемочной группы в Оренбург оставалась неделя, а согласие на интервью у меня было всего от пяти человек. Но по какой-то промыслительной цепной реакции люди открывались для нас один за другим. Да и мы решили посмотреть на педагогов, так сказать, шире. Есть же не только школьные учителя, но и педагоги дополнительного образования, наставники Оренбургской духовной семинарии и медресе. Понятно, что священнослужители оружие в руки не брали, но они духовно окормляли воинов и находились вместе с ними в зоне боевых действий. Есть преподаватели и студенты вузов – тоже участники СВО. Мы нашли даже студента педагогического университета, который, вернувшись с фронта, продолжил учебу.

Р.М.: В чем здесь подвиг? А подвиг, на мой взгляд, заключается в следующем. Почти все те люди, о которых мы снимали документальные фильмы, говорили вот что: им было тяжело рассказывать детям о том, что происходит, и не быть причастными к происходящему. Такое вот вполне понятное чувство долга. Им нужно было уйти на СВО, чтобы, во-первых, защищать Родину и, во-вторых, иметь возможность и право говорить с детьми о войне. Они шли на фронт, чтобы иметь право отвечать на прямой, часто немой, вопрос детей: «Что происходит там?» Учителя, побывавшие «за ленточкой», знают, как найти правильные слова для разговора с детьми, и чувствуют свое право так говорить.

– Но возникает вопрос: почему учитель или преподаватель во время учебного года идет на войну? А кто будет учить детей?

М.К.: Примерно такой же вопрос ученики задали одному из наших героев – своему учителю истории из Оренбургского района Сергею Гайдуку. Представляете, он оказался в одном окопе со своими выпускниками. И те удивились:

«Как же, вы – учитель! И на войне?» Сергей Гайдук сказал нам, что именно тогда он и понял, что поступил правильно. «Они меня приняли», – добавил он.

Или вот, например, капитан Владимир Рябов. Он добровольцем ушел на СВО, когда увидел, как туда отправился молодой учитель из его школы. А ведь Рябов годится ему в отцы...

Или 55-летний Юрий Ломухин, директор школы в селе Островное Саракташского района Оренбургской области. Он, кстати, тоже встречал своих учеников на СВО, и они тоже спрашивали его: «Как так, директор? Вы на СВО?» Ну да, наверное, непросто такое представить: директор школы стал механиком-водителем БМП на войне. А нам все в его родном селе говорили, что он просто такой человек: «А кто, если не я? И что я детям скажу?» При одном из штурмов БМП Ломухина подорвалась на mine на переправе. После взрыва Ломухин помнит только, как его тащили товарищи. Врачам пришлось ампутировать ему ногу. Он учился ходить заново. Сейчас к протезу привык, ездит за рулем по родному селу, продолжает работать директором школы. Его сын тоже ушел на СВО добровольцем. Вот такая цепная реакция... За человека говорят его поступки.

– Как вы думаете, изменился ли подход или язык, на котором учителя говорили с детьми о войне до ухода на СВО? И как он изменился?

Р.М.: На мой взгляд, изменились, скорее, не подход и не язык, изменились сами учителя. Я наблюдал, как они говорят то же самое, что, возможно, могу сказать и я, и Михаил. Но ключевое отличие заключается в том, что это говорят они – участники боевых действий. Понимаете, их слова имеют особую силу. Как писал Сенека в «Нравственных письмах к Луцилию», долг путь наставлений, краток и убедителен путь примеров. И, поверьте, дети не просто это понимают, они это чувствуют.

М.К.: Каждое слово учителя, который вернулся с СВО, возведено в десятую степень значимости. Как может быть иначе, если, например, Алексей Балалайкин, учитель физкультуры оренбургского лицея №5, отказался от брони военкомата и ушел на фронт добровольцем? О таких людях и писал в своей знаменитой поэме Александр Твардовский: «То серьезный, то потешный, // Нипочем, что дождь, что снег, – // В бой, вперед, в огонь крошечный // Он идет, святой и грешный, // Русский чудо-человек».

Да-да, эти Василии Тёркины живут среди нас. Они проходят мимо, а мы их, как правило, даже не замечаем. Это обычные русские мужики, простые, не унывающие. Совсем не златоусты. Слова из них не вытянешь. Говорят просто: «Пришла беда, мы встали и пошли». Вот такие они, Балалайкины-Тёркины нашего времени. Передовая на них держится.

В лицее я наблюдал, как дети смотрят на Алексея Балалайкина, как они его слушают. Вроде бы ничего особенного не происходит, а в воздухе ощущается молчаливое почтение, иногда даже благоговение, как перед ветеранами Великой Отечественной войны.

Или вот звоним мы Владимиру Бондину, тоже участнику СВО, учителю основ безопасности жизнедеятельности в школе села Городки Тюльганского района. Просим о встрече. Он в ответ: «Извините, у меня сегодня сыну девять дней. Рана свежая». У него было два сына. Один погиб на СВО – Вадим, кадровый офицер, награжден орденом Мужества посмертно. Имя второго называть нельзя: он разведчик. И Владимир Бондин молчит, слова из него не вытянешь. А там, в этом селе Городки, целая история современной героики: именно у Владимира Бондина в свое время учился Герой России Александр Прохоренко, чье имя теперь носит его родная школа. Он воевал в Сирии, освобождал Пальмиру. Это тот самый Александр Прохоренко, которого на Западе называли русским Рэмбо. В 2016 году окруженный террористами офицер Сил специальных операций ВС России Александр Прохоренко вызвал огонь на себя. Уничтожил террористов, но сам погиб...

Р.М.: Знаете, в педагогах, которые воевали, меня потрясает то, что они вернулись с передовой несломленными. Что бы они ни испытали, сколько бы смертей близких ни перенесли – их ничто не сломило.

Помню, в детстве я прочитал роман «На Западном фронте без перемен». В нем герои Ремарка возвращаются домой такими же, какими ушли на Первую мировую войну. Я, тогда еще ребенок, не поверил в это, подумал, что так не бывает.

Спустя десятилетия в Оренбурге я увидел людей, о которых окружающие говорили: они вернулись такими, какими были, только стали молчаливее. Конечно, это внешние впечатления. Но когда с ними начинаешь общаться, понимаешь, что они – сталь. Понимаешь, что они сохранились как личности. Человеческое в них не разрушилось. Нет у них злости в глазах, нет ужаса, нет потухшего взгляда. А ведь каждый из них был «за ленточкой». Даже Владимир Бондин, потерявший сына и ученика, продолжает жить и работать как раньше.

– Как вы думаете, почему из фронтовика часто слова не вытянешь?

М.К.: С фронта человек возвращается гением. Я вижу это на примере своих студентов. Они видели и пережили границу между жизнью и смертью. Складывается своеобразная антология, но не сборник литературных текстов, а сборник боевых судеб, написанных несколькими авторами. Там, на фронте, у них возникает неодолимая жажда жизни, формируется небывалое ценное зна-



ние. Один мой студент прошел и Сирию, и СВО, вернулся и сказал, что хочет учиться в Институте иностранных языков и в Институте востоковедения. И сейчас учится там, чтобы понять чужую культуру и мышление, чтобы вернуться на Ближний Восток не с оружием в руках, а культурологом. Назвать его имя я не могу. О таких говорят: «Кадровый».

Р.М.: Есть суровая правда жизни, есть суровая правда войны, которая всегда страшна и некрасива. Есть и образы войны, их много, и они разные. На меня колоссальное впечатление произвели наместник оренбургского Дмитриевского мужского монастыря игумен Варнава (Соколов) и имам-хатыб мечети в селе Покровка Соль-Илецкого района, участник специальной военной операции Юсуф (Рамиль) хазрат Кагырманов. От игумена Варнавы исходит какая-то умиротворяющая радость. От него я услышал удивительно мудрые слова, которые заставляют задуматься: «Чем ближе к смерти, тем больше жизни». Это христианская радость, которая не вполне понят-

Роман Максимов:
«Меня в педагогах, которые воевали, потрясает то, что они с передовой вернулись несломленными. Они сохранились как личности»



Михаил Кильдяшов: «С фронта человек возвращается гением. Я вижу это на примере своих студентов. Они видели и пережили границу между жизнью и смертью. Там, на фронте, у них возникает неодолимая жажда жизни»

на мирскому человеку. Способность видеть не только смерть и горе во время войны, но и изобилие жизни. Как в Евангелии: «Где изобилие греха, там благодать иногда совершается». У игумена Варнавы сияющие глаза и тихая радость не потому, что он из зоны боевых действий вернулся, а потому, что был там с людьми, которые все время ходили у границы жизни и смерти. А Юсуф хазрат поразил своей искренностью и простотой. У него удивительный дар убеждения. Он говорит просто, но его слова поражают близостью к истине. Ему веришь. Наверное, потому, что в каждом его слове – то, что он пережил и видел. Причем у него за спиной еще и Чечня 1990-х. Там он еще не был имамом, воевал. И в фильме он говорит о том, что, находясь в блиндажах и на СВО, и в Чечне, солдаты больше всего радовались, когда получали письма-треугольнички от детей. Когда он нам рассказывал, что эти письма укрепили его дух и он четко понимал, почему и зачем находится в окопе, мы, авторы фильма, чувствовали, будто выросли рядом с ним. Ему самому, между прочим, всего чуть за сорок.

М.К.: А у меня самое поразительное впечатление от съемок фильма – знакомство с одним из героев нашего проекта, единственным, кто в момент нашей работы над циклом находился «за ленточкой». Это Владимир Ивлев, учитель информатики школы села Кичкасс Переволоцкого района.

Владимир не доброволец, он был мобилизован как специалист в области информационных технологий. Мы снимали его дистанционно. Нам важно было показать ему школу, в которой он учился и преподавал, его родные места, жену и коллег.

И вот что было удивительно. Вокруг мирная жизнь, улицы, школа, жилые дома. Люди ходят спокойно... А сядешь в школе за стол чай попить с учителями, и... У кого муж на СВО, у кого – отец, у кого – брат, у кого – сын... Как будто в годы Великой Отечественной войны переносишься. С той только разницей, что вокруг по-прежнему шумит обычная жизнь. Но все равно понимаешь, что специальная военная операция коснулась всех. В селе ведь не спрячешься, всё рядом и все на виду. В селе вряд ли тысячи две жителей наберется, а заходишь в школьный музей – там немало портретов героев СВО.

И вот еще что поражало. Когда Владимир Ивлев приехал в отпуск, его жена и ученики от него не отставали. Они были как магнетики при нем.

– Как дети реагируют на то, что рядом с ними находятся вот такие герои? И еще вопрос. Вы показали 15 фильмов в школах, где преподают учителя-герои. Состоялась премьера цикла в Оренбурге. А что дальше?

Р.М.: Пока эти фильмы демонстрируются в 850 школах Оренбургской области. Один из элементов этого проекта – интерактивные плакаты с героями. Через QR-код и дополненную реальность краткие фрагменты фильмов можно посмотреть в смартфоне. А дальше? Дальше эти фильмы будут показывать на школьных занятиях «Разговоры о важном».

– У вашего цикла будет продолжение?

Р.М.: Да, мы хотим продолжить проект. Подали новую заявку на грант в Президентский фонд культурных инициатив. Если все сложится, будем снимать историю еще про 16 педагогов – участников СВО из восьми федеральных округов. Двигаемся, так сказать, в сторону всеобщего охвата. Но это пока все еще отдельные элементы, небольшие проекты. Аналогичные, но масштабные проекты – это все же задача государства. Голливуд, например, героев создает из десятилетия в десятилетие. У них на это есть заказ. У нас его нет. Нам никто ничего не заказывал. Это наша инициатива. И мы рады, что она приносит свои плоды. 🎬

ИСТОРИИ О ЧЕЛОВЕКЕ В НЕЧЕЛОВЕЧЕСКИХ УСЛОВИЯХ

БЕСЕДОВАЛ

АРТЕМ ЛУГАНСКИЙ

КАК ИЗМЕНИЛАСЬ СОВРЕМЕННАЯ ВОЕННАЯ ПРОЗА? КАКОЕ МЕСТО ОНА ЗАНИМАЕТ СЕГОДНЯ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ? ОБ ЭТОМ ЖУРНАЛ «РУССКИЙ МИР.RU» БЕСЕДУЕТ С ПИСАТЕЛЕМ, ДРАМАТУРГОМ, ПУБЛИЦИСТОМ, ПРЕДСЕДАТЕЛЕМ ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ ЛУГАНСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ, ВЕТЕРАНОМ ВОЙНЫ В АФГАНИСТАНЕ ГЛЕБОМ БОБРОВЫМ.

— **ГЛЕБ ЛЕОНИДОВИЧ, ВАШ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПУТЬ НАЧАЛСЯ В 1992 ГОДУ. ЧТО ВОДОХВОЛИЛО ВАС ВЗЯТЬСЯ ЗА ПЕРО? КАКИМИ БЫЛИ ПЕРВЫЕ ШАГИ?**

— Причин было несколько. Во-первых, должна была родиться дочь, и мне предстояло определиться с выбором между живописью и литературой, где я тогда начал делать первые шаги. Выяснилось, что за пишущей машинкой мне работать лучше, чем за мольбертом. К тому же это было время развала Советского Союза, хлеб не всегда можно было купить, а живопись — дорогое удовольствие. Во-вторых, у меня был серьезный жизненный урок: без малого два с половиной года в пехоте в Афганистане. И этот экзистенциальный опыт просился на бумагу. В-третьих, в СССР существовал негласный запрет на афганскую тему, а когда страна стала рушиться, на журнальные полосы и книжные полки хлынул поток графомании и откровенного литературного ширпотреба, беззастенчиво эксплуатирувавшего тему только что закончившейся войны, где я, например, потерял несколько своих друзей, включая своего командира взвода. Мне было что рассказать.

— **Как бы вы объяснили странное явление, знакомое практически каждому писателю, когда написанное вдруг начинает сбываться?**

— Мне неизвестно, с какими явлениями знаком практически каждый писатель. Бывает, что некоторые события, изложенные, условно говоря, в «проороческих» произведениях, сбываются более или менее близко к тексту книги. У меня такая книга одна — «Эпоха мертворожденных». На мой взгляд,

причин тому несколько. Как православный христианин, думаю, что любой акт в искусстве — это акт сотворчества, где Творец помогает тебе, направляя твою руку. Перечитывая свои тексты, иногда удивляешься, ибо не ожидал от себя того или иного. Кроме того, голова писателя — своего рода суперкомпьютер, перерабатывающий огромный массив информации и синтезирующий из этой массы данных законченную структуру своего произведения. Иногда результаты такого анализа позже удивляют.

— **Можно сказать, что вы — исключительно военный писатель, или это ошибочное утверждение?**

— Никогда не позиционировал себя как военного писателя. Я пишу всегда одно и то же — историю о человеке в нечеловеческих условиях. Как он раскрывается в сложных жизненных ситуациях, когда фундаментальный вопрос «быть или не быть?» уже не форма речи. Войну я знаю, она всегда одна и та же. Это оружие и тактика разные, а с экзистенциальной составляющей все осталось неизменным с античных времен. Почему мы, ветераны, узнаём родное в прозе о Великой Отечественной, Первой мировой и далее по списку? Именно поэтому война — удобная для меня «декорация», где я знаю каждый предмет, понимаю, как будут действовать, думать и дышать герои, и где мне будет естественно и правдоподобно моделировать ситуации и выстраивать перипетии сюжета. Вскоре выйдет мой новый сборник повестей, где основная масса как раз невоенных текстов.

— **При этом первая ваша известная книга как раз военная. Расскажите, как она создавалась?**

— Тексты, вошедшие впоследствии в полный сборник моей афганской прозы «Солдатская сага», были начаты в 1990-м. Первым рассказом стал «Безжалостный август». Этот текст отвез в Союз писателей России мой друг, луганский ученый Константин Деревянко. Вскоре пришло письмо из Воронежа от большого русского писателя Ивана Евсеенко, возглавлявшего журнал «Подъем», в котором и состоялся впоследствии мой дебют. Писались эти тексты долго, последние рассказы цикла написаны в 2004 году. В 2008-м они вышли книгой, потом неоднократно переиздавались различными издательствами под разными названиями. По состоянию на 2024 год вышло ровно 10 тиражей. Известный публицист и писатель Дмитрий Пучков сказал об этой книге так: «Глебу удалось написать настоящую солдатскую энциклопедию афганской войны — исчерпывающе описать и жизнь солдата, и вообще весь «солдатский космос». Пыта-



ИЗ ЛИЧНОГО АРХИВА ГЛЕБА БОБРОВА

лись многие, а получилось только у него. Учитывая, что он сам служил в ТуркВО примерно в эти же годы, ему этот космос знаком не понаслышке».

– После демобилизации вы работали преподавателем начальной военной подготовки, художником, менеджером. А с 2002 года – журналистом. Это был поиск себя? Что привело вас в журналистику?

– Промысел Божий ведет человека, что бы тот сам себе ни думал. Мужчина и женщина отличаются не только физиологией, но и высшими категориями сознания. Женщина запрограммирована на продолжение рода. Мужчина же помимо роли в семье имеет жизненную потребность в самореализации. Без ее успешного выполнения любой будет несчастен и пойдет по пути саморазрушения. В народе этот факт выражен пословицей про сына, дом и дерево. Так вот, дерево здесь – иносказание, метафора. Подразумевается дорога в небо. Она и есть самореализация, состоящая в том, что мужчина должен делать что-то высшее, работать для Бога помимо обеспечения потребностей семьи. Но литература, к сожалению, не кормит. Журналистика, как работа со словом, наиболее близка к писательскому труду. Кроме того, я – человек с активной жизненной позицией, и журналистика дает мне возможность помогать людям, особенно коллегам. Пару примеров для наглядности. Буквально на прошлой неделе мы со специально приехавшим из Саранска писателем Андреем Кавайкиным представили в Северодонецке и передали в библиотеки и в краеведческий музей Луганской Народной Республики его монографию «Ковпаковцы». Это двухтомник, посвященный Сидору Ковпаку. Буквально вчера представили в Государственном информационном агентстве «Луганский информационный центр», где я имею честь

работать последние десять лет, роман луганчанина Артема Аргунова «Единственно верное решение».

– Вы являетесь председателем правления Союза писателей ЛНР. Что побудило учредить новый писательский союз? Ведь в Луганске после 2014 года продолжил работать Межрегиональный союз писателей, и, если не ошибаюсь, уже тогда была возможность вступить в Союз писателей России. Союз писателей ЛНР преследовал какие-то цели, которые не могли решить другие союзы? Каковы наиболее важные достижения Союза писателей ЛНР и что с ним происходит сегодня?

– В Союз писателей России я вступил за несколько лет до 2014 года. Вхождение в новое писательское объединение не является для меня самоцелью. Создание Союза писателей ЛНР было попыткой начать созидательную деятельность на благо новорожденной республики. И попытка оказалась весьма показательной: девять с лишком лет мы издавали сборники, альманахи, завозили товарными партиями книги и дарили их библиотекам, снимали фильмы, выезжали в прифронтовые территории со спектаклями и концертами. И при этом ничего не брали у республики: все ресурсы находили сами. В конце 2023 года, когда мы завезли в библиотеки порядка 35 тысяч книг, сняли первый фильм, издали очередной большой сборник «Донбасской» серии и еще массу книг, было принято решение поставить деятельность СП ЛНР на паузу. Просто невозможно год за годом рвать жилы при отсутствии какой-либо помощи или поддержки. Мы, писатели-патриоты, находимся в «режиме отмены». Весь комплекс причин такого положения вещей я понимаю прекрасно, плюс знающие люди довели до нашего сведения некоторые нюансы, но обсуждать вопросы внутренней политики моей страны публично я не стану.

– Давайте поговорим о современной военной прозе. Очевидно, что истоки таковой – в Донбассе. Начиная с 2014 года этой темы, пожалуй, касались все местные авторы: и прозаики, и публицисты, и поэты. Насколько изменилась военная проза, скажем, за последние десять лет?

– Современной военной литературой (СВЛ) постсоветского пространства я практически профессионально занимаюсь более тридцати лет, являюсь главным редактором сайта <http://okorka.ru> и модератором ресурса <http://artofwar.ru>. Для меня очевидно, что истоки СВЛ лежат в «Донских рассказах» Шолохова, «Железном потоке» Серафимовича и «лейтенантской прозе» Великой Отечественной. Потом был Афганистан, войны периода развала Союза, война в Югославии, принятая русским народом как своя боль, многолетняя драма Северного Кавказа, Пятидневная война 08.08.08, а потом уже случились весна-лето 2014-го. И после каждой войны солдаты и офицеры мучительно и сложно изливали на бумагу свои кровь, пот и слезы. Повторюсь: формы ведения войн меняются вместе с новыми технологиями, а душа солдата – все та же. И тексты, написанные людьми, прошедшими разные войны, похожи. Их даже можно систематизировать. Например, «Мемуар солдатский, обыкновенный», как предельно точно обозначил такой жанр Максим Мошков. «Офицерские мемуары». «Телеграфный стиль» – тоже не открытие СВО, есть аналогичные тексты авторов, прошедших Афганистан. Главное всегда одно: это проза о человеке, а война – лишь фон и наковальня, на которой под ударами молота событий куется Человек. Именно по этому признаку мы и определяем, что идет в печать, а что навсегда остается лишь в интернете.

– Что представляют собой сайты, посвященные современной военной литературе, чем они важны для общества и вас лично?

– К содержимому сайтов СВЛ мы традиционно относим то, что меж собой называем окопной прозой. Первопроходчиком этого движения в России, зачинателем фиксации СВЛ как таковой стал петербуржец, «афганец» Владимир Григорьев, создавший весной 2000 года сайт ArtOfWar. В своем обращении основной целью проекта он указал предоставление возможности творческого самовыражения ветеранам локальных войн и военных конфликтов, происходивших и, к сожалению, происходящих в период после окончания Второй мировой войны и вплоть до наших дней. «Мы хотим познакомить широкий круг обитателей интернета с работами людей разного возраста, с различным мировоззрением и восприятием прошлого и настоящего, но объединенных одним – участием в войне, как бы она ни называлась», – писал тогда Володя. 5 января 2005 года Владимира Григорьева не стало: в 40 лет у него остановилось сердце. Теперь сайт носит его имя. Поскольку подавляющее большинство текстов, публиковавшихся на сайте ArtOfWar, составляли мемуары, было приня-



ИЗ ЛИЧНОГО АРХИВА ГЛЕБА БОБРОВА

Глеб Бобров с капитаном афганских спецслужб. Окрестности Файзабада, провинция Бадахшан. Лето 1983 года

то решение создать сайт «Окопка.ру», где авторы размещают именно литературные тексты. Основной миссией интернет-ресурса okorka.ru является создание единой площадки современной русскоязычной литературы и публицистики, посвященной теме прошедших, текущих и будущих войн. Стратегическая цель сайта – структурирование и развитие сегмента современной русскоязычной военной литературы. Это родственные проекты, многие авторы представлены на обеих площадках. Оба ресурса входят в портал «Библиотеки Максима Мошкова» и существуют на одном движке. По сути, это библиотеки, с той лишь разницей, что большинство представленных здесь писателей живы и под каждым произведением возможно интерактивное общение читателей и авторов.

– Кто из авторов этой войны и СВО вам особенно запомнился, возможно, чем-то удивил?

– Кирилл Часовских, Даниил Туленков, Алексей Ивакин, Андрей Кокоулин, Дмитрий Филиппов. Так, крымчанин Часовских с весны 2014 года работал в спецслужбах ЛНР, с начала СВО он – офицер диверсионно-разведывательного отряда. Сибиряк Туленков – боец штурмовых подразделений Z – просто ворвался в СВЛ. Уверен, о нем мы еще услышим, и не раз. Ивакин проделал долгий путь из Вятки в Одессу, а с началом Русской весны и в бригаду «Призрак», чтобы найти покой в луганской земле. Его книги выходят и после его смерти. Петербуржец Кокоулин принял эту войну как свою, и его рассказы опубликованы в каждом нашем сборнике «Донбасской» серии. Еще одного жителя Санкт-Петербурга, Филиппова, я знаю по

событиям на Северном Кавказе, и с началом СВО он, будучи ветераном, не считал для себя возможным сидеть дома, ушел на фронт добровольцем и по-прежнему в строю. Это, конечно, не все заметные авторы гражданской войны на Украине 2014–2022 годов и СВО, но те, кто наиболее близок мне по духу своей прозы.

– *Какова вообще роль военной прозы в современной русской литературе? Какие перспективы у этого направления?*

– Настоящая военная литература – это практически всегда литература ветеранов. Написать о войне так, чтобы встряхнуло, может только тот, кто так или иначе прошел войну сам. Как я уже говорил выше, мы находимся в так называемом «режиме отмены», поэтому никакой роли СВЛ в общелитературном процессе не играет и перспективы у нее неизменны: лежать на обочине. Маргинальной стратой СВЛ стала не просто так, это не само собой получилось. Единственный житейский плюс от несения этого креста – эффективная помощь в преодолении посттравматического стрессового расстройства, имеющегося практически у каждого, кто прошел войну. В остальном же, как и прежде: стоим, держим спину ровно.

– *Можете дать совет начинающим писателям? С чего бы начали вы, если бы вернулись в 1992 год?*

– Терпеть не могу жанр «попаданцев», но если бы меня прокатили на машине времени, то я бы засел за учебники драматургии и наработал бы навыки, необходимые писателю точно так же, как и драматургу, хотя это разные профессии. Ведь то, что проза и драматургия – разные дисциплины, не знает не только большинство читателей, но и огромный процент прозаиков. Это примерно как гинеколог и андролог. Оба врача, один вуз оканчивали, оба – специалисты по репродуктивным органам малого таза, но...

Итак, вопрос к будущему писателю: что необходимо понимать в создании истории, способной сделать вам имя? Как этого добиться? Ответ, на мой взгляд, лежит на поверхности: необходимо задействовать инструментальный драматургии – искусства построения драматического произведения. Тут тоже все достаточно очевидно: за без малого два с половиной тысячелетия со времен написания Аристотелем трактата «Поэтика» в основах драматургии существенно ничего не изменилось. Все учебники драматургии или сценарного мастерства так или иначе, разными словами излагают одну и ту же доктрину. А она предполагает в первую очередь построение драматургического произведения, конструирование его сюжета и выстраивание арок персонажей, что, безусловно, невозможно реализовать без четкого и достаточно подробного плана вашей структуры сюжета.

– *И как выглядит такой план, из чего он состоит?*

– Вот этапы, знать которые писателю и драматургу следует как таблицу умножения. Препозиция. Завязка. Первое поворотное событие, меняю-

щее вектор истории. Второе поворотное событие, вновь меняющее все. Главное событие, толкающее действие к кульминации. Кульминация. Развязка. Постпозиция. Это кинематографический вариант, но любая правильно рассказанная история ложится в этот шаблон. Конечно, за исключением романов, где присутствуют целые пласты смыслов и событий. Но опять же, внутри романа масса историй, и все они должны быть рассказаны, по возможности, следуя Аристотелевой доктрине. При этом каждая глава рассматривается как целостная история.

– *Думаю, этого всего мало, писательское ремесло предполагает массу нюансов...*

– Конечно, моментов много. Вот, например, один очень важный момент: история должна быть показана действием, а не рассказана героями и уж тем более не пересказана автором. Нудный формат повествовательной авторской речи, этих бесконечных описаний «что вижу, о том и пою», нескончаемых монологов и диалогов пришли к нам из XIX века, когда люди писали гусиными перьями, а романы печатались в газетах и журналах сезонами. Приведу пример. Один театральный режиссер как-то поделился со мной опытом. Он сказал: мы не делаем ни одной мизансцены длиннее двух-трех минут, иначе в зале начинают включаться гаджеты. Клиповое мышление эпохи надо учитывать. Поэтому необходимо все время удерживать внимание, меняя картинку и динамику. Взлеты и падения. Контрасты. Но главное – история!

– *Как понять, годится ли история для литературной обработки?*

– Это давно уже решенный вопрос в драматургии. Необходимо первоначально зафиксировать замысел произведения в короткой фразе. Например: «История о мальчишке, выросшем в стае волков в джунглях и победившем тигра-людоеда». Узнали? В сценарном деле это называется «логлайн» – краткий пересказ сюжета, обычно состоящий из одного-двух предложений. Если ваша история может быть зафиксирована кратко, то, вероятно, у нее есть потенциал. Вам остается определить «грандиозную цель» главного героя: за мелкими целями читателю следить неинтересно. Понять, в чем состоит главный конфликт и как он развивается: что, кто, как и почему не дает главному герою достичь своей цели? Спланировать произведение от препозиции до постпозиции. Написать подробный план и писать текст, по возможности придерживаясь плана. Разумеется, это не мешает парить вашему воображению и импровизировать в любом месте. Но делать это нужно четко внутри драматической структуры или же перестраивать ее по всем правилам, если вы вдруг решили сюжет изменить.

Да! Самое главное! Помните, легко не будет, а слава вместе с материальными ценностями может прийти уже после вашей смерти. ♣



Мартирьевская паперть
Софийского собора
в Великом Новгороде
с древним некрополем
и настенными
росписями XI века

АЛЕКСАНДР БУРЫЙ

ХРОНИКИ ДРЕВНЕЙ РУСИ

АВТОР

АЛЕКСЕЙ КАРПОВ

ПРЕДЛАГАЕМЫЙ ВНИМАНИЮ ЧИТАТЕЛЯ ПРОЕКТ НЕ ЯВЛЯЕТСЯ СИСТЕМАТИЧЕСКИМ ИЗЛОЖЕНИЕМ ИЛИ, ТЕМ БОЛЕЕ, КУРСОМ РУССКОЙ ИСТОРИИ. ЭТО ИМЕННО ХРОНИКА ИЛИ, ТОЧНЕЕ, ХРОНИКИ – АВТОРСКИЙ ВЗГЛЯД НА СОБЫТИЯ ТОГО ИЛИ ИНОГО ГОДА. ПРИЧЕМ АВТОР САМ ВЫБИРАЛ ТО СОБЫТИЕ ИЛИ ТЕ СОБЫТИЯ, КОТОРЫЕ КАЗАЛИСЬ ЕМУ ИНТЕРЕСНЫМИ ИЛИ ЗНАЧИМЫМИ: ИНОГДА – НЕ САМЫЕ ЗАМЕТНЫЕ НА ПЕРВЫЙ ВЗГЛЯД; ИНОГДА – ОЧЕНЬ ЗАМЕТНЫЕ И, В ПОЛНОМ СМЫСЛЕ ЭТОГО СЛОВА, ОПРЕДЕЛЯЮЩИЕ ОБЩЕЕ НАПРАВЛЕНИЕ ИСТОРИИ СТРАНЫ И НАРОДА.

ГОД 997-Й

Из «Повести временных лет»:
«...Владимир пошел
к Новгороду за верховскими
воинами против печенегов,
потому что беспрестанно была
великая война (с печенегами. –
Прим. авт.)...»

Печенежские набеги приводили к оскудению и запустению южных областей Руси. И именно Новгород и исконно тяготевшие к Новгороду земли словен, кривичей и чуды оставались главным источником для пополнения княжеского войска. Мы не знаем, что побуждало «лучших мужей» этих славянских и неславянских племен к переселению – может быть, казна, выдаваемая Владимиром, может быть, богатство и плодородие южных земель. Но вполне возможно, что князь силой мог принудить подвластное ему население к перемещению на новые места.

Продолжение. Начало см.: «Русский мир.ru» №1–12 за 2024 год и №1 за 2025 год.

Однако поход Владимира к Новгороду мог быть частью другой войны – с грабителями-норманнами. По свидетельству скандинавских саг, как раз около 997 года Русь подверглась нападению норвежского ярла Эйрика, сына Хакона. Его война с Вальдамаром Старым (князем Владимиром) развернулась в конце весны и летом главным образом в районе Старой Ладогги (Альдейгьюборга скандинавских саг).

Из Саги об Олаве Трюггвасоне:

«...Эйрик был великим воином очень долгое время и самым удачливым в битвах из всех людей...

...Отправился он на восток в Гардарики против Вальдамара Старого и воевал во многих местах в его государстве. Он разрушил Альдейгьюборг и взял там много богатства, и еще дальше продвигался он на восток в Гарды. Везде шел войной, жег города и крепости, а бонды (жители. – Прим. авт.) бежали с имуществом в леса...»

(Перевод Т.Н. Джаксон)

По-видимому, военные действия приобрели немалый размах. Исследователи обнаруживают в Старой Ладогге следы пожарищ, которые могут быть связаны с нашествием Эйрика Хаконарсона. Разрушение «мор-



Рунический камень в память о викинге, павшем «на востоке в Гардах». Церковь Туринге, муниципалитет Нюквирн, Швеция

ских ворот» Новгорода, разорение других подвластных Владимиру земель должно было и в самом деле заставить князя покинуть Киев и поспешить к Новгороду.

И печенеги точно выбирают время для нападения на Русь:

Сказание о «белгородском киселе». Миниатюра из Радзивилловской летописи. XV век

когда Владимира нет в Киеве. Удар их пришелся на Белгород, крепость на реке Ирпень, прикрывающую Киев с юга. Рассказ об осаде Белгорода (или о «белгородском киселе») – один из самых ярких и красочных в «Повести временных лет».

«...Узнали печенеги, что нет князя, и пришли, и встали около Белгорода. И не давали печенеги выйти из города, и был в городе великий голод. И не мог Владимир помочь, ибо не было у него воинов; печенегов же было великое множество. И затянулась осада города...

И собрали вече в городе, и сказали: «Вот, уже скоро помрем с голода, а от князя помощи нет. Чем так помирать, лучше сдадимся печенегам – пусть кого убьют, а кого и в живых оставят...» И на том порешили. Был же один старец, который не был на том вече, и спросил он: «Зачем собиралось вече?» И поведали ему люди, что назавтра хотят сдаться печенегам. Услышав это, послал он за старейшими градскими и сказал им: «Слышал, что хотите сдаться печенегам». Они же отвечали: «Не стерпят люди голода». И сказал он им: «Не сдавайтесь еще три дня и сделайте то, что велю вам». Они же с радостью согласились. И сказал им: «Соберите хотя бы по горсти пшеницы, овса или отрубей». Они же, пойдя, отыскиали. И повелел (старец. – Прим. авт.) женам сварить цежу¹, из которой варят кисель, и повелел ископать колодец, и поставить туда кадь, и налить в кадь цежу. И повелел другой колодец ископать и туда кадь поставить. И еще повелел поискать меда. Люди же пошли и взяли лукошко меда, которое было спрятано в княжеской медуше. И повелел сделать из него сыту и влить в кадь. Наутро же



¹ Цежа – мучной раствор.

повелел послать за печенегами. И сказали горожане, придя к печенегам: «Возьмите у нас заложников наших, а сами, десять человек, войдите в город, чтобы посмотреть, что делается в городе нашем». Печенеги обрадовались, думая, что те хотят сдаться, взяли у них заложников, а сами выбрали лучших мужей и послали в город, чтобы поглядели, что творится в городе. И пришли те в город, и сказали им люди: «Зачем себя губите? Разве можете перестоять нас? Если и десять лет будете стоять, что сможете нам сделать? Ибо нас земля кормит. Если не верите, посмотрите своими глазами». И привели их к колодцу, где цежа была, и зачерпнули ведром, и разлили в латки¹. И когда сварили кисель, пришли с ними к другому колодцу и зачерпнули сыты. И сначала сами поели, а затем печенегам дали. И удивились те, и сказали: «Не поверят нам князья наши, если сами не поедят». Люди же налили корчагу² цежи и сыты из колодца и дали печенегам. Те, придя, поведали обо всем. И, сварив, поели князья печенежские и удивились. И, взяв своих заложников, а тех отпустив, сняли осаду и ушли от города восвояси».

Разумеется, это предание, да еще записанное спустя долгое время, и оно раскрывает нам лишь внешнюю сторону происходивших событий. В данном случае бесспорен уход печенегов от Белгорода. Но что побудило их к этому – в самом ли деле хитрость горожан, погодные условия или, как это нередко бывает, собственные ссоры, – мы не знаем. Во всяком случае, Владимир так и не пришел на помощь осажденным.

¹ Латка – посуда, род миски.

² Корчага – большой глиняный горшок.



Подвески
к ожерелью.
Золото, серебро.
X век.
Смоленский
исторический
музей

Сохранившиеся древнейшие русские письменные источники, и прежде всего «Повесть временных лет», подробно рассказывают о событиях первого десятилетия после Крещения Руси. Но совсем другая картина обнаружится, если мы взглянем на летописные записи за следующий период княжения Владимира. После рассказа об осаде Белгорода (997 год) – зияющий провал. За шестнадцать лет – с 998 по 1013 год – «Повесть временных лет» содержит самую скудную информацию. Всего несколько кратких известий, извлеченных, вероятнее

всего, из помянника киевской Десятинной церкви. А большинство статей оставлено пустыми: летописец проставил лишь годы, ничем их не заполнив. Кое-что становится нам известно благодаря привлечению иноземных хроник. Но все равно этого очень мало...

ГОД 1000-Й

Из «Повести временных лет»: «Преставилась Малфредь. В то же лето преставилась и Рогнедь, мать Ярослава».

Если о первой из названных женщин (одна из жен Владимира? Его мать Малюша?) мы ничего не можем сказать, то Рогнеда (Рогнедь) – заметный персонаж нашей ранней истории. Взятая замуж насильно, обещанная на глазах собственных отца и матери, она со временем стала едва ли не любимой женой Владимира. Во всяком случае, Рогнеда родила мужу четырех сыновей и двух дочерей – больше, чем любая другая из его жен. Владимир и поселил ее отдельно – не в Киеве, а в пригородном селце Предславино, на реке Лыбедь (название этого селца связано с именем дочери Рогнеды – Предславы).

В Лаврентьевской летописи сохранилось яркое предание о Рогнединой мести Владимиру. Точнее, о попытке такой мести.

«...Саму же [Рогнеду Владимир] взял в жены и нарек ей имя – Горислава. И родила Изяслава. Потом [Владимир] взял много других жен. И начала она негодовать. Однажды, когда он пришел к ней и уснул, она захотела зарезать его ножом. И случилось ему проснуться, и схватил он ее за руку. Она же сказала: – Опечалена я, ибо отца моего ты убил и землю его полонил меня ради, а ныне уже не любишь меня с младенцем моим.

Владимир повелел княгине нарядиться во все убранство



Корчага
и тарелка.
X–XI века.
Найдены
в Гнездове.
Государственный
исторический
музей

АЛЕКСАНДР БУРЫЙ



цесарское, как в день свадьбы ее, и сесть на постели в горнице, чтобы, вернувшись, казнить ее. Она же так и сделала. И вложила обнаженный меч в руку сыну своему Изяславу, и так сказала:

– Когда войдет отец, встань и скажи ему: «Отче! Или ты думаешь, что один здесь?»

Владимир же сказал [на это]: – Кто бы думал, что ты здесь? И опустил меч свой. И созвал бояр, и поведал им [о случившемся]. Они же сказали:

– Не убивай ее, ради дитя своего, но восстанови отчину ее и отдай ей вместе с сыном твоим.

Владимир же построил город и отдал им. И нарек имя городу тому – Изяславль.

И с той поры поднимают меч Рогволожьи внуки против Ярославлих внуков».

Последнее противопоставление кажется странным: ведь и Ярослав Мудрый был сыном Рогнеды и, следовательно, внуком Рогволода. Но легенда эта имеет отношение не столько к Рогнеде, сколько к ее сыну Изяславу и его потомкам – полоцким князьям. Ибо именно Изяслав, поднявший руку на родителя, был осужден Владимиром и «выделен», то есть изгнан из своего рода. Отныне он перестанет считаться наследником своего отца – но лишь наследником своего деда по матери, Рогволода. А значит, имя «Рогволожьего внука» будет принадлежать ему одному.

В XVI веке было записано еще одно предание о Рогнеде. После крещения Владимир будто бы предоставил ей самой избрать себе в мужа одного из своих «вельмож», не обремененного еще узами брака. На что Рогне-

Печенеги.
Миниатюра
из «Хроники»
Иоанна
Скилицы.
XII век.
Национальная
библиотека
Испании.
Мадрид

да отвечала словами, преисполненными гордости:

«– Я, быв царицею, не хочу рабой быть земному царю или князю, но увенчаться хочу Христу и восприму ангельский образ».

Бывший возле матери княжич Ярослав при этих словах внезапно исцелился от своего недуга – хромоты и встал на ноги, чего ранее сделать не мог (Ярослав Мудрый действительно страдал с детства болезнью ног). Так Рогнеда стала монахиней (но когда и по своей ли воле или по воле супруга, неизвестно) и получила в иночестве имя Анастасия.

ГОД 1008-Й

Зимой 1007/08 года в Киеве появился немецкий миссионер Бруно Кверфуртский. Он направлялся к печенегам для проповеди им Слова Божия и на некоторое время задержался при дворе князя Владимира. Епископ Бруно (или, по-другому, Бонифаций; это имя он носил в монашестве) был личностью незаурядной. Родившийся в Германии в семье кверфуртского графа и получивший прекрасное образование, он прославился как ревностный подвижник христианства, фанатично преданный идее полного искоренения язычества. Бруно был близок ко многим влиятель-



Клад ювелирных
изделий.
X век – начало
XI века.
Смоленский
исторический
музей

нейшим людям своего времени. Он принял монашество в Италии, в сан миссийного архиепископа его посвятил папа Сильвестр II. Еще до поездки в Италию Бруно был капелланом германского короля и императора Священной Римской империи Оттона III. После смерти Оттона в 1002 году Бруно приблизил к себе новый германский король, Генрих II. Был хорошо знаком Бруно и с врагом Генриха – польским князем Болеславом Великим. В Венгрии, куда Бруно отправился около 1005 года, он встретился с печенегами, о которых в Европе ходила слава как о «наихудших и жесточайших из всех обитающих на земле язычниках». Бруно загорелся желанием привести их к Христу и с этой целью выехал на Русь. О дальнейшем рассказывает он сам в письме королю Генриху (1002–1024, император с 1014 года):

«Государь Руси, великий державой и богатствами (то есть князь Владимир. – Прим. авт.), в течение месяца удерживал меня против моей воли, как будто я по собственному почину хотел погубить себя, и постоянно убеждал меня не ходить к столь безумному народу, у которого, по его словам, я не обрел бы новых душ, а одну только смерть, да и то постыднейшую. Когда же он не в силах был уже удерживать меня и уstraшен неким видением обо мне, недостойном, то два дня провожал меня с войском до крайних пределов своей державы, которые из-за вражды с кочевниками со всех сторон обнес крепчайшей и длиннейшей оградой. Спрыгнув с коня, он последовал за мной, шедшим впереди с товарищами, и вместе со своими лучшими мужами вышел за ворота. Он стоял на одном холме, мы – на другом. Обняв крест, который нес в ру-



АЛЕКСАНДР БУРЫЙ

В X веке в Риме на холме Авентин был основан монастырь «Обитель Святых» с базиликой Святых Вонифатия и Алексия человека Божия. Здесь принял монашеский постриг Бруно Кверфуртский

ках, я возгласил честный гимн: «Петр, любишь ли ты меня? Паси овец моих!» (Ин. 21: 15–17). По окончании респонсория (молитвенного песнопения. – Прим. авт.) государь прислал к нам одного из своих лучших мужей с такими словами: «Я проводил тебя до места, где кончается моя земля и начинается вражеская. Именем Господа прошу тебя, не губи к моему позору своей молодой жизни, ибо знаю, что завтра до третьего часа суждено тебе без пользы, без вины вкусить горечь смерти»...» (Перевод А.В. Назаренко)

Владимир много воевал с печенегами и знал их куда лучше, чем немецкий миссионер. Но он все же ошибся. Не однажды Бруно и его спутники были на волосок от смерти, не однажды подвергались издевательствам и угрозам со стороны злых кочевников. Но уцелели. Как выясняется, миссия Бруно ставила перед собой не только религиозные, но и чисто дипломатические задачи.

«...Пять месяцев провели мы среди этого народа, обойдя три его части, не заходя в четвертую, из которой к нам прибыли послы от лучших людей. Обратив

Корона императоров Священной Римской империи. 960–980 годы. Была изготовлена для коронации либо Оттона I Великого, либо его сына – Оттона II. Императорская сокровищница Вены



АЛЕКСАНДР БУРЫЙ



АЛЕКСАНДР БУРЫЙ

Базилика Святого Иоанна на Латеранском холме – кафедральный собор Рима, в котором находится трон папы римского. Здесь же был погребен папа Сильвестр II

детельству сирийца Яхьи Антиохийского, Анна построила многие церкви на своей новой родине. Несомненно, Владимир прислушивался к ней и, вероятно, не только этикета ради поставил имя своей супруги в подтверждающую грамоту о церковных судах, легшую в основу позднейшего Устава, названного его именем. «Се яз, князь Владимир... сдал есмь со княгинею Анною и с своими детьми...» – так начиналась его грамота.

За 22 года совместной жизни Анна, кажется, не принесла Владимиру ни одного сына. Но Владимир имел уже 12 сыновей, что было вполне достаточно для него, и вряд ли требовал от жены большего, чем та могла ему дать. Похоронена Анна была в киевской Десятинной церкви, ставшей усыпальницей для семейства Владимира. Но, как и прочие гробницы, ее погребение было утрачено после трагического разрушения храма в 1240 году...

После смерти Анны Владимир женился еще раз. Но кем была эта недолгая супруга Владимира и родила ли она ему детей, неизвестно.

ГОД 1011-Й

Из «Повести временных лет»: «Преставилась царица Владимира Анна».

Анна сыграла немалую роль в истории Руси. Отнюдь не бесправной женой русского деспота выступает она на страницах летописей и хроник. Прибывшие с Анной священники («попы царицыны») принимали самое активное участие в крещении киевлян и жителей других городов Руси. А по сви-

Фреска аббатства Святого Креста, на которой изображена смерть Бруно Кверфуртского. Польша

в христианство примерно тридцать душ, мы, по манию Божию, устроили мир, который, по их словам, никто, кроме нас, не смог бы устроить... С тем я и прибыл к государю Руси, который ради Божьего дела одобрил это, отдав в заложники сына. Мы же посвятили в епископы одного из наших, которого он затем вместе с сыном поместил в середине земли [печенегов]. И установился, к вящей славе Господа, Спасителя нашего, христианский закон среди наихудших и жесточайших из всех обитающих на земле язычников...».

Как долго продержался мир с Печенежской землей, сказать трудно. Во всяком случае, до 1013 года сведений о русско-печенежских столкновениях у нас нет.

Ничего мы не знаем и о судьбе печенежской епископии, основанной Бруно. Судя по более чем скромным результатам печенежской миссии (обряд крещения за пять месяцев принял лишь около 30 человек), ее перспективы были безрадостными.

Сам же Бруно отправился из Руси совсем в другом направлении – сначала к польскому князю Болеславу, а затем, заручившись его поддержкой, к другим язычникам – пруссам. Там в марте 1009 года он и погиб.



ГОД 1013-Й

Год русско-польской войны. Ей предшествовал мир, заключенный между Польшей и Германией 24 марта 1013 года в городе Мерзебурге. Польский князь Болеслав лично прибыл к королю Генриху и принес ему присягу на верность, получив взамен земли по реке Лаббе (Эльбе), на которые он и претендовал.

Генрих готовился к войне в Италии и императорской коронации в Риме (она состоится менее чем через год, 14 февраля 1014 года). Дабы сделать Болеслава своим союзником, Генрих пообещал ему помощь в случае войны с Русью.

Эта война вскоре и началась. Вероятно, целью Болеслава были Червенские города, находившиеся под контролем Киева

(Перемышль, Червен и другие). Еще около 999 года Болеслав завоевал Краков, столицу Малой Польши. Червенские города, некогда тяготевшие к Кракову и имевшие исключительно выгодное стратегическое положение, не могли не привлекать его.

Союзниками Болеслава в войне с Русью неожиданно стали еще и печенеги. Впрочем, неожиданно ли? Надо думать, союз с ними оказался возможен после печенежской миссии епископа Бруно Кверфуртского. Напомню, из Печенежской земли Бруно направился в Польшу, к Болеславу; его печенежские связи и пригодились польскому князю. Но и Владимир (с помощью того же Бруно?) сумел установить союз с какими-то из печенежских орд. Вероятно, благодаря этому ему удалось внести раскол в ряды своих противников.

Заметим, обо всем происходящем мы знаем только из немецких источников. «Повесть временных лет» о событиях этого года молчит.

Из «Хроники» Титмара Мерзебургского (XI век):

«...Вслед за тем он (Болеслав. – Прим. авт.) с нашей в том помощью напал на Русь и разорил большую часть этой страны. Когда между его воинами и пришлыми печенегами случился раздор, он приказал этих последних всех перебить, хотя они и были с ним заодно».

(Перевод А.В. Назаренко)

На этот раз Болеслав своих целей не добился: Червенские города остались за Русью. Но опасность совместных действий Польши и печенегов сохранилась. В будущем, уже после смерти Владимира, они дважды будут выступать как союзники. Вероятно, тогда же между Русью и Польшей был заключен мир. Уже с осени 1013 года Болеслав стал готовиться к новой войне с Германией (она начнется в 1015 году и продолжится до 1018-го). Однако он не оставил своих прежних намерений



Русские и византийские нательные кресты. X–XIII века. Смоленский исторический музей

и относительно западных русских земель. Стремясь достичь своих целей, Болеслав стал действовать более изощренными методами.

К этому времени относится женитьба пасынка Владимира,

Святополка, на дочери Болеслава, о чем мы также знаем только из немецких источников. Можно думать, что брак этот – результат мирных соглашений, завершивших войну 1013 года. На короткое время Туров на реке Припяти, стольный город Святополка, стал одним из главных политических центров Руси.

Из «Хроники» Титмара Мерзебургского:

«...[Король Руси Владимир] был безудержным и жестоким распутником и чинил великие насилия над слабыми данайцами¹. Имея троих сыновей, он дал в жены одному из них дочь нашего притеснителя князя Болеслава², вместе с которой поляками был послан Рейнберн, епископ Соли Колобжегской³... Упомянутый король узнал, что его сын по наущению Болеслава намерен тайно против него выступить, схватил того епископа вместе с этим своим сыном и его женой и заключил в темницу, каждого по отдельности...»



Коронационная мантия императоров Священной Римской империи. Парча, шелк, золото, жемчуг, полудрагоценные камни, стекло. Первая треть XII века. Византия или Фивы (?). Императорская сокровищница Вены

¹ Данайцы – греки. Вероятно, имеется в виду поход Владимира на Корсунь.

² Ко времени работы Титмара над «Хроникой» Польша была врагом Германии.

³ Колобжегская епископия, образованная в 1000 году, была упразднена около 1007 года. Ко времени бракосочетания Святополка и Болеславны Рейнберн остался без кафедры.



АЛЕКСАНДР БУРЫЙ

войдут в историю как имена окаянных злодеев, убийц святого Бориса. «Преданы ли мне всем сердцем?» – спрашивал их Святополк. «Можем свои головы сложить за тебя», – отвечали те. Такая преданность могла возникнуть лишь вследствие длительного пребывания Святополка в этом городе.

Имена, по крайней мере, двух «вышгородских мужей», приближенных Святополка, примечательны. Ляшко – это поляк («ляхи» – так называли поляков в Древней Руси), вероятно, прибывший к Святополку вместе с его польской женой; Талец же – недавний заложник («таль» по-древнерусски – «заложник») или сын заложника. В общем, оба чужие на Руси люди, не имеющие здесь корней и преданные лично князю.

ГОД 1014-Й

Туровский мятеж и арест Святополка совпали по времени с другими, не менее драматичными событиями, разыгравшимися на севере Руси.

Из «Повести временных лет»:
«Ярослав же был в Новгороде и, по уроку, давал Киеву две тысячи гривен из года в год, а тысячу раздавал в Новгороде гридям (дружинникам. – Прим. авт.). И так давали все посадники новгородские, а Ярослав не захотел давать этого в Киев отцу своему. И сказал Владимир: «Требите пути и мостите мосты» – ибо хотел на Ярослава войной идти, на сына своего, но разболелся».

Отказ от уплаты «урока» (оговоренной дани) был прямым вызовом Киеву и означал отвержение Ярославом отцовской власти над собой и власти Киева над Новгородом. То есть еще один, на этот раз уже открытый мятеж. Так Русь оказалась перед угрозой новой войны – не просто междоусобной войны между братьями, но войны отца с сыном. ❶

Епископ Рейнберн, проповедник и аскет, был известен особым рвением в борьбе с язычниками-славянами, жившими в польском Поморье. Оказавшись в новой для себя стране, он, наверное, продолжил проповедь христианства, и под его влияние попал и туровский князь. Действительно ли имел место заговор? И намеревался ли Святополк в самом деле отстранить от власти князя Владимира? Трудно сказать. Но, слегка пофантазировав, можно угадать те скрытые мотивы, которыми мог руководствоваться туровский князь в своих притязаниях на киевский престол. Напомню, его считали «от двух отцов», поскольку его мать, некую греческую христианку, жену Ярополка, Владимир «залежал» «непраздной», то есть беременной. Согласно представлениям русских людей того времени, отцом Святополка, несомненно, был Владимир: даже усыновление вполне заменяло физическое отцовство. Но при христианском взгляде на существо брака поступок Владимира был не чем иным, как насилием и прелюбодеянием (неслучайно Титмар называет Владимира «жестоким распутником»),

а Святополк, несомненно, окзывался законным сыном одного лишь Ярополка. А если так, то он приобретал права на Киев даже при жизни Владимира. И не Рейнберн ли – может быть, по указке Болеслава? – растолковывал ему это?

Со слов Титмара Мерзебургского мы знаем, что Святополк и его супруга находились в заточении до самой смерти Владимира, случившейся 15 июля 1015 года. В особой темнице содержался епископ Рейнберн. Он и умер в заточении. «Душа его, вырвавшись из узилища тела, ликуя, перешла в свободу вечной славы» – так витиевато написал об этом Титмар. Именно эту смерть, а не заточение пасынка, ставил немецкий хронист в вину князю Владимиру; именно отсюда проистекает его очевидная неприязнь к киевскому князю.

Пожалуй, можно назвать даже место заточения Святополка. Это город Вышгород, находившийся недалеко от Киева. Став киевским князем, Святополк с исключительным доверием будет относиться к вышгородским боярам – Путше и прочим «вышгородским мужам», имена которых – Талец, Еловит, Ляшко –

По легенде, Свято-Юрьев мужской монастырь в Великом Новгороде был основан князем Ярославом Мудрым

ФРАНЦУЗСКАЯ АМАЗОНКА В РОССИИ



Адель Омер де Гелль.
Литография с рисунка
Ж. Лорана. 1859 год

ПРЕДОСТАВЛЕНО Н. ЗОЛОТАРЕВОЙ

АВТОР

НАТАЛИЯ ТАНЬШИНА

ЧТО ОБЫЧНО ВИДЕЛИ ИНОСТРАНЦЫ,
ПОСЕЩАЯ В XIX СТОЛЕТИИ РОССИЮ?
КАК ПРАВИЛО, СТОЛИЦЫ – ПЕТЕРБУРГ
И МОСКВУ. ЕЩЕ, В ЛУЧШЕМ СЛУЧАЕ, ВЕЛИКИЙ
НОВГОРОД, НИЖНИЙ И ЯРОСЛАВЛЬ. ПРИЧЕМ
В ОСНОВНОМ ВИДЕЛИ РОССИЮ В БУКВАЛЬНОМ
СМЫСЛЕ ИЗ КАРЕТЫ. ОБЩАЛИСЬ,
КАК ВОДИТСЯ, С ЭЛИТОЙ ОБЩЕСТВА.

НО БЫЛИ И ТЕ, КТО оказывался в нашей стране, что называется, по служебной надобности: не в столице, а на самых окраинах, например в южных степях, на Каспии и в Крыму. А иногда в России появлялись и настоящие французские амазонки, которых манили подлинные приключения.

ТАЙНАЯ ВОЗЛЮБЛЕННАЯ ЛЕРМОНТОВА

В 1887 году случилась литературная сенсация. В авторитетном историческом журнале «Русский архив» Павел Петрович Вяземский (сын поэта и друга Пушкина – князя Петра Андреевича Вяземского) опубликовал четыре письма некой француженки: Адель Омер де Гелль со-



ПРЕДОСТАВЛЕНО Н. ЗОЛОТАРЕВОЙ

Публикация-мистификация князя П.П. Вяземского в журнале «Русский архив». 1887 год

общала своей подруге о том, что на исходе лета 1840 года на минеральных водах у нее случился страстный роман с Михаилом Юрьевичем Лермонтовым. Чувство оказалось столь бурным, что после отъезда возлюбленной, в октябре того же года, поэт инкогнито и без разрешения примчался в Крым, чтобы провести с ней несколько дней. Письма ни у кого не вызвали сомнений, ведь Павел Петрович Вяземский был основателем Общества любителей древней письменности и сенатором. Более того, в молодости он находился в дружеских отношениях с самим Лермонтовым. Вторая сенсация, тоже связанная с именем Павла Петровича Вяземского, случилась в начале 1930-х годов: среди его бумаг известный историк литературы Павел Елисеевич Щеголев обнаружил почти полторы сотни писем Адель Омер де Гелль, переведенных на русский язык. Письма были весьма откровенными; в них автор описывала как неприглядные стороны жизни французского и российского общества первой половины XIX столетия, так и свои собственные «приключения». Например, совсем юная Адель не смущаясь рассказывала, как она легко и даже с некоторым воодушевлением умудрялась одно-

временно крутить роман не только со своим женихом, но и с собственным опекуном, духовником и русским миллионером Анатолием Николаевичем Демидовым. Более того, из писем следует, что она была еще возлюбленной французского короля Луи-Филиппа Орлеанского, а в Крыму и вовсе выполняла шпионскую миссию.

В 1933 году эти «Письма и записки» Адель Омер де Гелль были опубликованы в советском издательстве Academia, а спустя год переведены на французский язык и опубликованы в Париже под названием «Записки авантюристки (1833–1852)». Однако почти одновременно с выходом этой книги советский пушкинист Николай Осипович Лернер выступил в Пушкинском Доме с докладом, в котором доказал, что автором скандальных писем была не Омер де Гелль, а сам Вяземский. А в 1935 году в журнале «Новый мир» появилась статья Павла Сергеевича Попова «Мистификация», в ней автор тоже доказывал, что письма Омер де Гелль – это литературный вымысел. Выходило, что ни встречи с Лермонтовым в Крыму, ни писем не было, все это придумал Вяземский, сумевший ввести в заблуждение литературоведов и обычных читателей.

Но зачем Павлу Петровичу понадобилось создать такую подделку в духе авантюрного романа? Дело в том, что у иностранцев были свои сформировавшиеся мифы и стереотипы о России, и мнимые письма Адель Омер де Гелль отлично вписывались в это мифотворчество, почему и были приняты за чистую монету. Как отмечает современный крымский исследователь, доктор филологических наук, автор монографии о путешествиях супругов Омер де Гелль, Владимир Викторович Орехов, поддельные письма Адель были своеобразным контрмифом, скрытой пародией на западный миф о России. Поэтому получилось, что Адель Омер де Гелль, путешественница, исследовательница и писательница, из-за скандальной под-



ПРЕДОСТАВЛЕНО Н. ЗОЛОТАРЕВОЙ

делки Вяземского стала известна как циничная куртизанка и шпионка. Причем, как справедливо отмечает В.В. Орехов, даже произведения Адель Омер де Гелль, являвшиеся, казалось бы, залогом ее доброго имени, Вяземский «смог использовать таким образом, что они послужили инструментом мифологизации, опорочившей ее личность». Дело в том, что Павел Петрович перемежал вымышленные письма, якобы принадлежавшие Адель Омер де Гелль, с фрагментами ее настоящих текстов. Но кем же была реальная Адель Омер де Гелль?

Князь Павел Петрович Вяземский (1820–1888), российский дипломат, сенатор. Гравированный портрет 1880-х годов



ПРЕДОСТАВЛЕНО Н. ЗОЛОТАРЕВОЙ

Омер де Гелль. Письма и записки. Суперобложка издания «Академия». 1933 год

СУПРУГИ-ИССЛЕДОВАТЕЛИ

Адель родилась в 1819 году во Франции, в городке Арбуа. Девочка рано потеряла мать, и ее воспитанием занимались старшая сестра и отец, который в поисках лучшей доли колесил с места на место, пока не обосновался в Париже. После его смерти Адель поселилась у сестры в Сент-Этьене. Именно там она и встретила своего будущего мужа, Ксавье Омера, тогда студента престижного Горного училища, одного из лучших во Франции. В 1833 году Ксавье окончил учебу и молодые люди поженились. Спустя два года турецкие власти пригласили Ксавье как горного инженера в Константинополь, куда в скором времени прибыла и его молодая жена с новорожденным ребенком. Однако в столице Османской империи супруги не задержались: покровитель Ксавье оказался в немилости, и все курируемые им проекты были заморожены. Именно тогда у молодого инженера возникла идея отправиться в Россию и предложить свои услуги русским властям.

В мае 1838 года супруги сели на пароход и отправились в Одессу. Дальше их путь лежал в Херсонскую губернию, в имение Кларовку, к французскому генералу Карлу Ивановичу Потье, к которому у них были рекомендательные письма (Потье упоминали многие французы, побывавшие в России). Генерал Потье был коллегой Ксавье, он состоял на русской службе в качестве инженера. Как раз в этот момент Потье был увлечен идеей устройства мельниц, и этот проект он и поручил бывшему французскому инженеру. Ксавье принялся исследовать берега Днепра и в 1839 году близ Екатеринослава (Днепропетровск) обнаружил месторождение железной руды. За это открытие он был награжден орденом Святого Владимира. Как раз после получения этой награды Ксавье к своей фамилии Омер добавил материнское имя де Гелль, поскольку орден подразумевал получение дворянства. С этого времени супруги стали подписываться на дворянский манер.

ЭКСПЕДИЦИЯ ПО ЮЖНОЙ РОССИИ И КАСПИЮ

Между тем Ксавье хотел проявить себя в более масштабном проекте. Так он оказался в составе экспедиции по южной России и берегам Каспийского моря. Очевидно, при содействии генерала Потье Ксавье удалось заручиться поддержкой генерал-губернатора Новороссии – графа Михаила Семеновича Воронцова, который обеспечил финансирование экспедиции, снабдил путешественников дорожными грамотами и рекомендательными письмами к губернаторам областей, через которые пролегал маршрут.

Понимая, что экспедиция будет сложной, Ксавье сомневался, стоит ли брать с собой супругу, однако Адель страстно желала отправиться в путешествие. Впоследствии она так описывала свои чувства накануне отъезда на Каспий: «Все рассказы знаменитых путешественников всплывали в моей памяти, и с некоторой гордостью повторяла себе, что я, женщина, парижанка, тоже отправляюсь исследовать далекие земли и месяцы напролет буду наслаждаться существованием, которое мало кому суждено изведать! <...> Странная вещь, подтверждающая мое призвание путешественницы! Все, что



ПРЕДОСТАВЛЕНО Н. ЗОЛОТАРЕВОЙ

ужаснуло бы большинство женщин, более всего и влекло меня в это путешествие. Перечисление моим мужем тягот, лишений и даже опасностей, которым мы подвергнем себя, лишь усилило мое нетерпение двинуться в путь». Была и еще одна причина, по которой Адель решила сопровождать супруга: на этапе приготовления к путешествию Ксавье серьезно заболел. Несмотря на то, что болезнь отступила, она не хотела отпускать его одного.

Ксавье Омер де Гелль. Литография с рисунка Ж. Лорана. Константинополь. 20 января 1847 года

Геологическая и статистическая карта юга России, составленная Ксавье Омер де Геллем. 1844 год



ПРЕДОСТАВЛЕНО Н. ЗОЛОТАРЕВОЙ

«СТЕПИ КАСПИЙСКОГО МОРЯ, КАВКАЗ, КРЫМ И ЮЖНАЯ РОССИЯ»

Оставив детей (к тому времени у супругов было уже два сына) в Кларовке, в мае 1839 года исследователи отправились в путь. Экспедиция длилась до конца года, помимо юга России и Каспия супруги побывали еще на Кавказе и вернулись в Одессу. Там они провели зиму 1841/42 года, а потом отправились в Крым. В том же, 1842-м Ксавье заболел дунайской лихорадкой, и супруги были вынуждены вернуться в Париж, где начали готовить к публикации книгу о своем путешествии по югу России. В конце 1843 года в свет вышла первая часть трехтомного издания Ксавье и Адель Омер де Гелль, «Степи Каспийского моря, Кавказ, Крым и южная Россия». В предисловии Ксавье сообщал, что книга печатается «без чьего бы то ни было покровительства», а потому сохраняет «независимость от чужого влияния». «Моя жена, – писал он, – которая не отступила ни перед какими трудностями, чтобы сопровождать меня в большей части экспедиций, во Франции стала моей помощницей в редакторской работе. Именно ей принадлежит вся живописная часть путешествия». «Ежегодник путешествий и географии» в 1844 году посвятил этой работе целый ряд хвалебных страниц. Что интересно, издатель ежегодника Фредерик Лакруа, никогда не бывавший в нашей стране, в 1845 году опубликовал в Париже крайне одиозную книгу «Тайны России», стремясь переизобрести самого маркиза де Кюстина. Правда, все «тайны» он раскрыл буквально на первых страницах, рассматривая историю и жизнь России через одно слово-маркер – «деспотизм».

В 1845 году Ксавье был удостоен высшей французской награды: он получил орден Почетного легиона. Адель в 1846-м выпустила поэтический сборник «Грезы путника», а ее супруг стал



ПРЕДОСТАВЛЕНО Н. ЗОЛОТАРЕВОЙ

Переправа через разлившийся Дон в долине Маныча. Иллюстрация из «Научного атласа» Ксавье Омер де Гелля

готовиться к новой экспедиции, в Османскую империю и Персию, которая была организована по поручению французского правительства. Однако в этой поездке 30 августа 1848 года Ксавье умер от лихорадки и был похоронен в пригороде Исфахана, одного из древнейших персидских городов. 29-летняя Адель осталась вдовой с тремя сыновьями на руках. Вместе с помощниками она занялась публикацией работ своего мужа. Результатом этого совместного труда стала книга «Путешествие в Турцию и Персию, совершенное по поручению французского правительства в 1846, 1847 и 1848 годах Ксавье Омер де Геллем», которая издавалась в 1854–1860 годах.



ПРЕДОСТАВЛЕНО Н. ЗОЛОТАРЕВОЙ

Титульный лист книги «Степи Каспийского моря, Кавказа, Крыма и южной России». Париж. 1845 год

СЕН-МАРК ЖИРАРДЕН VS АДЕЛЬ ОМЕР ДЕ ГЕЛЛЬ

Известный французский исследователь восприятия России во Франции, Мишель Кадо, изучая труды супругов Омер де Гелль, занес их в категорию русофобских. Однако это, скорее, к вопросу о том, что у книги столько интерпретаций, сколько у нее читателей. Сам факт того, что по следам путешествия по России и Молдавии Адель выпустила поэтический сборник, показателен. А после прочтения ее поэмы о Крыме, записанной в Бахчисарае 29 апреля 1841 года, создается впечатление, что она в него совершенно влюбилась! Она пишет о том, что невозможно не испытывать удовольствия от посещения Крыма и чувства сожаления от расставания с ним, что «Бог создал эту землю для тех, кто хочет жить в мире и любви». Ее стихи наполнены интересом, любопытством и не просто симпатией, а любовью к Крыму. Это своеобразный путеводитель в стихах, где есть указания на все достопримечательности полуострова:

Этот край был создан Богом
для любви и наслажденья,
Как оставить эту землю
без тоски и сожаленья?
Как остаться равнодушным
к этим девственным красотам?
К Аю-Дагу, Симеизу
и Ай-Петровым высотам?

Как увидеть в этих скалах
лишь камней нагроможденье?
То божественной природы
в земле Крыма отраженье!
Только человек без сердца
не заметит это чудо,
Ты мечты открыл мне дверцу,
Крым, тебя я не забуду!

(Отрывок поэмы приводится в авторском переводе с французского. – Прим. ред.)

Аналогичное впечатление создается по прочтении работы Адель Омер де Гелль «Путешествие по степям Каспийского моря и южной России», опубликованной в 1860 году и являющейся слегка измененным вариантом совместной работы супругов де Гелль «Степи Каспийского моря, Кавказа, Крыма и южной России», опубликованной в 1843–1845 годах. Повествование о путешествии Адель предваряет статьей, написанной по поводу этой книги известным литератором, профессором Сорбонны, членом Французской академии, депутатом Сен-Марк Жирарденом. Статья была опубликована 5 декабря 1845 и 6 января 1846 года в газете Le Journal des Débats, редактором которой являлся Сен-Марк Жирарден. Этот политик и журналист не испытывал симпатий к России. Как и для большинства французских либералов, для него самодержавная Россия являлась врагом либеральных преобразований, начало которым было положено Французской революцией конца XVIII века.

Сен-Марк Жирарден называет работу Ксавье Омер де Гелля самой «забавной и поучительной из всех книг, которые можно прочесть о России». Но и его собственная статья весьма поучительна, причем в самом прямом смысле этого слова: в ней он как бы наставляет, поучает французского читателя, что именно ему надо почерпнуть из этой книги о путешествии. В итоге получается, что перед нами не рассказ геологов и инженеров, повествующий прежде всего о природе, ресурсах, людях, обычаях южной России,

а вполне себе образчик политической информации.

Итак, ученые-геологи направились на юг России с целью научных изысканий. Сен-Марк Жирарден превращает эту книгу о научной экспедиции в работу об исследовании системы администрации на российских окраинах, которые, по его мнению, с одной стороны, далеки от императорской власти, сосредоточенной в столице, а с другой – подвержены наибольшему злоупотреблению. Он пишет: «Авторы не едут ни в Санкт-Петербург, ни в Москву; они не покидают пределов южной России, берегов Черного и Каспийского морей. Но, проезжая по этим губерниям, они берутся судить об империи в целом, и они видят, каковы принципы управления, каково состояние населения, каковы условия его жизни, его настроения, инстинкты, то есть все то, что узнаешь лучше, когда находишься подальше от двора и административного центра». Он подчеркивает, что в столице все находится под непосредственным контролем императора, который может лично пресекать вероятные злоупотребления властью. В провинции же такой возможности нет, и, несмотря на то, что правительственные распоряжения туда поступают очень быстро вместе с фельдъегерской почтой, столь же быстро там проявляются и нарушения в силу удаленности от центра империи. И тогда «взору наблюдателя открываются значительные злоупотребления русской администрации».

Если первый момент, на который читатель, по мысли Сен-Марк Жирардена, должен обратить внимание, заключается в том, что самодержавная власть в России неизменно связана с произволом чиновников на местах, то второй – это традиционное восприятие России как царства контрастов, где утонченная цивилизация соседствует с откровенным варварством. Эта ситуация, по словам политика, на страницах книги Ксавье Омер

Сен-Марк Жирарден
(1801–1873)



ПРЕДОСТАВЛЕНО Н. ЗОЛОТАРЕВОЙ

де Гелля иллюстрируется сюжетом о целебных минеральных ваннах Пятигорска и Кисловодска: смесь удовольствия, праздности, неги и чувства опасности от близкого соседства с «самыми отважными и до зубов вооруженными варварами». Завершает свою статью Сен-Марк Жирарден пассажем об универсализме французской цивилизации, не имеющей границ и проникающей даже в такие забытые богом края. Это суждение читатель тоже должен вынести из книги о путешествиях. «Есть ли необходимость говорить о том, что основу космополитичной сущности южных городов России составляет французский дух? – пишет Сен-Марк Жирарден. – Повсюду наши путешественники встречают следы этого непреодолимого влияния французской цивилизации, проявляющегося не в попытке приспособить к своим нуждам наши институты, но в инстинктивном заимствовании наших нравов, идей и обычаев. Они охотно берут нас гувернерами, они уступа-

К. Боссоли.
Вид Алупки.
1840-е годы



ПРЕДОСТАВЛЕНО Н. ЗОЛОТАРЕВОЙ

ют нашему влиянию, при этом всегда противясь идее нашего преобладания». При этом, продолжает автор, в России считается хорошим тоном критиковать французский «революционный дух». И он знакомит читателя с историей, рассказанной на страницах книги супругов де Гелль. Один русский генерал произносит такие слова: «Посмотрите на этих французов; они появляются только для того, чтобы произвести потрясение в обычаях и в сознании. Вслед за ними придет беспорядок, бунт, дух мятежа, который сразу же завладеет всеми разумными людьми!»

Итак, какие выводы может сделать читатель, изучив статью Сен-Марк Жирардена? Супруги де Гелль отправились на юг России с целью увидеть во всей красе злоупотребления властью, поскольку вдали от столицы они проявляются наиболее отчетливо. Это еще раз подтверждает, что Россия – страна контрастов, где полицейский порядок соседствует с чиновничьим произволом, а дикое варварство – с утонченной цивилизацией; эту цивилизаторскую миссию по отношению к России выполняет Франция; для распространения ее культурного влияния нет никаких преград, и даже на окраинах России доминирует французский культурный код; при этом русские страшатся французского революционного духа и к французам на всякий случай относятся с подозрением. Именно это Сен-Марк Жирарден вынес из книги инженеров и ученых-естествоиспытателей. Вроде бы они рассказывают всего лишь о своем научном путешествии, но Сен-Марк Жирарден показывает, как необходимо читать эту книгу и какие выводы следует из нее извлечь. В результате под пером политика и журналиста книга супругов Омер де Гелль превращается в самую настоящую пропагандистскую работу, в которой транслируются глубоко укоренившиеся стереотипные представления о России.



ПРЕДОСТАВЛЕНО Н. ЗОЛОТАРЕВОЙ

МАРШРУТ АМАЗОНКИ

А что Адель? Она не спорит с известным литератором, а просто делится своими впечатлениями о путешествии по югу России, теперь уже в прозе. Но ее отношение к нашей стране остается прежним: Россия ей нравится. Адель – настоящая амазонка, и путешествие по степям Каспийского моря для нее – подлинная авантюра! Она не боится трудностей. Более того, она в восторге от того, что окажется в столь отдаленных местах, где будет вести кочевую жизнь, полную приключений, ночевать не в уютной комнате гостиницы, а под навесом в пустыне. Возможно, эту страсть к путешествиям Адель унаследовала от отца, которому часто приходилось менять места жительства. Даже самая скромная комната на постоялом дворе ей кажется прекрасной опочивальней после трудного путешествия, поэтому она видит не малопривлекательную действительность, а возможность отдохнуть в безопасном месте: «Самая удобная спальня в швейцарской или немецкой гостинице никогда бы не могла вызвать у меня чувства такого блаженства, которое я испытала в этом нищенском жилище, где мы провели остаток ночи. Растянувшись на узкой скамье, покрытой лишь ковром, я долго наслаждалась сибаритством, удовлетворенная тем, что оказалась в полной безопасности. В этом удовлетворении, итоге разнообразных и живых эмоций, заключается одна из самых привлекательных черт путешествий. После тревог – от-

дых, после мучительного страха – блаженство спокойствия. При таком калейдоскопе разнообразных впечатлений воображение и ум всегда заняты и имеют такие возможности для развития, которых у них нет в обычной жизни. Это единственное объяснение страсти художников к путешествиям». Нельзя сказать, что восторженная путешественница видит российскую действительность исключительно в розовом свете. Адель пишет о «деспотизме» власти, которая, по ее же словам, оказывается не такой уж «деспотичной» (например, Адель не понимала, почему русские не только не сохраняли, но и разрушали исторические памятники, а «деспотичная» власть никак не могла этому воспрепятствовать), она даже воспроизводит стереотипы о потемкинских деревнях. Но в целом увиденную Россию описывает, на мой взгляд, с симпатией. Южный берег Крыма поразил ее как своими природными, так и рукотворными красотами. История российского Крыма насчитывала к тому моменту еще немного времени, но за весьма короткий по историческим меркам период усилиями российских властей полуостров претерпел большие позитивные изменения. Особенно при генерал-губернаторе Новороссийского края графе Михаиле Семеновиче Воронцове. Правда, дворец графа в Алушке ей не понравился. Адель именует его «почти царской резиденцией» и отмечает, что «в наши дни такое жилище – это настоящий анахронизм». Огромные башни и

К. Боссоли.
Воронцовский
дворец в Алушке.
1840-е годы

стены дворца она называет «пародией на прошлое» и пишет: «Что они видели? Свидетелями каких битв, каких историй любви и ненависти являлись?» Резиденцией Воронцова, по словам француженки, можно любоваться, но она не затрагивает душу. Хотя в поэме о Крыме она восторгается и дворцом!

В целом же деятельность графа Воронцова Адель оценивает очень высоко, отмечая, что именно он создал привлекательный образ Крыма. В результате на полуостров потянулись аристократы, начинавшие воспринимать его как модный курорт, и предприимчивые люди, желавшие там преуспеть, в том числе и иностранцы. Однако большинство из них, по ее словам, разорялись. В этом отношении Адель Омер де Гелль солидарна с послом Франции в России Проспером де Барантом, который в 1838 году тоже побывал в Крыму: полуостровом надо заниматься.

Итак, Адель Омер де Гелль, побывавшая в разных уголках Российской империи и видевшая ее явно не из кареты, не идеализировала нашу страну, допускала критику российских устоев, но не демонизировала Россию. Она ехала не с целью разоблачать деспотизм и пороки российского общества, а, говоря простым языком, по работе, сопровождая мужа в его «заграничных командировках» и помогая ему в его научных изысканиях. Ее манили дальние странствия и путешествия, привлекала кочевая жизнь, полная приключений и опасностей. Поэтому путешествовать по югу России ей нравилось, француженку не пугали трудности, которые она преодолевала. В своих текстах Адель Омер де Гелль смогла передать чувство любви и очарования этим далеким уникальным краем. Адель и потом много путешествовала, публиковала свои путевые заметки и стихи, выступала с докладами на географических съездах. В России она больше не бывала. ■

КАК ПЕТР I ГРАЖДАНСКУЮ АЗБУКУ СОЗДАВАЛ

АВТОР
ОЛЬГА ДЯТКО

«РОССИЮ ПОДНЯЛ НА ДЫБЫ...» – ТАК СПРАВЕДЛИВО ПИСАЛ ОБ ИМПЕРАТОРЕ ПЕТРЕ I И ЕГО РЕФОРМАХ АЛЕКСАНДР СЕРГЕЕВИЧ ПУШКИН. ПЕТРОВСКИЕ ПРЕОБРАЗОВАНИЯ XVIII ВЕКА КОСНУЛИСЬ МНОГИХ СФЕР ГОСУДАРСТВЕННОЙ И ОБЩЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ СТРАНЫ. ОБЫЧНО В ПЕРВУЮ ОЧЕРЕДЬ НАМ НА ПАМЯТЬ ПРИХОДЯТ РЕОРГАНИЗАЦИЯ АРМИИ, СТРОИТЕЛЬСТВО ФЛОТА, ВВЕДЕНИЕ ЕВРОПЕЙСКОЙ ОДЕЖДЫ И НАЛОГА НА НОШЕНИЕ БОРОД, СОЗДАНИЕ ПРАВИТЕЛЬСТВУЮЩЕГО СЕНАТА И СВЯТЕЙШЕГО ПРАВИТЕЛЬСТВУЮЩЕГО СИНОДА. НО, ПОЖАЛУЙ, ОДНОЙ ИЗ САМЫХ ГЛАВНЫХ РЕФОРМ, ДОСТОЙНЫХ ВОЗГЛАВИТЬ ЭТОТ СПИСОК, СТАЛО ВВЕДЕНИЕ ЦАРЕМ НОВОЙ ГРАЖДАНСКОЙ АЗБУКИ И ГРАЖДАНСКОГО ШРИФТА.

ЧТОБЫ ПОНЯТЬ, НАСКОЛЬКО ЭТИ НОВОВВЕДЕНИЯ УПРОСТИЛИ ЖИЗНЬ, можно раскрыть любую книгу по истории древнерусского языка или, к примеру,

Библию на церковнославянском языке. Если таковых под рукой нет – интернет в помощь. Даже беглого взгляда будет достаточно, чтобы понять: написание букв в том же церков-



К. де Моор.
Портрет
императора
Петра I.
1717 год

нославянском языке сильно отличается от знакомого нам с детства современного алфавита. Кстати, если сейчас мы пользуемся всего 33 буквами, то в церковнославянском алфавите их было 40. Не говоря уж о том, что абсолютно всем грамотеям до XVIII века нужно было разбираться в надстрочных знаках. А сегодняшние читатели точно запутались бы в знаках препинания, которыми пользовались наши предки: например, вместо вопросительного знака они ставили точку с запятой, а вместо многоточия – двоеточие...

Итак, 315 лет назад, 9 февраля (29 января по старому стилю) 1710 года, император Петр I утвердил новую гражданскую азбуку и новый гражданский шрифт. Можно сказать, что в этот момент началась новая эпоха в развитии русского языка и, соответственно, русской культуры, а также всей государственной и общественной жизни. Эту реформу царя без преувеличения можно считать поворотной и основополагающей. Заметим, Русская православная церковь продолжала пользоваться церковнославянским алфавитом.



Фронтиспис
и заглавная
страница первой
печатной
русской книги –
«Апостол».
1564 год.
Напечатана
Иваном
Федоровым
и Петром
Мстиславцем

УЧИТЕЛЬ НАРОДА

Почему возникла идея реформировать старый алфавит и шрифт? Петр I хорошо понимал потребности молодого российского государства, остро нуждавшегося в большом числе образованных отечественных специалистов. С учетом намечавшихся царем многочисленных реформ также требовалось обеспечить своевременное и точное донесение официальной информации до населения страны. Однако к началу XVIII века книгопечатание в России все еще было слабо развито, к тому же оно было практически полностью ориентировано на издание духовной литературы. Да и церковнославянский язык был далек от языка разговорного и никак не учитывал изменений, которые происходили в последнем.

«...Подобно тому, как не много учителей, так и не много учебных пособий оставила Древняя Русь Петру. Если и были учебники в киевской и московской академиях, то они были руко-

Аа	Бб	Вв	Гг	Дд	Ее	Жж	Зз	Ии
Ии	Кк	Лл	Мм	Нн	Оо	Пп	Рр	Сс
Тт	Уу	Фф	Хх	Цц	Чч	Шш	Щщ	Ъъ
Юю	Яя	ѦѦ	ѢѢ	ѤѤ	ѦѦ	ѨѨ	ѬѬ	ѮѮ

писные; на учеников возлагалась обязанность переписывать составленные учителями руководства, — что должно было отнимать немало времени», — писал Иван Соколовский в своем исследовании «Петр Великий как воспитатель и учитель народа», изданном в 1873 году (ознакомиться с сочинением можно на сайте Президентской библиотеки им. Б.Н. Ельцина. — Прим. ред.).

К концу XVII столетия алфавит, пришедший на Русь вместе с христианской письменностью (см.: «Русский мир.ru» №6 за 2013 год, статья «Апостолы

Церковнославянская азбука



Страница Лаврентьевской летописи. 1377 год. Образец раннего полуустава



Насильственное
бритье бород.
Лубок XVIII века

славян»), сохранял свои архаичные черты. При этом некоторые его буквы в текстах светского содержания вообще не употреблялись или использовались неправильно. К тому же написание букв, утвердившееся в рамках русской письменной культуры, было неудобно для набора печатных текстов из-за надстрочных знаков. Поэтому в ходе реформы изменились как состав алфавита, так и форма букв. Все-таки не зря Михаил Васильевич Ломоносов писал: «При Петре не одни бояре и боярыни, но и буквы сбросили с себя широкие шубы и нарядились в летние одежды».

В книге «Филологические разыскания», вышедшей в 1876 году, российский филолог, академик Императорской Санкт-Петербургской академии наук Яков Грот отмечает: «Составление гражданской азбуки при Петре Великом было делом чрезвычайно знаменательным для последующих судеб нашей литературы. Это был шаг к созданию народно-русского письменного языка».

ОБОРОТНОЕ «Е» И СТРАННОЕ «Я»

Работы по созданию новой модели русской азбуки и шрифта велись при самом активном участии царя.

Предполагается, что эскизы для новых букв набрасывал лично Петр I. В январе 1707 года инженер фортификации, чертежник и рисовальщик Куленбах подготовил рисунки 33 строчных и 4 прописных букв (А, Д, Е, Т) русского алфавита. Все они были отправлены в Амстердам, где в одной из типографий по этим рисункам были созданы шрифты.

Одновременно по государеву указу велись словолитные работы на Московском печатном дворе (см.: «Русский мир.ru» №5 за 2023 год, статья «Под знаком льва и единорога»). Здесь русские мастера Григорий Александров и Василий Петров под руководством словолитца Михаила Ефремова подготовили свой вариант шрифта. Однако качество литер не удовлетворило царя, и для печатания книг был принят шрифт голландских мастеров.

Первой книгой, набранной новым гражданским шрифтом, стала «Геометрия славенски землемерие», которая вышла в марте 1708 года. Позднее по результа-



там наборных проб царь решил изменить форму некоторых литер и вернуть несколько отвергнутых букв традиционного алфавита. Как полагают исследователи, это было сделано по настоянию духовенства.

18 января 1710 года Петр I внес последнюю корректуру, вычеркнув первые варианты знаков нового шрифта и старые знаки печатного полуустава. На обороте переплета азбуки царь написал: «Сими литер[ами] печатать исторические и мануфактурные книги, а которые подчернены, тех в вышеписанных книгах не употреблять».

Гражданский
шрифт. 1707 год

Николай Засядко, автор книги «О русском алфавите», изданной в 1871 году, отмечал, как менялся алфавит: «Исключены две или три вышедшие из употребления греческие литеры (кси, пси). Некоторые литеры приняли очертания латинских, самое, впрочем, незначительное число (а, е, о). Очертания других получили несколько упрощенную и более однообразную форму».

Как и следовало ожидать, новые буквы не всем пришлись по душе. Например, лишним и «некрасивым» знаком Николай Засядко считал новую букву «э». Он восклицает: «Оборотное: е! Почему было не придумать оборотного?» Литерой «странный наружности» он называет букву «я».

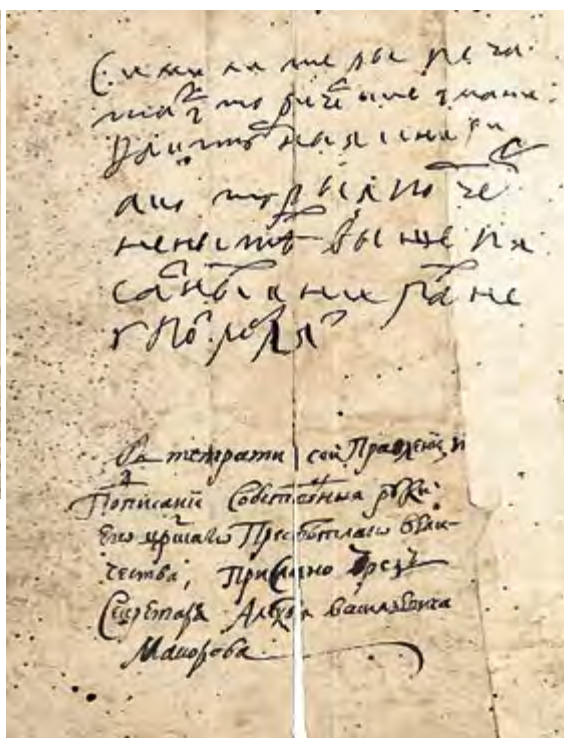
Указ о введении новой азбуки появился 9 февраля 1710 года. Вскоре после его издания в «Ведомостях Московского государства» был опубликован перечень книг, напечатанных новой гражданской азбукой и поступивших в продажу.

В результате петровской реформы количество букв в русском алфавите сократилось до 38, их начертание заметно упростилось и стало более округлым. Были отменены силы (сложная система диакритических знаков ударения) и титла (надстрочные знаки, позволявшие пропускать буквы в словах и сокращавшие их написание). Кроме того, было упорядочено применение прописных букв и знаков препинания, а вместо буквенной цифири стали употребляться арабские цифры.

Введение императором гражданского шрифта означало отказ от использования в издательском деле полуустава (тип письма кириллицы, возникший во второй половине XIV века. – Прим. ред.), что значительно упростило книгопечатание на русском языке, приблизив облик отечественных книг к западноевропейским изданиям того времени. Оно же положило начало резкому росту выпуска в России светской литературы. С этого времени стали выходить переводные книги по географии, истории, экономике, фортификации, геометрии, архитектуре, языкознанию и другим наукам.



Надпись, сделанная Петром I, на обороте переплета новой азбуки: «Сими литер[ами] печатать исторические и мануфактурные книги, а которые подчернены, тех в вышеписанных книгах не употреблять»



ЧТОБЫ «ПРОСИЯТЬ, ЯКО СВЕТИЛО»...

Особое место среди выпускаемых книг занимали издания, призванные в соответствии с духом Петровских реформ воспитывать нового человека для стремительно менявшегося государства.

15 февраля (4 февраля по старому стилю) 1717 года по указу Петра I была напечатана книга «Юности честное зеркало, или Показание к житейскому обхождению, собранное от разных авторов». В создании учебного пособия принимал активное участие и курировал его издание известный сподвижник Петра I, шотландец Яков Брюс. Эта книга на долгие годы стала настольной для педагогов и родителей. Переиздавалась она многократно. В первой части книги были напечатаны новая азбука, таблицы слогов, цифр, религиозные наставления. Фактически «Юности честное зеркало» являлось пособием по обучению новому гражданскому шрифту и написанию арабских цифр.

Вторую часть книги составляли правила поведения, которые рекомендовалось усвоить молодому поколению. В их числе были и отрывки из Святого Писания:



«Бойся Бога и царя, и не единому же их противися», «До смерти подвизайся по истине, и Господь поможет ти».

Сочинение регламентировало практически все стороны общественной жизни: от правил поведения за столом до государственной службы. Между прочим,

Книга
«Юности честное
зерцало»

Обложка первой книги, набранной гражданским шрифтом, – «Геометрия славенски землемерие». 1708 год

многие наставления этого труда актуальны и по сей день.

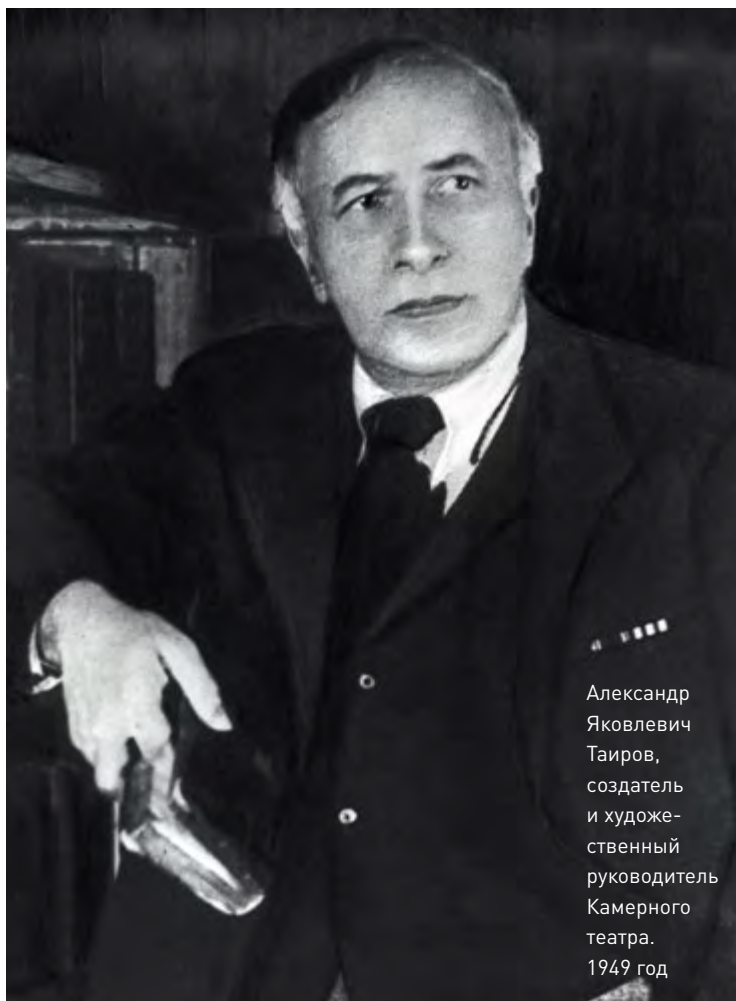
Составители книги требовали от юношества скромности и внимания к старшим: «У родителей речей перебивать не надлежит... но ожидать, пока они выговорят». Важно было привить молодежи европейские манеры: «Не прилично им руками или ногами по столу везде колобродить, но смирно ести. А вилками и ножиком по тарелкам, по скатерти или по блюду не чертить, не колоть и не стучать; но должны тихо и смирно, прямо, а не избоченясь сидеть. Когда родители... их спросят [позовут], то должны они к ним отозваться и отвечать тотчас, как голос слышат». «Никто себя сам много не хвали и не уничижай... и никогда роду своего и прозвания без нужды не возвышай...». Важно было воспитать людей с благородным сердцем: «Всегда недругов заочно, когда они не слышат, хвали, а в присутствии их почитай, и в нужде их им служи, так же и о умерших никакого зла не говори».

Книга формировала образ поведения человека, избегающего дурных компаний, распутства, мотовства, пьянства, грубости: «От клятвы, чужеложства [блуда], игранья и пьянства должен каждый отрок себя вельми удерживать и от того бегать, ибо из того ничто ино вырастает, кроме великой беды и напасти телесныя и душевныя, от того ж рождается и погибель дому его, и разорение пожиткам».

Не имеющий добродетелей не может «между другими просиять, яко светило», а это было важно, ведь начиналась новая веха в истории государственной службы. По задумке Петра Великого, человек из любого сословия, в том числе и низшего, благодаря своим личным качествам, талантам и достоинствам должен был иметь возможность честно служить Отечеству. ■



РЕЖИССЕР- МОНУМЕНТАЛИСТ



Александр
Яковлевич
Таиров,
создатель
и художе-
ственный
руководитель
Камерного
театра.
1949 год

РИА НОВОСТИ

АВТОР

МАРИНА ЯРДАЕВА

ФРАНЦУЗСКИЕ КРИТИКИ ПИСАЛИ, ЧТО ОН ВЕРНУЛ ИМ РАСИНА И ПОДЛИННУЮ АНТИЧНУЮ ТРАГЕДИЮ. СТЕФАН ЦВЕЙГ ГОВОРИЛ, ЧТО ДЛЯ ТОГО, ЧТОБЫ ПОСМОТРЕТЬ СПЕКТАКЛИ РУССКОГО РЕЖИССЕРА, МОЖНО ПРОЙТИ ПЕШКОМ ОТ ВЕНЫ ДО МОСКВЫ. ЛУНАЧАРСКОГО ЗАВОРАЖИВАЛ МАСШТАБ АЛЕКСАНДРА ТАИРОВА, ОН НАЗЫВАЛ ЕГО РЕЖИССЕРОМ-МОНУМЕНТАЛИСТОМ. А ИЛЬЯ ЭРЕНБУРГ В ОДНОЙ ФРАЗЕ ОПИСАЛ ВСЮ БИОГРАФИЮ СОЗДАННОГО ТАИРОВЫМ КАМЕРНОГО ТЕАТРА – «ПРЕКРАСНОГО, НО РОДИВШЕГОСЯ ПОД НЕСЧАСТЛИВОЙ ЗВЕЗДОЙ».

С ПОСЛЕДНИМ МОЖНО не согласиться, ведь театр просуществовал 35 лет. Случались в его истории и грустные страницы, но побед было больше. Вот что действительно верно: Камерный театр не мог работать без своего создателя, а Таиров не мыслил жизни без своего детища.

РЕШИТЬ ВСЕ РАЗОМ

Александр Яковлевич Корнблит родился в 1885 году в Полтавской губернии в еврейской семье. Отец, Яков Рувимович, был директором двуклассного еврейского училища в Бердичеве, где и прошло раннее детство будущего режиссера. Позже мальчика отправили к тетке в Киев для учебы в гимназии. Родители видели будущее сына в юриспруденции, потому настояли, чтобы юноша поступил на юридический факультет Киевского университета. Однако душа молодого человека тянулась к искусству, ведь еще в гимназические годы он играл в любительских спектаклях. Став студентом, Корнблит присоединился к антрепризе известного актера и антрепренера Михаила Бородея, после чего решил связать свою жизнь с искусством.

В подтверждение серьезности своих намерений Александр обзавелся псевдонимом Таиров. «Таир» по-арабски значит «орел». Уже по одному этому можно судить, как высоко намеревался взлететь молодой человек. А чтобы ничего не стесняло творческого полета, то есть для того, чтобы в будущем можно было свободно гастролировать, он перешел в лютеранство – мера, необходимая для преодоления черты оседлости. Также Таиров сразу освободил себе путь в искусстве и от других

страстей. В 1905 году, в 20 лет, он женился на своей двоюродной сестре, Ольге Яковлевне, и в тот же год стал отцом дочери Тамары, прозванной ласково Мурой. В общем, закрыл сразу все вопросы по части семейной и социальной реализации и погрузился в главное.

Таиров начал, как и многие в ту пору, с театральных экспериментов. Дебютировав в провинции, он быстро перебрался в столицу. Перевелся в 1906 году в Петербургский университет и устроился актером в Театр Комиссаржевской, активно ищущий себя в направлении условного искусства. Искал себя и Таиров. В среде людей нового искусства (Блока, Кузмина, Сологуба, Вячеслава Иванова, Судейкина, Сапунова) молодой актер напитывался самыми разными идеями и искал в их синтезе что-то свое. А вот с Всеволодом Мейерхольдом (см.: «Русский мир.ru» №8 за 2024 год, статья «Режиссер, который не поставил «Гамлета»), который в тот сезон был режиссером театра, отношения у Таирова не заладились. Это все осложняло.

Актер решил перебраться в противоположный лагерь – Передвижной театр Гайдебурова, тяготевший к реализму. Здесь Таиров задержался почти на три года: за это время он объез-

дил с гастрольями всю страну, сыграл десятки ролей. А главное – проявил себя и как режиссер: в 1908 году он поставил «Гамлета» и «Дядю Ваню». Чехова начинающий режиссер поставил неожиданно для всех на музыку. Вообще, первые его опыты были сочетанием условного и реалистического театра. Немногие поняли суть экспериментов, с иными рецензентами Таиров даже вступил в полемику. Впрочем, зря. Отзывы были самые разные, в том числе и поддерживающие молодое дарование.

В 1911 году Александр Таиров поступает в Новый драматический театр Рейнеке, где вскоре целиком отдается режиссуре. Однако работает здесь тяжело. Главенствует в театре другой режиссер, придерживающийся противоположных Таирову взглядов на искусство. Евтихий Карпов был типичным представителем поверхностного театра, его не смущал ни кое-как скроенный репертуар, ни посредственная игра актеров. Таиров же, напротив, был очень требователен к каждой мелочи. Чтобы понять уровень притязаний режиссера, достаточно сказать, как строго он судил своих старших коллег: Станиславского (см.: «Русский мир.ru» №7 за 2024 год, статья «Человек, искавший правду») он

считал слишком натуралистичным, Мейерхольда – стремящимся превратить актеров в кукол. Однако противопоставить коллегам он ничего не мог. Он не мог бороться даже с Карповым, рядом с которым не получалось в полной мере реализовать все свои замыслы. Все, что ему оставалось, – это мечтать об особом, подлинном театре. Но мечты с каждым днем казались все призрачнее. В конце концов Таировым одолело полное отчаяние и в 1913 году, получив наконец диплом юриста, он рвет и с театром, и с Петербургом и поступает в московскую адвокатуру.

А в Москве в это время мхатовец Константин Марджанов замышляет открытие своего «Свободного театра». И он предложил Таирову работать с ним вторым режиссером. «Его обещание дать мне полную возможность работать так, как я считаю нужным (которое он безуспешно выполнял), молодое, новое дело, молодая, не испорченная рутинной труппа, включение в репертуар пантомим снова окрылили мои мечты, и я снова вернулся в театр», – писал Таиров в автобиографии. «Свободный театр» продержался всего один сезон, не выдержав прозы жизни: очень скоро у основателей закончились деньги.

Таирову, однако, хватило этого года, чтобы укрепиться в искусстве. Невероятное впечатление произвела на зрителей его пантомима «Покрывало Пьеретты». Сочетание тонкой лирики и трагического гротеска, переход тихих мистических настроений в шумный праздник возбудили в публике не простое любопытство к чему-то затейливо сделанному, а неподдельный интерес к новому методу. Точно так же поразил зрителей своей экзотичностью спектакль «Желтая кофта», поставленный по китайской сказке. Таиров не только заявил о себе публике, он многое узнал и про самого себя: года в «Свободном театре» хватило, чтобы окончательно понять, по какому пути он хочет идти дальше.

Сцена
из спектакля
Камерного
театра
«Линия огня»
по пьесе
Николая
Никитина.
Постановка
А.Я. Таирова.
1931 год



НОВЫЙ ПОВОРОТ

И снова, как в 1905 году, все поменялось и определилось разом. Следующая глава в жизни режиссера ознаменовалась новым браком и открытием своей студии. Собственно, все слилось воедино. Камерный театр Таиров создавал уже с новой женой, в прошлом актрисой МХТ, Алисой Коонен. Это виделось единственно правильным – никакой раздробленности, никакой двойной жизни: ничего не должно было мешать погружению в единственно важное дело.

А погружение оказалось серьезным. Для подготовки к дебютному спектаклю, «Сакунтала» (пьеса индийского поэта и драматурга Калидасы «Абхиджняна-Шакунтала» по одному из эпизодов «Махабхараты». – Прим. ред.), Таиров отправился в Лондон, где целые дни проводил в Британском музее, изучая материалы по древнеиндийской мифологии, зарисовывая костюмы с экспонатов. Но Первая мировая война вынудила его вернуться в Россию раньше и в спешке решать, кем заменить уходящих на фронт актеров и как закрыть внезапно образовавшиеся материальные бреши. Было уже не до интерьеров и костюмов. Артисты играли спектакль обнаженными, с ярко раскрашенными телами. Стоит ли после этого говорить, что декабрьская премьера «Сакунталы» стала главным театральным событием Москвы 1914 года?

Так открылся Камерный театр. Но что же он был такое? Сам режиссер называл свое детище «синтетическим театром», «театром эмоционально-насыщенных форм» и «театром неореализма». Но что значили все эти странные формулировки? Неискушенная околотеатральная общественность понимала под синтетическим театром банальную эклектику: театр, в котором поочередно даются то драма, то оперетта, то балет, то комедия, то есть что-то механически сочетающее несо-

четаемое. Таиров же подчеркивал, что такой подход абсурден. К тому же он был и неосуществим в камерном театре, то есть в театре, не рассчитанном на постановки в огромных залах, не располагающем большой труппой; театре, настроенном не на широкую публику, а на доверительное взаимодействие с избранным зрителем. Синтетичность Александр Яковлевич понимал как органичное слияние всех разновидностей сценического искусства так, «что в одном и том же спектакле все искусственно разъединенные теперь элементы слова, пения, пантомимы, пляса и даже цирка, гармонически сплетаясь между собой, являют в результате единое монолитное театральное произведение».

Сложно? Не то слово. Даже из XXI века такое выглядит трудноосуществимым. А что говорить о России конца 1914 года! Страна вовлечена в мировую войну, улица захвачена социальными волнениями, и вот прозаический вопрос: за чей счет весь этот праздник Мельпомены? Режиссер вспоминал о свершившемся открытии театра как о настоящем чуде. «Для театра нужны были: помещение, деньги и труппа, – писал Таиров в «Записках режиссера». – У нас

не было ни того, ни другого, ни третьего. И все же – Камерный театр возник. Как? Как возникает утро? Как возникает весна? Как возникает человеческое творчество? Так возник и Камерный театр – со всей непостижимостью и всей стихийной логичностью подобного возникновения. <...> Ибо иначе как могло случиться, что во всей огромной путаной Москве отыскался дом номер 23 по Тверскому бульвару, в котором домовладельцы уже и сами подумывали о постройке театра, как могло случиться, что Военское присутствие, солидно размещившееся в залах старинного особняка, как раз доживало последние месяцы своего контракта, как могло случиться, что мы, категорически отказавшись от меценатства, вдруг, почти уже отчаявшись, в последнюю минуту, обрели двух пайщиков и внесли десять тысяч домовладельцам, подписав с ними договор на пять лет на общую сумму в сто семьдесят пять тысяч (!), как могло случиться, что мы в двадцатом веке, не давая никому никаких денежных гарантий, собрали все же вокруг себя нужную группу молодых, талантливых актеров, готовых работать с нами при любых условиях?»

Сцена
из оперетты
Ш. Лекока
«Жирофле-
Жирофля»,
поставленной
Таировым
в Камерном
театре.
1922 год



Хорошо. Проблемы разрешились, средства отыскались. А как же зритель? Ведь и тут ожидания Таирова были, прямо сказать, фантастическими. «Мы хотели иметь небольшую камерную аудиторию своих зрителей, — объяснял Александр Яковлевич, — таких же неудовлетворенных, как и мы, мы хотели сразу сказать расплодившемуся театральному обывателю, что мы не ищем его дружбы и не хотим его послеобеденных визитов. Какая заявка! И это в пору, когда театр призывали к демократизму, а позже, после первых бурь революции, и к упрощению!»

Революция явилась настоящим испытанием для театра. Если первые два сезона интерес публики к делу Таирова был вызван эффектом новизны и грандиозным успехом «Сакунталы», вовлеченностью театра в обширную полемику об искусстве (в Камерном театре выступали с докладами Вячеслав Иванов, Валерий Брюсов, Федор Сологуб), а бытовые и финансовые трудности преодолевались благодаря энтузиазму актеров, готовых порой работать даже без гонораров, то потом стало совсем тяжело. Все летело в тартарары, нарушались прежние финансовые договоренности. В феврале 1917 года со здания на Тверском бульваре сняли вывеску «Камерный театр», многие из артистов разъехались кто куда.

На помощь пришло Российское театральное общество: объединение выделило Таирову помещение на Большой Никитской. Днем в здании работала актерская биржа, а вечером занимались оставшиеся актеры из труппы Камерного театра. Артисты готовили спектакли к следующему сезону: репетировали «Саломею» Оскара Уайльда и «Короля Арлекина» Лотара.

В октябре — новое потрясение. И кто знает, пережил бы Камерный театр октябрь 1917-го, если бы не триумф «Саломеи». Спектакль посмотрел нарком просвещения Анатолий Луначарский, и его так поразило видение



РИА НОВОСТИ

Таиловым этого библейского сюжета, так впечатлила самоотверженность артистов, играющих в крохотном нетопленном помещении в легких одеждах, что он решил во что бы то ни стало спасти театр. Как вспоминала Алиса Коонен, «после спектакля Луначарский долго беседовал с режиссером, подробно расспрашивал о дальнейших планах, о репертуаре... Через несколько дней пришло извещение из Наркомпроса: Камерному театру возвращалось его помещение на Тверском бульваре». А вместе с помещением выделили театру и средства, в том числе для расширения зала до 800 мест. Кажется, театр Таирова переставал быть камерным. Режиссер это осознал и принял. Название, впрочем, оставили, «как сохраняет человек имя, данное ему от рождения». А «Саломея», принеся театру такую удачу, ставилась Таиловым еще долго. Театр, миновав пору исканий, вступил в новый период своей жизни — период раскрытия новых возможностей и закрепления успеха.

А.Я. Таиров.
1934 год

ТРИУМФ В ЕВРОПЕ

Это время было наполнено множеством событий: проходят гастролы в Петрограде, при театре открываются учебные мастерские, ставятся новые спектакли, Таиров участвует в диспутах о перспективах нового театра в новой стране. Но гораздо существеннее, как протекает в это время внутренняя жизнь режиссера: к каким открытиям он приходит после своих экспериментов и наблюдений, какие у него формируются взгляды на искусство. Всем этим он делится в книге «Записки режиссера», вышедшей в 1921 году.

В своем труде Таиров объясняет, почему Камерный театр занимает особое место, в чем его принципиальное отличие от МХАТа и ГосТИМа. Рассуждает Александр Яковлевич и о том, что значит быть актером. Он категорически не согласен со Станиславским в том, что артист должен проживать на сцене жизнь своих персонажей, избегать художественных эффектов и стремиться к максимальной естественности. Режиссер Камерного театра отделяет правду жизни от правды искусства и провозглашает актера не фотографом, запечатлевающим реальность такой, какая она есть, не знатоком человеческой психологии, способным натурально повторить все движения души, но и не марионеткой нарочитого условного театра, а настоящим художником, полноправным творцом.

В понимании Таирова актер не зависит тотально от воли режиссера: есть вещи, которые идут от индивидуального устройства личности, их нужно осознать, ими нужно научиться владеть, как живописцу необходимо найти свою манеру письма. Сценический образ не может ограничиваться заученной ролью и рекомендациями наставника, как нет необходимости актеру погружаться и в совершенно чуждые ему человеческие типы с их скучной психологией: каждый артист — это творец со своим собственным

голосом, неповторимой пластикой, индивидуальной мимикой, пониманием своего места на сцене. А в чем тогда задача режиссера? Таиров отвечает: помочь актеру найти свою сценическую форму, дать базу, опершись на которую тот мог бы легко проявить все богатство индивидуальных творческих возможностей.

Наиболее ярким воплощением выкристаллизовавшихся принципов Таирова стала «Федра» Расина. Трагедия, как вершина драматургического искусства, идеально подходила для высказывания зрелого режиссера. И это высказывание потрясло Москву. Луначарский, побывавший на репетиции спектакля, писал: «Еще до постановки «Федры» Таиров говорил, что это первый спектакль, в котором эмоциональной стороне будет как бы отдано преимущество, в котором будет откинута много подсобных элементов вроде музыки, сложной декорации и актер предстанет перед публикой во всеоружии своего мимического, пластического и декламационного искусства, направленного на раскрытие глубокого и многозначительного трагического замысла. Теперь, после генеральной репетиции «Федры», можно с уверенностью сказать, что это первая бесспорная победа Таирова. В зрительном зале были люди самых различных направлений, но даже столпы весьма уважаемого мною театрального староверия — и никто ни на минуту не отрицал красоты этого спектакля. <...> Это есть монументальный спектакль».

Премьера состоялась в феврале 1922 года. А в 1923 году труппа Камерного театра поехала с «Федрой» на гастроли: на родину Расина, в Париж, затем в Германию и Италию. Самонадеянно? Слишком смело? Привезти искушенному зрителю античную героиню, которой не было равных в исполнении великолепной Сары Бернар? Преодолеть настороженность иностранной публики, уверенной, что



А.Я. Таиров.
1925 год

настоящее искусство в России умерло под гнетом большевиков и осталась одна лишь политическая агитация? Да, безусловно, это был вызов. Но Камерный театр произвел в Европе настоящий фурор, запланированные двухмесячные гастроли растянулись более чем на полгода. А пресса запестрела признаниями в любви «французско-антично-русскому театру».



А.Г. Коонен
в роли Эммы
и Г.А. Яниковский
в роли Леона
в спектакле
по роману
Г. Флобера
«Мадам Бовари».
Постановка
А.Я. Таирова.
1940 год

«Трагедия благодаря г-ну Таирову, его эрудиции и пронизательности возвращена нам если не в расиновском ее понимании, то, по крайней мере, в ее первоначальном облике, — писал парижский критик Габриэль Буасси. — Именно с подобной котурнам обувью, с неподвижным как маска лицом, с модулированной декламацией, невероятными одеждами и иератической мимикой — перед нами создание более сложное, но и более существенное, чем афинская трагедия; в собственную эпоху трагедия героическая и религиозная, она вынесла таинство из храма. Ницше задрожал бы перед этим открытием. Минуту Расина, минуя все Сорбонны и все могилы, внезапно оказываешься лицом к лицу с мифом. Из-под спуда позолоты и обольщающих красок здесь выступают полубоги героической Эллады». Его коллега из Дрездена Альфред Понтер добавлял: «Мы не поняли слов, которыми пользовался Валерий Брюсов, современный русский поэт, когда заново выстраивал «Федру» Расина. Но стихи, наделенные такой силой выражения читающими и творящими актерами, проникли нам в кровь». Таиров с труппой возвращается на родину в славе и блеске, полный новых замыслов, вновь готовый к экспериментам. Репертуар отличается небывалым разнообразием. Александр Яковлевич вновь в творческом поиске: он ставит «Грозу» Островского, «Человека, который был четвергом» Честертона, «Святую Иоанну» Шоу, несколько пьес О'Нила. Не все понимают его метания, отдельные критики пишут об «уступках, шатаниях и неудачах». Таиров, что тот облаиваемый караван, идет себе дальше: он понимает, что заработал право на новые творческие опыты. В конце 1924 года ему присваивают звание заслуженного артиста РСФСР, в 1925-м Камерный театр вновь отправляется на гастроли за границу, закрепляя первый успех. А третьи зарубежные гастроли Таирова состоялись в 1930 году, они охватили



МИХАИЛ ФИЛИМОНОВ / РИА НОВОСТИ

Сцена
из спектакля
«Неизвестные
солдаты»
по пьесе
украинского
писателя и поэта
Леонида
Первомайского.
Постановка
А.Я. Таирова.
1932 год

Германию, Австрию, Чехословакию, Италию, Францию, Швейцарию, Бельгию и Южную Америку и прошли с еще большим триумфом.

Глядя на эти сухие хронологические сводки, кажется, что Таиров – баловень судьбы. Время ведь для искусства было крайне непростое. Мейерхольду выбраться из Советской России на гастроли за границу удалось только однажды, и ему стоило это огромных усилий. К тому же и возвращаться пришлось спешно, чтобы не быть обвиненным в бегстве. Станиславского после оглушительного успеха в Европе и Америке встречали настороженно, дескать, не наболтал ли режиссер там лишнего, а в «Крокодиле» на него рисовали карикатуры, изображающие, как он жалуется американцам на невежественность советского зрителя. Таиров же за семь лет трижды выезжает за границу и, кажется, даже не держит ни перед кем отчета. Но это, конечно, иллюзия: цеплялись и к нему, да еще как. К 10-летию Октября Таиров поставил пьесу Михаила Левидова «Заговор равных», действие которой отсылало к Французской революции. Постановка прошла цензуру, но после премьеры

партийное начальство вдруг засомневалось. И заместитель заведующего Агитпропотделом ЦК ВКП(б) Крылов не придумал ничего лучше, как сообщить Вячеславу Молотову, что создатель Камерного театра «под видом «исторического» изображения периода Директории и заговора Бабефа дает пасквиль на партию». Спектакль был запрещен. Еще через два года «задушили» «Наталью Тарпову» – пьесу Сергея Семенова. Опять сначала дали добро на постановку, но Главрепертком бесконечно требовал правок, большего идеологического уклона. В итоге режиссер снял спектакль сам. В 1931 году в Камерном театре показали спектакль «Патетическая соната» Миколы Кулиша. Тут же откликнулась «Правда». «Пьеса отражает чуждую пролетариату и Советскому государству «философию» украинского национального движения», – писала газета. Спектакль был снят постановлением Политбюро с предупреждением: «В случае повторения таких постановок театр будет закрыт».

И уж совсем не ко двору осенью 1936 года пришлось спектакль-фарс «Богатыри», поставленный по тексту Демьяна Бедного на

музыку А.П. Бородина. В постановке в виде буффонады было показано Крещение Руси. Не то чтобы власть переживала о чувствах верующих, но такие вольные исторические интерпретации не поощрялись, поскольку не способствовали укреплению патриотизма в массах. Во времена, когда мир уже содрогался от фашизма, такие спектакли были, конечно, не нужны. В ноябре 1936 года в «Правде» было опубликовано постановление о запрете «Богатырей» и комментарий председателя Комитета по делам искусств Керженцева о том, что случившееся – позор Камерного театра. Затем посыпались новые гневные статьи, письма против Таирова, подписанные десятками деятелей искусства. Все шло к закрытию театра. Но чудом дело ограничилось реорганизацией: Камерный театр был соединен с Реалистическим театром Охлопкова. А потом стало уже совсем не до Таирова: столько в стране вдруг выявилось врагов, шпионов, предателей. В 1939 году все как-то само разрешилось: труппа Реалистического театра покинула Камерный театр.

Но дальше новые испытания: война, эвакуация Таирова и Коонен вместе с остатками труппы сначала в Казахстан, потом на Алтай. Долгожданная Победа не принесла облегчения: после войны была объявлена борьба с космополитизмом, вылившаяся в почти полный запрет на зарубежную драматургию. Работать в таких условиях «западнику» Таирову, чей успех чаще всего был связан с иностранными пьесами, оказалось практически невозможно. В «низкопоклонстве перед реакционной культурой Запада», в «формализме и эстетстве» режиссера и обвинили в 1949 году. По совокупности всей творческой биографии Таирова уволили с поста режиссера, а в августе 1950 года ликвидировали и сам театр. Смерть своего детища Александр Яковлевич пережить уже не мог – в сентябре 1950 года он умер в отделении Кремлевской больницы. ■

«Я ЕХАЛ В МОСКВУ С ВЕЛИЧАЙШИМ ИНТЕРЕСОМ»



ПРЕДОСТАВЛЕНО Н. ЗОЛОТАРЕВОЙ

АВТОР

ЕЛЕНА ПЕТРОВА

ВЗГЛЯД СО СТОРОНЫ ВСЕГДА ИНТЕРЕСЕН. ВЗГЛЯД ЗНАМЕНИТОГО ПИСАТЕЛЯ ИНТЕРЕСЕН ОСОБЕННО. СТЕФАН ЦВЕЙГ ВСЕГО ЛИШЬ ОДНАЖДЫ И ТОЛЬКО НА ДВЕ НЕДЕЛИ ПРИЕХАЛ В СССР И ПОДЕЛИЛСЯ СВОИМИ ВПЕЧАТЛЕНИЯМИ В НЕБОЛЬШОМ ЭССЕ. БЛАГОДАРЯ МЕТКИМ НАБЛЮДЕНИЯМ ПИСАТЕЛЯ МЫ МОЖЕМ ВЗГЛЯНУТЬ ЕГО ГЛАЗАМИ НА МОСКВУ, ЛЕНИНГРАД, ЯСНУЮ ПОЛЯНУ – НА РОССИЮ, КАКОЙ ОН УВИДЕЛ ЕЕ ПОЧТИ СТО ЛЕТ НАЗАД.

« **М** ОЖНО ЛИ представить себе поездку в нашем мире хотя бы приближенно такую же интересную, привлекательную, поучительную и волнующую, как поездка в Россию? – вспоминал Стефан Цвейг. – Если Европа, и особен-

но ее столичные города, находится сейчас в процессе неуклонного взаимоуподобления и унифицирования, Россия остается непохожей на другие страны. Не только глаза, не только эстетические ощущения оказываются в плену постоянного удивления этой неизменившейся архитектурой, этой незна-

комой европейцу сущностью народа, но и духовные понятия формируются здесь из другого прошлого в другое будущее».

...Прохладным дождливым днем 10 сентября 1928 года к перрону Белорусского вокзала подкатил экспресс «Берлин – Маньчжурия». Этот поезд был тогда единственным, связывавшим европейцев «с сердцем России, с ее столицей Москвой». В числе прибывших пассажиров из вагона вышел знаменитый австрийский писатель Стефан Цвейг, приехавший в СССР по приглашению Юбилейного комитета по празднованию 100-летия со дня рождения Льва Толстого.

БЫТЬ ИСКРЕННИМ И БЕСПРИСТРАСТНЫМ

Приглашение от организаторов торжеств пришло довольно поздно, но легкий на подъем Цвейг «тотчас же решил ехать». «Нас всего тридцать-сорок человек, причем половина проедет страну не задерживаясь – это японцы, китайцы, американцы, спешащие маньчжурским поездом попасть домой; остальные пятнадцать-двадцать человек приехали в Россию». Такая малочисленность приехавших «в эту огромную страну, на этот континент» объяснялась сложной политической обстановкой тех лет. Две-три железнодорожные колеи, соединявшие Россию с европейским миром, почти не использовались. «Россия, хозяйственная и военная территория, крепость, со всех сторон изолирована от нашего иначе построенного мира неким подобием континентальной блокады, – со-

ПРЕДОСТАВЛЕНО Н. ЗОЛОТАРЕВОЙ



общает Цвейг. – Сделав какую-нибудь сотню шагов – от входа в станционное помещение к его выходу, – мы преодолеваем невидимую стену».

Осенья Москва встретила не только прохладой и дождем, но и цветами. Писателя обступили журналисты, и уже на следующий день в московских газетах появились его первые интервью. «Я ехал в Москву с величайшим интересом, дав себе обещание быть искренним и беспристрастным до конца, – признается он корреспонденту «Вечерней Москвы». – Вы не представляете себе, какие преувеличенные, искаженные сведения имеются за границей о

новой России. И я ощущал как некий долг необходимость посмотреть своими собственными глазами на страну, которая усилием народной воли изменила весь строй своего быта, выстроила новую жизнь».

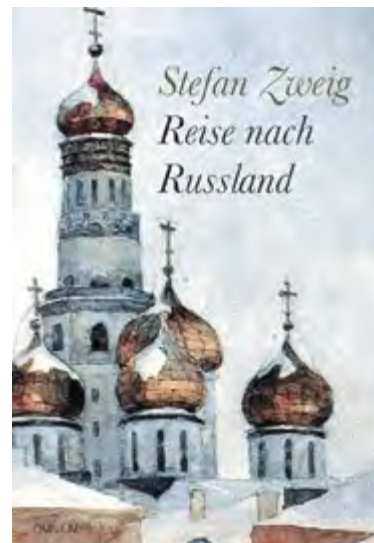
Это была его давняя мечта. Русскую литературу он полюбил еще гимназистом. Став писателем, всерьез увлекся Достоевским и Толстым, написал о них обширные эссе; состоял в переписке с Валерием Брюсовым и Максимом Горьким, которому посвятил несколько статей. «Толстой для меня – великий учитель, – признался Цвейг в 1928 году. – Вся наша юность там, на Западе, пошла по двум руслам,

Охотный Ряд.
1920-е годы

ПРЕДОСТАВЛЕНО Н. ЗОЛОТАРЕВОЙ



Гранд-отель
(бывшая
Большая
Московская
гостиница)
на площади
Революции,
где остановился
С. Цвейг.
1920-е годы



ПРЕДОСТАВЛЕНО Н. ЗОЛОТАРЕВОЙ

Обложка издания очерка С. Цвейга

была раздвоена между двумя гениями – Толстым и Достоевским. И благодаря этим писателям Россия стала для нас подлинным проводником к современному искусству».

Поездка в Россию много лет откладывалась. Сначала она была невозможна из-за Первой мировой войны, а после революции 1917 года серьезным препятствием стало противостояние двух совершенно разных миров – капиталистического и советского. И вот наконец писатель в Москве и предвкушает волнующие впечатления: «Двадцать лет я занимаюсь литературой, и я уверен, что в России, породившей таких писателей, как Толстой и Достоевский, я проведу поучительные и счастливые часы».

Глаз опытного путешественника, каким был Стефан Цвейг, с юности успевший объездить множество стран, безошибочно выхватывает любопытные детали, подмечает интересные подробности. А талант публициста и писателя помогает превратить их в удивительный рассказ, не утративший яркости до сих пор. Для него все необычно в этом «совершенно новом мире». Он старается удержаться от каких-либо оценок, приняв роль стороннего наблюдателя, беспристрастного свидетеля. Но многое подмечает и запоминает. «Тому, кто не силен в русском языке, кто был



ПРЕДОСТАВЛЕНО Н. ЗОЛОТАРЕВОЙ

Обложка издания очерка С. Цвейга

только в столицах России, то есть видел всего лишь два глаза русского исполина, кто, кроме того, не бывал в этой стране до революции и не может сравнить новые порядки с порядками царской России, честнее было бы отказаться от предсказаний и патетических откровений, – предостерегает Цвейг. – Он может поделиться своими впечатлениями, красочными, мимолетными, такими, какой страна запомнилась, но не давать оценок, не предъявлять претензий к России, не преувеличивать, не извращать и прежде всего не лгать». И сам неукоснительно следует этому принципу.

ПЕРЕКЛЮЧЕНИЕ НА РУССКОЕ ВРЕМЯ И ПРОСТРАНСТВО

Не будем забывать, что Цвейг – житель небольшой Австрии. И его первое впечатление в СССР – разительное отличие российских представлений о времени и пространстве от представлений европейца. Переехав границу, нужно перевести часы на час – на местное время. Но чтобы полностью адаптироваться здесь, этого быстрого движения руки, этого поворота заводной головки часов окажется недостаточным. «Приехавшему в Россию человеку придется не



ПРЕДОСТАВЛЕНО Н. ЗОЛОТАРЕВОЙ

Стефан Цвейг
на встрече
с писателями
и журналистами

только переводить стрелку часов на час, ему надо будет перенастраивать также свои чувства, менять свои представления о времени и пространстве. Ибо в этой стране все воспринимается в других масштабах, все имеет другой вес. Начиная с границы, цена времени стала стремительно падать, отношение к расстояниям – сильно меняться». Грандиозные масштабы всего, непривычно огромные дистанции поражают воображение

писателя. «Километры считают здесь не сотнями, а тысячами; двенадцатичасовая поездка – всего лишь экскурсия, поездка, занимающая трое суток, – сравнительно короткая».

Цвейг с удивлением отмечает своеобразное отношение русских к такому понятию, как время. Для него, человека пунктуального, это было особенно непостижимо: «Время все равно что медные деньги, их здесь никто не собирает и не ценит. Опоздание на какой-нибудь час при заранее оговоренном времени свидания – проявление учтивости, четырехчасовая беседа – всего лишь короткий обмен мнениями, официальная речь на полтора часа – небольшое выступление». Конечно, с этим впечатлением писателя можно не согласиться, оно гипертрофировано, но все же заставляет задуматься. Впрочем, Цвейг его тут же и опровергает. Да и сам он быстро приспосабливается к ситуации и уже способен «считать эти новые ценности», «ждать и опаздывать» и не ворчать, «транжиря время»: «За сутки нахождения в России внутренне адаптируешься и привыкаешь к такому. Уже не удивляешься тому, что знакомый едет из Тифлиса трое суток, чтобы пожать тебе руку. И ты сам, восемь дней спустя, также невозмутимо предпринимешь – полагая это, естественно, пустяком – четырнадцати-



ПРЕДОСТАВЛЕНО Н. ЗОЛОТАРЕВОЙ

Площадь
Свердлова.
1929 год



ПРЕДОСТАВЛЕНО Н. ЗОЛОТАРЕВОЙ

МОСКВА 1928 ГОДА

Он гуляет по столице, посещает музеи и театры, общается с людьми. Его зарисовки позволяют почувствовать Москву того времени: «Наверное, самый удивительный и своеобразный город мира». «По неровной мостовой быстро едут извозчики в небольших возках с впряженными в них милыми взъерошенными лошадками. Пронесутся трамваи, обвешанные гроздьями не попавших в вагон людей, женщины в маленьких деревянных ларьках, словно на ярмарке, среди этого шума и гама обстоятельно торгуясь, предлагают пешеходам свои яблоки, дыни, разную мелочь. Все это мелькает, теснится, толчется в совершенно несвойственном России ритме». Он отмечает отсутствие изощренных украшений в торговых помещениях, нагромождений товаров в витринах магазинов и кричащей рекламы, характерной для больших городов Европы. «Им, этим магазинам, стоящим рядом и напротив, нечего ссориться друг с другом, бороться, соревноваться, так как принадлежат они одному владельцу – государству; и необходимые вещи не должны искать покупателей, покупатели сами ищут их». Ведь предметами роскоши торговать здесь запрещено, а действительно необходимое не требует никаких призывов. «Объявления редки, редки и плакаты, а широкие полотнища, что обрамляют крытые пассажи, здания вокзалов, не рекламируют изысканные кушанья и вина, парфюмерию, роскошные комфортабельные автомобили, а призывают повысить производительность труда, не расточительствовать, соблюдать дисциплину, быть организованными». Чувствуется решительная воля защищать некую идею, направлять сконцентрированную энергию в производство. Это придает московской улице своеобразную роковую серьезность, считает Цвейг. Стоя на стенах Кремля, он вдруг представил себе Наполео-

Панорама
Красной
площади.
1925 год

часовую поездку, чтобы сделать подобный же «визит», и всерьез станешь подумывать, а не съездить ли на Кавказ, потратив на это всего-то шесть суток. У времени здесь другая мера, пространство здесь имеет другую меру».

Немного освоившись, Цвейг пытается постичь «тайны русской истории и русского характера», и писателю кажется, что это ему удастся. Интуитивно он приходит к пониманию того, в чем «великая сила» и одновременно с этим «опасная слабость этого народа». По мнению писателя, она заключается прежде всего «в его чудовищной способности ждать, в непостижимом для нас терпении, таком же огромном, как русская земля». Это терпение пережило века, считает Цвейг, оно одолело Наполеона и царскую власть, с ним следует считаться и сейчас, как с мощнейшей несущей опорой новой социальной структуры этого мира. «Ни один европейский народ не вынес бы то, что вытерпел этот, вот уже тысячу лет

привыкший страдать и терпеть, пожалуй, даже счастливый своей горькой судьбой: пять лет войны, затем две-три революции, потом кровавая Гражданская война на севере, юге, востоке и западе одновременно, прокатившаяся от города к городу, от деревни к деревне, и, наконец, еще жестокий голод, жилищный кризис, экономическая блокада, отчуждение частной собственности – совокупность страданий и мученичества, перед которыми должны благоговейно склониться наши чувства. Все это Россия смогла вынести лишь благодаря присущей этому народу черте характера – пассивности, благодаря таинственной способности беспрельдно страдать, благодаря одновременно ироническому и героическому Nitschcewo («ничего»), благодаря этому стойкому, упорному и в глубине своей религиозному терпению, этой первобытной и ни с чем не сравнимой силе». К такому заключению приходит писатель в своих размышлениях о России.



Беспризорники
в колонне
пионеров на
Первомайской
демонстрации.
Москва. 1927 год



ПРЕДОСТАВЛЕНО Н. ЗОЛОТАРЕВОЙ

Обложка издания очерка С. Цвейга

на, у ног которого развернулось страшное, поразительное зрелище – горящий город. Писателя Москва ошеломила. «Варварская мешанина, бесплановая неразбериха стародавних времен и нынешние постройки» сделали город еще живописнее. Ярмарка всех стилей, фантастическая выставка всех архитектурных форм и колоритов, соседство средневековой Византии с современностью, деревянных домов и кабаков с дворцами, золочеными куполами и музейными сокровищами – эта «повсеместная разбросанность противоположностей» в «самом импровизированном городе» делает его, по мнению писателя, поразительным и незабываемым. «Ничто не соответствует друг другу, этот город грозит и опьяняет, он подобен чудовищной атональной симфонии, в которой смешались самые смелые диссонансы и самые резкие ритмы». Этот город «более чем красив, он незабываем». В 1928 году Москва еще сохраняла многие древние архитектурные памятники, хотя сносы церквей, монастырей и уникальных гражданских сооружений тогда уже начались. Цвейг успел застать Воскресенские ворота Китай-города и как будто прислонившуюся к ним Иверскую часовню с чудотворной



ПРЕДОСТАВЛЕНО Н. ЗОЛОТАРЕВОЙ

Стефан Цвейг
и Максим
Горький.
Сорренто.
1930 год

иконкой Богородицы (ее снесли в ночь с 28 на 29 июля 1929 года). Его особенно поразило близкое соседство этой почитаемой древней московской святыни с новой: «В какой-то полу-сотне шагов и одновременно в духовном плане бесконечно удаленные друг от друга находятся две святыни русского народа, два места его паломничества – часовенка с иконой Иверской Божьей Матери и Мавзолей Ленина». Перед иконой можно

Асфальтирование
Тверской улицы.
1927 год



ПРЕДОСТАВЛЕНО Н. ЗОЛОТАРЕВОЙ

увидеть только несколько старушек, ибо теперь огромное число людей поклоняется новой святыне – могиле Ленина, замечает Цвейг. «И чувствуешь, здесь проявляется та же набожность того же фанатически верующего народа, которая бросает человека на колени перед иконой Божьей Матери». Одна религия сменилась другой...

Особое чувство у писателя вызвали московские музеи, полнившиеся после революции за счет национализации частных коллекций. Цвейг прекрасно осознает, откуда взялась эта роскошь: «Я увидел в России тех, кто в революцию получил огромные богатства, – это музеи. Последовательная, тотальная конфискация революцией частных собраний предметов искусства превратила их в князей и магнатов. Дворцы, бесчисленные монастыри, частные особняки были разом «очищены», а наиболее богатые из них стали музеями, так что количество музеев очень возросло, может быть, даже в десять раз». Национализация двух знаменитых собраний – Морозова и Щукина – обогатила Москву таким собранием французских импрессионистов, какое нельзя увидеть больше нигде, «разве что только в Париже». Однако Цвейг ни восхищается реквизициями частных собраний произведений искусства в пользу



Сергей
Эйзенштейн.
1926 год

ПРЕДОСТАВЛЕНО Н. ЗОЛОТАРЕВОЙ



ПРЕДОСТАВЛЕНО Н. ЗОЛОТАРЕВОЙ

народа, ни порицает их, представляя это политикам. Он говорит только о том, какой мощный импульс на десятилетия вперед получила история искусств благодаря такой чрезвычайной концентрации предметов искусства. «Чтобы хотя бы пробежаться по выставкам сорока или пятидесяти музеев Москвы, потребуются недели и месяцы, так они теперь заполнены и, пожалуй, переполнены экспонатами». В этом вопросе Цвейг становится уже почти сторонником марксизма: «Нигде, как в области искусства, так осмысленно, так счастливо не проявляется марксистская мысль – все должно принадлежать всем».

ГЕРОИЗМ РУССКИХ ИНТЕЛЛИГЕНТОВ

И все же писатель далек от идеализации советской действительности, хотя и пытается найти оправдания «грандиозному социальному эксперименту». Он многое видит, разговаривает с людьми, бывает в гостях и, конечно, не может не замечать того, что происходит в реальности. С особой горечью он говорит, например, о положении интеллигенции: «Больше всего тронул и потряс меня в России героизм русских интеллигентов. Пролетариат, закабаленное крестьянство – сто сорок миллионов человек пришли к власти, возвысились и освободились. <...> А вот уровень жизни

интеллигентов выше не стал, больших свобод они не получили, напротив, они оказались в более тягостных условиях существования, в более тесных рамках пространственной и духовной свободы. Они и сейчас, вероятно, совершенно незаслуженно, горько расплачиваются за этот переход в новую социальную структуру». При этом Цвейг вроде бы никого не хочет обвинить, говорит лишь о неблагоприятном стечении обстоятельств, и все же осуждающие нотки невольно прорываются: «В этом нет злого умысла властей, просто обстоятельства естественно сложились так жестоко по отношению к интеллигенции. Для них, так же нуждающихся в пространстве и покое, как и в пище, власть изобрела плетку, которую и мы в послевоенные годы почувствовали на

Выступление
С. Цвейга
в Большом
театре в рамках
празднования
юбилея
Л.Н. Толстого.
Сентябрь
1928 года

своей шкуре, – жилищный кризис». Но здесь это уже не просто плетка, а плетка-треххвостка, жилищный кризис, совершенно непереносимый для европейских представлений, «загоняющий людей целого вагона в квартиру средних размеров». Цвейг побывал в некоторых московских коммунальных, и увиденное его потрясло: «Пять семей у одной плиты и с одним клозетом – совсем не редкость, одна-единственная изолированная комната с кухней для семьи из четырех человек – счастливый случай, которому можно позавидовать». Он, давший себе слово удержаться от критики и оценок, искренне восхищается хладнокровием и невозмутимостью, с которыми люди выносят эту стесненность. Он не перестает поражаться «этому невероятному русскому терпению, характерному и для простого народа, и для самых духовно утонченных его представителей – интеллигентов, художников». Восторженно рассказывает, например, о том, что Эйзенштейн, режиссер всемирно известного фильма «Броненосец «Потемкин», имея одну комнату в коммунальной квартире, отказывается от приглашения на три месяца в Голливуд с гонораром в 30 тысяч долларов. «Но за деньги их не переманишь. Все они выдерживают искус, все возвращаются, полные жертвенности, в Россию, к тяжелым условиям существования,



Номер газеты
«Вечерняя
Москва»
от 11 сентября
1928 года
с сообщениями
о юбилейных
торжествах

ПРЕДОСТАВЛЕНО Н. ЗОЛОТАРЕВОЙ



Обложка издания очерка С. Цвейга

к нищенскому жалованью, зарабатывая только на самое необходимое, безразличные ко всяким маленьким удобствам, которые нам, их европейским братьям, представляются совершенно естественными». Идеализм и способность к жертвенности русских интеллигентов, которых так часто поносят здесь как мещан, как политически индифферентных людей, явились, по мнению Цвейга, одной из составляющих успеха предпринятого Россией «социального эксперимента». Наряду с неслыханно жесткой и фанатичной энергией ее диктаторов и ни с чем не сравнимой готовностью народа терпеть страдания.

ТОЛСТОВСКИЕ ПРАЗДНЕСТВА

Центральное событие, ради которого писатель приехал в СССР, – это, конечно, празднование 100-летнего юбилея Льва Толстого. Торжественное мероприятие состоялось в Большом театре: «Наверняка самом большом и, кроме того, одном из самых красивых театров мира». В партере и на галереях 4 тысячи терпеливо ожидающих гостей. «Празднество должно начаться в шесть вечера, поэтому оно, естественно, начинается в семь, – иронизирует Цвейг, –

Москва, площадь Свердлова. Большой и Малый театры. 1929 год



Стефан Цвейг с грузинским писателем Григолом Робакидзе

и это не вызывает ни малейшего проявления беспокойства и волнения».

Вечер открыл Анатолий Луначарский, «министр и повелитель в сфере искусства». Он говорил «(свободно, как всякий в России) полтора часа». Цвейг тоже выступил с небольшой, но «яркой и образной» речью, когда до него уже поздним вечером дошла наконец очередь. Он выразил свое огорчение, что в стране великого писателя не может обратиться к собравшимся на русском языке. Это результат того пренебрежения, с которым Европа относилась к старой России, сетует Цвейг. И большую брешь в этом пренебрежении,



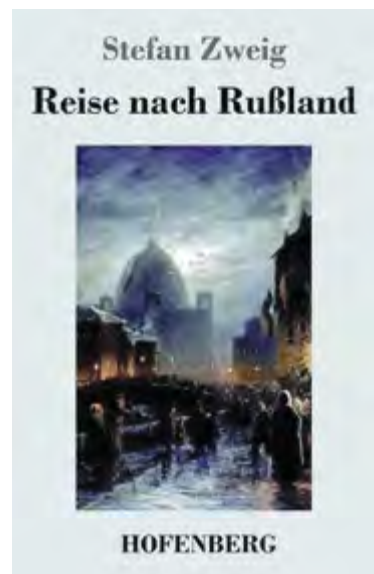
по его словам, пробил Лев Толстой своим гениальным произведением «Война и мир».

На следующий день писатель присутствовал на открытии Музея Толстого и Дома Толстого, а еще через день гостей повезли в Ясную Поляну, где их принимала младшая дочь Толстого, Александра Львовна, хранительница усадьбы и музея. Цвейга поразила «недворцовый вид» низкого кирпичного дома с маленьким садиком и скромная обстановка, в которой жил великий писатель. «Он нравится, этот печальный одноэтажный дом, лишь обилие воспоминаний оживляет его – об ушедшем от нас Льве Толстом. Ибо любая, самая маленькая, самая незначительная вещь, находящаяся здесь, имеет еще и духовную ценность, являясь элементом легенды о нем».

Еще до праздника Цвейг встретился с молодыми советскими писателями, побывав в качестве гостя в «доме Герцена», ставшем писательским клубом. Он познакомился с Борисом Пильняком, Всеволодом Ивановым, Григолом Робакидзе – первым грузинским писателем, чья «очень страстная и красочная книга» должна была вскоре выйти на немецком языке, Абрамом Эфросом, Владимиром Лидиным,



ПРЕДОСТАВЛЕНО Н. ЗОЛОТАРЕВОЙ



ПРЕДОСТАВЛЕНО Н. ЗОЛОТАРЕВОЙ

Обложка издания очерка С. Цвейга

«великолепным гравёром по дереву» Алексеем Кравченко и пока еще неизвестными писателями «других регионов страны». Цвейга восхищает, что они – «выходцы из народа и чувствуют себя более близкими ему, чем наши писатели». «Радостью для меня было смотреть на их лица, бодрые и живые, радостно читать их книги, переполненные совершенно новой силой: европейской литературе предстоит пережить еще много неожиданностей от этой поднимающейся России», – предвещает писатель. Перед возвращением на родину он успел еще побывать в Ленинграде, где особенное впечатление на него произвел Эрмитаж, сокровища которого в сопоставлении с «ужасной нищетой российских голодных деревень» стали для него ключом к пониманию русской революции. «И понимаешь, почему однажды связи в обществе должны были разорваться, – пишет он. – История народа по-настоящему постигается лишь при знакомстве с реалиями его быта. Вот почему органичность русской революции нигде невозможно понять лучше, чем в сокровищнице Эрмитажа, в роскошных покоях Зимнего дворца в Ленинграде, Екатерининского дворца в Царском Селе».

«МЫ ВСЕ НЕПРАВЫ ПО ОТНОШЕНИЮ К РОССИИ»

Подводя итоги своего краткого путешествия, Стефан Цвейг не берет на себя смелость судить о России. Не решится он и написать о ней большую книгу. «У меня никогда не будет достаточно дерзости, подобно некоторым посетителям СССР, написать, после нескольких дней пребывания здесь, книгу о Советской России, – сказал он еще в Москве. – Я считаю, что тот, кто не знает глубоко страну (в особенности такую огромную, как СССР) и не знает языка, должен только смотреть и восторгаться тем, что он находит нового и необыкновенного, не позволяя себе поддаваться под влияние каких-либо враждебных настроений». Уже вернувшись домой, он формулирует свое основное впечатление

С. Цвейг за просмотром книги в издательстве «Время». Ленинград

Открытка, изданная в СССР в 1933 году



ИЗ КОЛЛЕКЦИИ М. ТВЕРДОХЛЕБОВА

от поездки так: «Мы все – осознанно или бессознательно – были неправы по отношению к России, неправы и сейчас. Вызвано это недостаточным знанием страны и предвзятым отношением к ней». В результате снисходительного высокомерия людей его поколения, ни разу, хотя бы бегло, не познакомившихся с Россией, получилось так, что «по нашей вине длительное время вне нашего поля зрения оставалось необычайное многообразие достижений русского народа, одного из самых гениальных, самых интересных народов нашей земли». Цвейга называли наивным и близоруким идеалистом, не заметившим недостатков советского режима. Внимательное прочтение его заметок позволяет понять, что это не так. Увидев и поняв многое, он тем не менее намеренно старался не следовать по пути критических суждений или пророчеств, «но не из-за боязни высказывать свое мнение, а из осознанной убежденности в некомпетентности всех нас». В тот момент он искренне верил в великое историческое и культурное предназначение России, а потому «скромное амплуа свидетеля» представлялось ему «более честным, чем амплуа дерзкого судьи».

ЗИГЗАГИ СУДЬБЫ АМЕРИКАНСКОГО СЫТИНА



АВТОР

ЕЛЕНА МАЧУЛЬСКАЯ

ОН РОДИЛСЯ В 1902 ГОДУ В ПЕТЕРБУРГЕ, УМЕР В 1974-М В ВАШИНГТОНЕ. А МЕЖДУ ПЕТЕРБУРГОМ И ВАШИНГТОНОМ БЫЛ ЕЩЕ ГОРОД ОМСК, СЫГРАВШИЙ В СУДЬБЕ ВИКТОРА КАМКИНА КЛЮЧЕВУЮ РОЛЬ. ИМЕННО ЗДЕСЬ ПРОИЗОШЛИ СОБЫТИЯ, ОПРЕДЕЛИВШИЕ ВСЮ ЕГО ДАЛЬНЕЙШУЮ ЖИЗНЬ: УЧАСТИЕ В БЕЛОМ ДВИЖЕНИИ, ЭМИГРАЦИЮ И СОЗДАНИЕ НА ЧУЖБИНЕ РУССКИХ КНИЖНЫХ МАГАЗИНОВ И ИЗДАТЕЛЬСТВ.

26 ЯНВАРЯ 1902 года в Петербурге родился мальчик Витя. Его родители, Петр Васильевич и Пелагея Петровна, конечно, не догадывались, что ему суждена необычная судьба. Петр Камкин служил инспектором по делам мелкого кредита, по долгу службы ему приходилось часто переезжать вместе со своей большой семьей – у супругов было шестеро детей. После октября 1917 года семья покинула Петербург и переехала в Омск, где жила старшая сестра главы семейства, Ольга Васильевна. Она заведовала всеобщей школьной библиотекой Омской мужской классической гимназии у Тарских ворот. Именно сюда благодаря хлопотам тети и устроился библиотекарем 16-летний Виктор. Здесь же у него появилась мечта: самому издавать книги и журналы. Профессора Санкт-Петербургского института культуры Петра

Базанова, который по крупицам восстанавливает подробности биографии Виктора Петровича, заинтересовал вопрос: нет ли среди тех, кому Камкин выдавал книги, людей, ставших впоследствии известными? «И я очень легко нашел двух замечательных людей. Один из них – Василий Васильевич Пляскин, будущий епископ Омский и Тюменский Венедикт. Второй – гидрограф и исследователь Арктики и Балтики Георгий Николаевич Рыбин. Они фактически ровесники Виктора Камкина. Оба

Базар в Ново-
николаевске.
1918–1920 годы



окончили гимназию с золотой медалью и потом служили в армии Колчака».

В Омске к тому времени сложилась контрреволюционная ситуация. Многие в городе были недовольны большевиками, их бесконечные социально-экономические и политические эксперименты привели к резкому ухудшению жизни населения. Старший брат Виктора, Василий, стал сотрудничать с подпольными антибольшевистскими организациями. Мог ли 16-летний юноша остаться сторонним наблюдателем? Разумеется, нет. Виктор принял участие в антибольшевистском перевороте 26 мая 1918 года и потом гордился этим всю жизнь.

В июне семья Камкиных уезжает в Казань, потом возвращается в Сибирь, но уже в Новониколаевск (ныне – Новосибирск). Впрочем, Виктор там не задерживается. Он возвращается в Омск, в ту же библиотеку при мужской гимназии. Правительство Колчака испытывает кадровый голод, потому 17-летнего юношу вскоре переводят работать в Министерство путей сообщения. Однако когда выясняется, что у Камкина нет никакого образования, его отправляют в Новониколаевск к родителям – окончить реальное училище. Виктор уезжает учиться, но вскоре приходит известие, что его старший брат, служивший в речной флотилии белых, погиб на Иртыше в бою с красными. Виктор бросает учебу, едет во Владивосток и поступает в Морскую учебную команду, желая отомстить за брата. А в конце 1919 года узнает, что красные заняли Новониколаевск и расстреляли его отца...



Михаил Дитерихс, правитель
Приамурского земского края

МАЛЬЧИШКА С ПУЛЕМОТОМ

Выучиться на моряка Виктор не успевает. На корабле «Орел» учащиеся морской школы эвакуируются в Японию. Оттуда Камкин перебрался в Харбин и пошел добровольцем в формируемые здесь части белой армии. Вместе со своей частью он прибыл в Читу, где был зачислен в 2-й артиллерийский дивизион 2-й Уфимской дивизии младшим фейерверкером-наводчиком. С осени 1920 года участвовал в боях во время отступления белых в Приморье. Весной 1921-го во Владивостоке в составе 1-й стрелковой бригады полковника Петра Глудкина участвовал в попытке антибольшевистского переворота. После его провала Камкин примкнул к остаткам войск Колчака на Дальнем Востоке и провел в боях 1921–1922 годы.

Спустя много лет, когда Виктор Камкин был уже известным в США книготорговцем, к нему нередко приезжали делегации из СССР. На одной из таких встреч гости стали вспоминать события Гражданской войны. Руководитель советской делегации рассказал, как у небольшой сибирской станции броневик красных, которым он командовал, шел к позициям белых, но был остановлен: машине перекрыл дорогу какой-то мальчиш-

ка с пулеметом. Камкин в ответ: «Этим мальчишкой был я. Мне помогал старик-татарин и ординарец, больше у нас в это время людей не было. У нас был сбит прицел, мы даже точно не могли стрелять по броневнику, просто стреляли, чтобы создать видимость сопротивления». И эта история была не единственной. Как-то в Вашингтоне за большим столом в доме Камкиных собрались две советские делегации – писателей и Внешторга. В числе первых были Борис Полевой и Роберт Рождественский. Этот обед запомнился им разговором Виктора Петровича с руководителем «Экспорттеса» Власом Ничковым, которого называли «купец-пролетарий». На столе – водочка, расстегай... Камкин и Ничков выпили, стали вспоминать легендарный Во-

Так в 1920-е
годы выглядел
Харбин

Эскадренный
миноносец
«Орел» прежде
участвовал
в легендарном
Цусимском
сражении



лочаевский бой, в котором участвовали оба, правда, в разных окопах. Виктор Петрович рассказал, как стрелял из пушек по красным. Остался последний снаряд. Выстрелили, стали ждать ответной атаки, но красные залегли. И тут Влас Никифорович поясняет: «Я там был, мы испугались, что у вас много пушек...»

В Гражданскую войну Виктор Камкин еще успел послужить у Михаила Дитерихса фейерверкером Восточно-Сибирской артиллерийской дружины, затем перешел в Сибирскую казачью рать. Он не складывал оружия до финала этого противостояния. Но в 1922 году белые в Приморье были окончательно разбиты, и Камкин оказался в Харбине. В автобиографии он так писал об этом: «При оставлении Приморья участвовал в оборонительных боях в составе частей отдельного Енисейского казачьего дивизиона. Вместе с остатками Белой армии разоружился в городе Хунчуне вблизи китайско-русско-корейской границы. Из Хунчуня отбыл вместе с небольшим отрядом, который доставил артиллерийские орудия на линию Китайско-Восточной железной дороги. Боясь быть выданным большевикам, выпрыгнул из эшелона на ст. Аших и дошел до города Харбина».

НА РАСПУТЬЕ

Образования нет, отец расстрелян, брат погиб, где мать и сестры – неизвестно. Что делать? Для начала – хотя бы доучиться. Виктор поступил в 8-й класс гимназии имени Ломоносова, которую окончил в 1924 году. Потом продолжил учебу на Харбинском юридическом факультете (русский вуз, работавший в 1920–1937 годах в Харбине. Размещался в здании Железнодорожного собрания КВЖД. – Прим. ред.). Средства для оплаты образования молодой человек зарабатывал, трудясь летом в товариществе «Река», затем год служил в Центральной железнодорожной библиотеке, где окончательно влюбился в библиотечное дело.

После пяти лет учебы в университете Виктор Камкин получил диплом, который никому не был нужен: он – специалист в юридическом праве несуществующей Российской империи... В Харбине, где процветает безработица, ему делать нечего. И Камкин уехал в Шанхай. В одном из писем он вспоминает об этом времени так: «В Шанхае я сперва перебивался с хлеба на квас – сегодня густо, завтра пусто. Болел тифом – был при смерти, испытал очень много...» Но именно здесь в 1929 году он организовал свою первую библиотеку. Ему помогали русские эмигранты: сколачивали книжные полки и стеллажи, приносили чудом сохранившиеся тома русских классиков. Библиотека стала любимым местом встреч многих эмигрантов. Писатель Виктор Петров, первые книги которого издавал Виктор Петрович, вспоминал, как тот помогал русским студентам: «Там нас тепло встречал и принимал в холодном, чужом, международном Шанхае коллега Камкин. Он старался всех новоприбывших студентов ободрить и приласкать. Каждого безработного обнадеживал и говорил, что в Шанхае «с голоду не умрете, коллега». Говорил, что «всегда найдете физическую работу». И он в большинстве случаев находил работу для



Здание
Железнодорожного собрания,
в котором
располагался
Харбинский
юридический
факультет

своих коллег. Работали студенты вначале ночными сторожами, телохранителями китайских генералов или банкиров. Многим десяткам харбинских студентов, нахлынувших в Шанхай в начале 30-х годов, помог Виктор Камкин не только советами, но и поддержкой, позволявшей им устроиться на работу».

Через два года Камкин стал думать о расширении своего дела. Он мечтал о собственном издательстве и магазине, где продавались бы изданные им книги. И вот в Шанхае возникло книгоиздательское товарищество «А. Малык и В. Камкин». За три года работы с компаньоном Виктор Петрович сумел накопить капитал, достаточный

для того, чтобы начать собственное дело. Так что в 1936-м появилось новое издательство – «В. Камкин и Х. Попов», где Камкин стал уже главным учредителем. В том же году оно напечатало в своей типографии «Рассказы о войне» Арсения Несмелова – самого известного поэта русского Китая. И проза Несмелова, и его стихи очаровали Виктора Петровича. Он вообще старался публиковать те произведения, которые его трогали. Но вскоре издательство «Камкин и Попов» прекратило существование. Виктор Петрович принял предложение стать управляющим издательским отделом типографской газеты «Слово». А в 1937 году Камкин переехал в Тяньцзинь, где стал заведующим книжным магазином «Знание». В Тяньцзине помимо новой работы Камкин нашел и свое счастье. По совету знакомой он пригласил на должность своей помощницы 24-летнюю Елену Давыдову. Еще до Гражданской войны ее отец-юрист переехал из Сибири в Маньчжурию, где получил пост мирового судьи. Елена окончила Маньчжурскую классическую женскую гимназию, Стоматологическую школу в Харбине, курсы фармацевтов, работала в китайском госпитале. Но книжное



Виктор и Елена
Камкины.
Циндао. 1948 год



Газета русских эмигрантов
«Новая заря»

дело, которым занимался Камкин, потеснило медицину. И неспроста: уже в январе 1938 года Елена и Виктор поженились.

Вскоре Виктору Петровичу предложили возглавить издательство по выпуску политической, в основном антикоммунистической, литературы, которому принадлежал магазин «Знание». Последний теперь назывался «Наше знание». Управлял им по-прежнему Камкин, он налаживал связи с местной и европейской эмиграцией, издавал книги Зинаиды Жемчужной, воспоминания баронессы Врангеля, записки есаула Макеева и других. Но в начале 1940-х годов издательство прекратило свою деятельность.

С октября 1942 по январь 1946 года Камкин – помощник управляющего итало-американской типографией и издательством «Чили Пресс» в Тяньцзине. В феврале 1946-го Виктор Петрович стал переводчиком и помощником офицера в штабе корпуса Военно-морских сил США (в 1945 году США вмешались в гражданскую войну в Китае и разместили в Тяньцзине свои войска). В Тяньцзине 3-й корпус ВМС США издавал газету North China Marine. Когда гражданская война охватила весь Центральный и Се-

верный Китай, конгресс США принял решение о выводе американских войск из страны. В автобиографии Виктор Камкин писал: «С уходом Маринов из Тяньцзина переехал на жительство в Циндао, где продолжал печатать газету «Норс Чайна Марин» в собственной типографии». Судя по всему, типографию Виктор Петрович открыл на средства, выделенные ему американцами. Правда, в 1949 году, когда американский флот ушел из Китая, типографию пришлось закрыть.

В феврале 1949-го Камкины выехали из Циндао на военном транспорте «Генерал Андерсон» в Сан-Франциско. Началась новая страница жизни Виктора

Сан-Франциско.
1950-е годы



Управляющий
типографией
«Тяньцзинь
Пресс»
Виктор Камкин
с печатником
Сан Ликуэ

Петровича и Елены Андреевны. Первое время в Америке Камкины жили в штате Теннесси, где завели свою ферму. Однако совсем не этому хотел посвятить свою жизнь Виктор Петрович. При первой же возможности он вернулся к своему любимому занятию – книготорговле. Переехав в 1952-м в Вашингтон, супруги Камкины уже в следующем году открыли первый в городе магазин русской книги, Victor Kamkin Bookstore.

ОАЗИС РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ В АМЕРИКЕ

В интервью газете «Новая заря» Виктор Петрович так характеризовал русское эмигрантское общество Вашингтона: «В столице живет около двух тысяч русских, служащих в правительственных учреждениях, лингвистов, переводчиков и преподавателей русского языка... В столице почти все занимаются интеллигентным трудом. Там только три плотника и один русский маляр, попавшие туда исключительно случайно...» То есть большинство эмигрантов были потенциальными клиентами его книжного магазина. Несмотря на это, поначалу дела шли неважно. Выход из ситуации нашла супруга Виктора Петровича. Накануне Пасхи Елена предложила устроить в магазине торговлю пас-

хальными корзиночками и куличами, что должно было привлечь внимание покупателей к книгам. И торговля пошла.

Камкины совместно управляли делами. Елена Андреевна стояла за кассой, комплектовала заказы, оплачивала счета в банке. Камкин рассылал предложения клиентам и отправлял по почте посылки с книгами, в которые были вложены счета. Пересылка шла за счет магазина. Покупателей становилось все больше, причем среди них было много иностранцев: интерес к русской культуре рос и в американской среде.

В июле 1957 года в магазин Камкиных на 14-й улице, пересекавшей Колумбия-роуд, зашел Юрий Градов, представитель Всесоюзного объединения «Международная книга», одной из задач которого был экспорт за границу советских изданий. Он предложил Камкину торговать советскими книгами. Виктор Петрович согласился. Он считал, что оказавшиеся на чужбине русские не должны терять связи с родиной. Градов сумел убедить свое начальство выделить Камкиным средства на переезд в новое помещение и обустройство большого магазина. В этот момент фактически родилась ставшая знаменитой самая большая в США русская книжная торговля – Victor Kamkin, Inc.

В августе Камкины получили от «Международной книги» первую партию книг, через два месяца – следующую. Фирма Камкина стала монополистом по распространению советской книги на Американском континенте. Тогда же при магазине стали издавать-



Вашингтон,
улица
Колумбия-роуд

ся ежемесячные каталоги новых поступлений. Был открыт отдел по приему подписки на газеты и журналы, выходившие в СССР. А вскоре при магазине заработало издательство. В 1959 году там была опубликована первая книга, «Кирасиры Его Величества» – воспоминания офицеров лейб-гвардии кирасирского полка.

В издательстве Victor Kamkin большим для русского зарубежья тиражом, в 2 тысячи экземпляров, вышел «Грасский дневник» ученицы Бунина, писательницы Галины Кузнецовой. Такой же тираж был и у воспоминаний «На берегах Невы» поэтессы Ирины Одоевцевой, и у сборника «Комментарии» знаменитого поэта и литературного критика Геор-

гия Адамовича. В 1962–1968 годах Камкин выпустил фактически первое собрание сочинений Николая Гумилева – своего любимого поэта. Виктор Петрович целенаправленно издавал книги о русских на Американском континенте: иллюстрированный сборник «Столетняя годовщина прихода Русских эскадр в Америку», художественные и публицистические произведения Виктора Петрова о русском освоении Америки «Сага Форта Росс» и многие другие. Начиная с №128 печатного «Каталога новинок Victor Kamkin, Inc.», в издании стали помещать портреты и краткие сообщения о деятельности известных русских эмигрантов в США: ученых, профессоров,

Гости из Москвы
на фирме
Виктора
Камкина.
Первый слева –
генеральный
директор
«Международной
книги»
Юрий Леонов



Каталоги Камкина рассказывали не только о книжных новинках



Могила
американского Сытина

преподавателей, писателей, художников и артистов. У Камкина был не просто книжный магазин с издательством при нем. Он превратился в своеобразный оазис русской культуры, островок России в Америке, неформальное место встречи эмигрантов всех волн и советских граждан. Дипломаты, туристы и сотрудники торговых организаций из СССР посещали магазин Камкина, где продавались книги, которые в Советском Союзе купить было невозможно. Кроме того, здесь читались доклады по русской истории. Например, в 1964 году профессор Йельского университета историк Николай Ульянов выступал в магазине Камкина с докладом «Северный Тальма», посвященным Александру I и приуроченным к 150-летию занятия русскими войсками Парижа в 1814 году. Среди его слушателей были потомки тех, кто брал Париж. Издательство Камкина ежегодно выпускало не менее десяти изданий. В среднем магазин Камкина продавал в день около тысячи книг. По статистике, книги у Камкина покупал каждый шестой русскоязычный житель США. Уже к началу 1970-х годов русское книгоиздательское и книготорговое предприятие Victor Kamkin, Inc. становится одним из крупнейших и известнейших в мире издательств русской книги за пределами СССР. Только на вашингтонских складах компании хранилось около 12 миллионов книг. Предприятие имело отделения в Сан-Франциско, Рочестере, Чикаго, Лос-Анджелесе, Хартфорде, Филадельфии. Поколения эмигрантов



Легендарный
магазин русской
книги в Америке

выписывали через него советские газеты и журналы. В США Виктора Петровича называли американским Сытиным (см.: «Русский мир.ru» №12 за 2022 год и №1 за 2023 год, статья «Книжный магнат»). Порой магазину Камкина приходилось выполнять неожиданные заказы. Однажды американские космонавты обратились с просьбой раздобыть книгу Алексея Леонова с его рисунками. А как-то понадобилась карта дореволюционного Петербурга: один старый русский эмигрант так затосковал, что решил припомнить город, где он жил до революции. К выполнению любого заказа издательство подходило с ответственностью. Девиз Камкина звучал так: все русские книги, нужные клиенту, должны быть найдены. Виктор Камкин регулярно устраивал книжные выставки, целью которых было показать, «чем живет теперь русский народ». Причем только небольшое количество из представленных на них книг и журналов приходилось на долю эмиграции. Литературная связь с родиной не терялась. В отличие от многих эмигрантов Камкин сохранял хорошие отно-

Супруги Камкины
в кругу
сотрудников
фирмы.
Вашингтон.
1966–1967 годы



шения с советскими властями. Однажды Виктор Петрович преподнес жене советского посла букет цветов с запиской «Победителям от побежденных». Ленточка на букете была в цветах российского триколора.

ФИНАЛ ПОЛУВЕКОВОЙ ИСТОРИИ

Жизненный путь русского издателя завершился 18 сентября 1974 года. После смерти Виктора Петровича его дело продолжила Елена Андреевна. Но в начале нового века книготорговое предприятие разорилось. После распада СССР некогда запретная литература стала доступной, и продажи в магазине резко упали. Весной 2002 года газеты сообщили, что в Вашингтоне прекращает существование магазин русской книги Виктора Камкина и почти 2 миллиона книг обанкротившейся компании готовят к уничтожению на заводе для сжигания мусора. Американцы, в том числе не знающие русского языка, съехались со всего города на распродажу, чтобы спасти предназначенные для уничтожения книги. Варварская акция была приостановлена благодаря вмешательству члена конгресса США Констанцы Мореллы и директора Библиотеки Конгресса США, знатока русской литературы Джеймса Биллингтона. Весной 2006 года СМИ возвестили о банкротстве книготорговой фирмы «Виктор Камкин». Игорь Калагеоргий, внучатый племянник Камкина, возглавляющий компанию в последние годы, не сумел выплатить долг за аренду складских помещений. В результате власти удовлетворили требования арендодателя в лице компании First Potomac Realty Trust и начали процесс принудительного выселения магазина. Владелец удалось спасти от уничтожения редкие экземпляры книг и огромную коллекцию виниловых пластинок с записями музыкальных шедевров советского периода. Так печально завершилась история созданного Виктором Камкиным крупнейшего магазина русской книги в Америке. ■



ПЯТЬ ЭТАЖЕЙ ИСКУССТВА

АВТОР

СЕРГЕЙ ВИНОГРАДОВ

ФОТО

АЛЕКСАНДРА БУРОГО

«ЧАСА БУДЕТ МАЛО, ТУТ И ОДНОГО ДНЯ НЕ ХВАТИТ» – ТАК СОТРУДНИКИ ВОЛОГОДСКОЙ ОБЛАСТНОЙ КАРТИННОЙ ГАЛЕРЕИ ПРЕДУПРЕЖДАЮТ ГОСТЕЙ, ЗАГЛЯНУВШИХ В МУЗЕЙ ВО ВРЕМЯ ПРОГУЛКИ ПО ЦЕНТРУ ГОРОДА. И ЭТО ЧИСТАЯ ПРАВДА.

Н А ПРОТЯЖЕНИИ СЕМИДЕСЯТИ ЛЕТ ГЛАВНАЯ И ЕДИНСТВЕННАЯ картинная галерея Вологодчины занимала помещения Воскресенского кафедрального собора. В 2022 году после возвращения его РПЦ галерея переехала в современное пятиэтажное здание бывшего проектного института. Своды собора дарили музейным залам особую, торжественную атмосферу и звенящую тишину, а новое здание позволило расширить выставочные площади и отвести для картин вологодских художников отдельный зал. Но и в этом большом простран-

стве удалось выставить не все. Оно и понятно, ведь еще в середине прошлого века галерея наладила тесные связи с местными живописцами, став для них центром притяжения, ориентиром и поддержкой. В итоге сотрудникам удалось объединить и сплотить плеяду крупных художников всесоюзного масштаба или, как выразились в галерее, «культурную прослойку». Посмотреть на произведения вологодских художников приезжают не только со всей России, но и из-за рубежа. После переезда галереи в новое здание и появления в ней «вологодского» этажа статистика посещений бьет рекорды.

РАССКАЗЫ СТАРОЖИЛА

История многих галерей и художественных музеев российских городов, в принципе, похожа. Жил в городе купец или дворянин, собиравший предметы искусства, потом умер или был раскулачен, и коллекция перешла городу, став основой для создания музея. В Вологде все было совсем не так. А как именно? Об этом нам рассказала старожил галереи Любовь Соснина, отдавшая работе в этом учреждении более полувека. На правах главного хранителя фондов Любовь Георгиевна бережет не только экспонаты, но и традиции, а также память о прошлом и о людях, которые вкладывали душу в становление и развитие картинной галереи. Причем здесь помнят не только о сотрудниках галереи, но и о художниках, которые стали впоследствии народными.

Любовь Соснина работает в галерее 52 года. Пришла сюда сначала экскурсоводом, потом в ее обязанности входило хранение графики, а затем и всего собрания.



Фарфоровую фигурку
«Сидящая» (1987) передала
в Вологду автор Наталья Вяткина
(Москва)

«Картинная галерея была создана в 1952 году, – рассказывает Любовь Георгиевна. – В то время в Вологде уже существовал краеведческий музей. Наверное, поэтому ее назвали не музеем, а картинной галереей. Установка была несколько иной: нужно было показывать и рассказывать об искусстве, а не об истории. При этом, как мне представляется, ориентировались на известные имена. Как бы сейчас сказали, на бренды. Например, на Третьяковскую галерею. Временной характер экспонатов был ограничен XVIII, XIX и XX веками, это сказалось и на политике галереи в отборе произведений искусства. Обратились к известным музеям страны – Русскому музею и Третьяковке, а также Саратовскому и Нижегородскому (тогда – Горьковскому) музеям. Именно из их фондов в Вологод-

скую картинную галерею поступали некоторые работы». Собранные с миру по нитке фонды уже к концу 1950-х годов превратились в солидное собрание, в которое входят в том числе произведения классиков русской живописи: Архипа Куинджи, Василия Верещагина, Исаака Левитана, Ильи Репина, Ивана Айвазовского, Михаила Врубеля, Василия Поленова и многих других. «Основной фонд галереи – произведения XIX столетия и начала XX века – мы имеем с тех самых пор, – продолжает Любовь Соснина. – Эти картины из собраний, которые в меньшей степени связаны с Вологодской землей. В то же время из нашего областного краеведческого музея нам было передано некоторое количество работ, относящихся в том числе и к XVIII веку.

В коллекции галереи немало работ известных современных авторов России

По воспоминаниям Любви Георгиевны, в первые годы ее работы в галерее выставки носили традиционный характер. С приходом в галерею в 1970-е Владимира Воропанова – большого авторитета в вологодском музейном деле – выставки превратились в масштабные мероприятия. «Мы перестали бояться крупных выставок – региональных и межрегиональных, иногда замахивались и на всероссийские, – отмечает она. – Выставки сопровождалось проведением различных мероприятий, обязательно издавался каталог каждой выставки, организовывались конференции. Это придало галерее иной статус, нас стали повсюду звать и уважать. И сейчас уже Русский музей охотно привозит к нам свои выставки».

Чтобы добиться этого, пришлось серьезно потрудиться. «Когда я начинал работать в галерее в 1970–1980-е годы, – рассказывал Владимир Воропанов в интервью в 2019 году, за пару лет до смерти, – приходилось заниматься буквально всем: и экскурсии водить, и картины развешивать, и писать научные и рекламно-информационные статьи. При необходимости – сбрасывать снег с крыши Воскресенского собора и переносить тяжелую скульптуру, описывать произведения на карточках учета и вести доверительные беседы с художниками и коллекционерами. Ведь долгое время я был единственным мужчиной в картинной галерее».



Бронзовая скульптура
Елены
Безбородовой
носит название
«Вологодская
песня» (1986)

Картинная галерея обживается в новом здании, построенном для проектного института



СВОЕ ИСКУССТВО

Однако, подчеркивает главный хранитель, уже первый директор галереи, Семен Ивенский, начал задумываться о том, что посетителям, приходившим посмотреть на Репина и Левитана, нужно показывать и произведения земляков и современников.

«Наполнение основного раздела, рассказывающего о вологодской культуре, приходится на 1970–1980-е годы, – поясняет Любовь Соснина. – Молодой коллектив галереи начинает в буквальном смысле формировать культурную прослойку области. В сферу интересов попало не только то, что было до нас, но и то, что характеризует культуру Вологды в настоящий момент. Тогда начали открывать имена ярких вологодских художников недавнего прошлого. Допустим, в Вологде, как и во многих других северных регионах, необыкновенно развит пейзажный жанр. Сотрудники галереи стали изучать работы живописцев, и в результате был открыт замечательный художник Феодосий Вахрушов, который в начале XX века был одним из первых местных мастеров, работавших исключительно в пейзажном жанре».

В зону внимания специалистов картинной галереи попадают художники, окончившие Академию художеств и вернувшиеся на малую родину. Это такие живописцы, как Василий Сысоев, Николай Тусов, Анна Каринская. Выяснилось, что в начале прошлого века в Вологде действовал «Северный кружок любителей изящных искусств». «Проходили выставки участников этого кружка. Оказалось, что Вологодский краеведческий музей сохранил некоторые из работ этих художников. В итоге они были переданы нам, – говорит главный хранитель. – Эти полотна стали основой, на которой мы и начали строить собрание работ местных мастеров в нашей коллекции».

Причем в галерее не только воскрешали прошлое, но и присматривались к современным художникам. Сотрудники стали



Картина
Николая Крюкова
«Вологодские
кружевницы»
(1952) украшает
залы галереи
с ее открытия

Вологодский
художник-
фронтовик
Михаил Ларичев
известен яркими,
радостными
картинами



вести системную работу в этом направлении. «В 1960-е годы в Вологде сложилась очень сильная и яркая организация Союза художников, – отмечает Любовь Соснина. – Но одно обстоятельство им сильно мешало: у них не было своего выставочного зала. И в какой-то момент мы с живописцами объединили свои усилия, взаимосвязь наладилась очень тесная, она сохраняется до сих пор. Художники приходили к нам, чтобы открывать свои выставки. Нам эти выставки были нужны, чтобы показать современное искусство

Вологды. Почти все художники города показывали свои произведения в наших залах. У нас прекрасная коллекция вологодского искусства».

В старых помещениях галереи, которые располагались в кафедральном соборе, картины вологодских мастеров демонстрировали от случая к случаю, это были, как правило, тематические и юбилейные выставки. В новом здании у вологодского искусства появился отдельный этаж – четвертый.

«Это наша постоянная экспозиция, – с нескрываемой гордостью говорит Любовь Георгиевна. – Посетители галереи всегда в любой момент могут полюбоваться произведениями наших ведущих художников. В этих залах хорошо ощущаются культурная среда и тенденции современного вологодского искусства».

В галерее заверяют, что посетителям интересно изучать экспозиции не только на «вологодском» этаже. Первый отведен под служебные помещения, на втором размещаются временные выставки, третий этаж занимает экспозиция современного искусства России. За годы



Николай Рубцов дружил со многими вологодскими художниками. Поэта запечатлел Евгений Соколов

существования галереи в ней прошли десятки выставок известных художников России. И нередко после выставок они дарили галерее свои работы, это помогло создать богатую коллекцию произведений современного искусства. К слову, в собрании галереи есть и интересная коллекция западноевропейской живописи и графики. В гостеприимном доме должна быть комната для гостей. В Вологодской областной картинной галерее эту роль выполняет пятый этаж. Здесь демонстрируются выставки, которые прибыва-

ют в Вологду из других городов и музеев. Кроме того, там показывают экспонаты из фондов галереи, которые насчитывают более 40 тысяч единиц хранения и постоянно пополняются. «Но четвертый этаж, конечно, особенный, – отмечает Любовь Соснина. – Приезжая в Вологду, да и в любой другой город, люди хотят увидеть, какие художники здесь живут. В зале вологодского искусства мы показываем не только живопись, но еще и графику. Сколько времени нужно, чтобы обойти нашу галерею? Часа, конечно, мало, чтобы все

увидеть. И, может быть, одного посещения окажется тоже недостаточно».

В зале вологодского искусства можно увидеть лучшие картины Олега Бороздина, Александра Савина, Владимира Латынцева, Владимира Паскина, Валентина Едемского, Анатолия Наговицына и десятков других мастеров. Причем многие из тех, чьи полотна занимают ведущие места в одном из самых посещаемых залов галереи, к счастью, живы, здоровы и творчески активны. Есть в этом зале и свои «Джоконды», то есть известные картины. Чтобы посмотреть на них, ценители искусства специально приезжают в Вологду. Например, «Щедрая земля» и «Деревенский праздник», написанные Георгием Поповым, поражают своим разноцветным великолепием. Оно тем более удивительно, что автор не был профессиональным художником. Талантливый самоучка прошел путь от арматурщика до сотрудника районной газеты, писал картины, как говорится, по зову сердца. Но черточка наивности и нарочитой простоты только украшает холсты Попова.

Привлекают посетителей и картины Михаила Ларичева. После возвращения с фронта он проявил себя как яркий пейзажист и портретист. И только в 1980-е годы вологодские поклонники живописи узнали, что художник во время войны был в плену, три с половиной года выживал в нацистских лагерях смерти. Его цикл об узниках концлагерей потряс Вологду.

В зале вологодского искусства представлены и полотна, которые выставляются в галерее с самой первой экспозиции, 1952 года. Одна из них – «Вологодские кружевницы» Николая Крюкова. Эта картина, запечатлевшая группу женщин за плетением кружев, наследует лучшие традиции русской реалистической живописи. Портрет знаменитого поэта Николая Рубцова, гуляющего на берегу реки, исполнен художником Евгением Соколовым в том же стиле.



Работа Вадима Кириллова «Лодка 1. (Против течения)» (2014)



Глядя на картину Георгия Попова «Щедрая земля» (1976), посетители признаются, что ощущают аромат



Картина Олега Бороздина
«Оля из Никольска» [1998]

НОВАЯ ЖИЗНЬ ГАЛЕРЕИ

Как известно, два переезда равны одному пожару. Но работникам Вологодской картинной галереи удалось провести эту сложную операцию безболезненно для бесценной коллекции. Сам переезд занял более двух месяцев и проходил в летнее время, чтобы минимизировать воздействие погоды на полотна.

Был составлен четкий план переезда: сначала везли живопись, потом графику, а следом – декоративно-прикладное искусство.

«То, что мы получили новое здание, – это большой плюс для галереи, – говорит главный хранитель фондов. – Таких прекрасных возможностей для выставок и для хранения произведений у нас раньше не было».

«Новое здание дало нам уникальные возможности расширить экспозиционные пространства и активизировать сотрудничество с ведущими федеральными и региональными музеями России, например в сфере обменных выставок», – отмечает директор Вологодской областной картинной галереи Галина Фалалеева.

Обновленная галерея понравилась и вологжанам, и гостям города. В 2023 году главное здание посетило более 60 тысяч человек, а в 2024-м их число перевалило за 70 тысяч.

«Кто наши посетители? Мы прежде всего ориентируемся на



«Исход» [1994]
заслуженного
художника
России Алексан-
дра Савина

Картины Джанны
Тутунджан – гор-
дость вологод-
ского собрания

жителей Вологодской области, много работаем с детской аудиторией, считаем, что это наша святая обязанность и профессиональный долг. Видим рост интереса к галерее со стороны жителей других регионов, в основном в праздники. География самая широкая – Северо-Запад, Центр, Урал, Сибирь, Белоруссия», – рассказывает директор.



ВОЛОГОДСКАЯ БЕРЕГИНЯ

Другой святой обязанностью в галерее считают представление своих коллекций в электронном формате, чтобы с творчеством вологодских художников могли познакомиться люди по всему миру. На сайте галереи можно найти виртуальные туры по наиболее ярким экспозициям.

Особый раздел с 3D-туром посвящен народному художнику России, члену-корреспонденту Российской академии художеств Джанне Тутунджан. Это, пожалуй, одно из главных имен в истории современной вологодской живописи. «Мы считаем ее берегиней нашего края», – говорит Галина Фалалеева. Биография художницы так же интересна, как и ее творчество.

Она родилась и выросла в Москве, окончила Московский художественный институт имени В.И. Сурикова. Салонной художницей не стала. Вышла замуж за вологодского живописца Николая Баскакова, покинула столицу и вместе с мужем приехала на его малую родину. До конца своих дней Джанна Таджатовна (художница скончалась в 2011 году, ей было 79 лет) жила и работала в деревушке Сергиевская в вологодской глуши.



Полотно «Чтобы не погасло» (2008) Джанна Тутунджан написала за три года до смерти



Картина Джанны Тутунджан «Молодая». 1967 год

Помимо мгновенно узнаваемой самобытной техники живописи и графика художницы уникальны глубочайшим проникновением в быт, характер и менталитет крестьянина Северной Руси. Автору этих строк, к счастью, довелось познакомиться с художницей за несколько лет до ее смерти.

Узнав, что я родился в городе, Джанна Таджатовна выразила сочувствие. «Мне вас жаль, – сказала она, ничуть не рисуясь. – Я в Москве родилась, себя мне еще больше жаль». Разговор состоялся на выставке ее ранних работ, сделанных на металлургическом заводе. «В молодости я приезжала в Череповец на домну, подолгу жила в этом городе, рисовала, – рассказывала она. – Я была совершенно покорена работой металлургов, знала многих из них. Сидела с утра до вечера в цехах, так что меня хотели даже в бригаду записать. На моих рисунках они обычно ничего не делают, сидят и разговаривают со мной. Но сразу видно, что эти люди знают, что такое работа». Своих героев Джанна Тутунджан рисовала не только в цеху, но и, например, в столовой. «Тогда было очевидно, что большин-

ство рабочих завода родом из деревни, – вспоминала художница. – Это было особенно заметно во время еды – по тому, как они хлеб держат. Бережно, даже нежно, будто восклицательный знак из ладони торчит».

Деревенский быт и крестьяне плотно вошли в творчество Джанны Тутунджан позднее. Язык односельчан был настолько самобытным и образным, что, по словам художницы, так и просился на картину. Выход Джанна Таджатовна нашла весьма оригинальный: во-первых, стала записывать диалоги, которые вела с «натурщиками» во время рисова-



Вологжанин Николай Баскаков начал творить в стилистике экспрессионизма еще в 1970-е годы

ния, и, во-вторых, включать эти разговоры в работы. Говорили о жизни, о заботах, о семье и труде. За двумя-тремя фразами ощущалась судьба реального человека. Все это выливалось в замечательные работы, мимо которых невозможно пройти в зале «вологодского» этажа. Вот, например, удивительные «Незабудки»: кажется, просто портрет трех жительниц деревни, но за их фигурами угадывается рассказ о непростой доле крестьянки. Или картина «Молодая», с которой на зрителя внимательно смотрит молодая девушка. Кажется, будто она хочет спросить о чем-то самом важном...

Писать людей новых поколений и профессий художница не захотела, менеджеров или агентов по недвижимости в качестве героев ее работ представить трудно. «Понимаете, я их совсем не знаю, – признавалась она мне в интервью. – Но я не хочу, чтобы люди думали, будто я всю жизнь пела гимны старой жизни. Я хочу, чтобы народ русский – молодежь, старики, среднее поколение – не отрывался от того, что у нас было хорошего. А хорошего ведь было очень много. Нельзя, чтобы это ушло.»



СЕКТОР СВОДА

Ипатьевский монастырь в Костроме. Панорамный вид и схематический план. Рисунок архитектора А. Хамцова. 1970 год

АВТОР

ЕКАТЕРИНА ЖИРИЦКАЯ

ФОТО

АЛЕКСАНДРА БУРОГО

ЭТА ВЫСТАВКА КАК НЕБРОСКАЯ ДРАГОЦЕННОСТЬ – МАЛО ЧТО ЗНАЧАЩАЯ ДЛЯ ДИЛЕТАНТА И БЕСЦЕННАЯ ДЛЯ ЗНАТОКА. ОТ ПОСЕТИТЕЛЯ ОНА ТРЕБУЕТ ГЛУБОКОГО ПОГРУЖЕНИЯ В ТЕМУ ИЛИ КАК МИНИМУМ ГОТОВНОСТИ ВНИМАТЕЛЬНО ЧИТАТЬ ПРОСТРАННЫЕ КОММЕНТАРИИ ПОД ЭКСПОНАТАМИ. ИНАЧЕ В ВИТРИНАХ ПОД НИЗКИМИ СВОДАМИ ТРАПЕЗНЫХ ПАЛАТ БЫВШЕГО АПТЕКАРСКОГО ДВОРА ПЕРЕД ВАМИ ПРЕДСТАНУТ ПРОСТО КАРАНДАШНЫЕ НАБРОСКИ, СТРОИТЕЛЬНЫЕ ЧЕРТЕЖИ ДА АКВАРЕЛЬНЫЕ ЗАРИСОВКИ ЦЕРКВЕЙ.

Н О У ИСКУШЕННОГО ценителя перехватит дыхание от открывшихся ему сокровищ и от мужества собравших их людей. Потому что перед нами – подробнейшая, десятилетиями

писанная, безупречная летопись русской архитектуры, многие памятники которой остались только на этих страницах. Речь о «Своде памятников архитектуры и монументального искусства России», которому посвящена

выставка с красноречивым названием «Собирая Свод» в Государственном научно-исследовательском музее архитектуры имени А.В. Щусева в Москве.

«Интерес к архитектурному наследию возник в XIX веке, но тогда изучали лишь отдельные памятники или их группы», – рассказывает об истоках возникновения архитектурной энциклопедии заведующий сектором Свода памятников архитектуры и монументального искусства Государственного института искусствознания (ГИИ), один из кураторов выставки, Алексей Гриц. В XIX веке было развито церковное краеведение. Духовные лица, например митрополит Евгений (Болховитинов), архимандрит Леонид (Кавелин) и многие другие, собирали сведения и публиковали книги об истории знаменитых храмов и древних монастырей. В конце

XIX века началось изучение усадеб. Но работа по созданию единого перечня, который включал бы все архитектурные памятники, не велась. В Европе первый перечень памятников архитектуры появился в 1840 году во Франции. Составил его Проспер Мериме. Мы знаем его как писателя, но он был еще и специалистом по средневековому искусству Франции. Его перечень включал чуть более тысячи объектов, хотя в стране памятников было и есть значительно больше. Позже подобные реестры появились и в других государствах.

Первая часть выставки в Музее архитектуры посвящена работе сектора Свода Института искусствознания, а также рассказу о том, как с XVII века шла каталогизация памятников архитектуры в Европе и в России. В витринах представлены издания, содержащие чертежи с описаниями, и старые гравюры с изображениями памятников и их фрагментов. Некоторые российские архитекторы конца XIX века также занимались изучением древних памятников. Например, Михаил Тимофеевич Преображенский, автор кафедрального собора Святого Александра Невского в Ревеле, собора Святителя Николая Чудотворца в Ницце и еще более десятка светских и



культовых ансамблей, находил время для изучения русского монументального наследия, делал и издавал обмерные чертежи.

«В середине XIX века появилось отечественное издание, ставшее прообразом Свода, – это «Русская старина в памятниках церковного и гражданского зодчества» Алексея Мартынова и Ивана Снегирева. Архитекторы до сих пор с благодарностью пользуются этой книгой, а здесь, на выставке, можно увидеть обложки первых изданий «Русской старины», – говорит заведующая отделом графики XVIII–XIX веков Музея архитектуры, еще один куратор выставки, Татьяна Дудина.



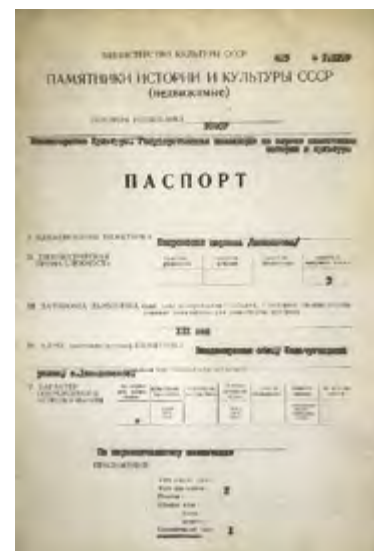
«Русская старина» А. Мартынова и И. Снегирева и «Памятники древнего русско-го зодчества» Ф. Рихтера – одни из первых изданий по истории русской архитектуры, увидевшие свет в середине XIX века

Пятнадцать томов «Свода памятников», вышедшие к настоящему времени, – настоящая энциклопедия истории русской архитектуры

СПАСЕННЫЕ ВОЙНОЙ

Созданию полноценного архитектурного свода в России помешали сначала Первая мировая, потом революции, Гражданская война и разруха. В то время было не до сохранения памятников. А к середине 1930-х о составлении архитектурного реестра церквей пришлось забыть: в СССР шла антирелигиозная кампания, многие храмы были разрушены, не дождавшись научного описания. То же самое происходило с усадьбами. В 1941 году началась Великая Отечественная война. И по страшной иронии судьбы она стала тем самым несчастьем, которое изменило ситуацию.

Война сопровождалась колоссальными разрушениями, в том числе и исторических памятников, которые нацисты обстреливали, взрывали, бомбили. Было утрачено или сильно повреждено множество ценных архитектурных объектов. Оценив масштаб бедствия, руководство СССР приняло решение восстановить разрушенные святыни. После войны в Великом Новгороде началась реставрация древних соборов (см.: «Русский мир.ru» №11 за 2020 год, интервью «Зияющие пустоты»). Возник интерес к архитектурному наследию, понимание, что его нужно сохранять. Но в кон-



Паспорт – главный документ памятника архитектуры

це 1940-х и в 1950-е страна еще лежала в разлуке, средств и сил на реставрационные работы не хватало. Только к 1960-м годам удалось полноценно заняться сохранением, изучением и реставрацией архитектурных ценностей. Так родился Свод.

«Исследователям, работающим над составлением Свода, хотелось бы привлечь внимание к этому проекту, потому что он, на наш взгляд, имеет не только научную, но и большую социальную значимость. Ведь он связан с такими важными понятиями, как культурное наследие, национальное достояние, — считает Алексей Гриц. — Задача авторов Свода — собрать как можно больше информации об архитектурных богатствах и в обобщенном виде представить ее широкой публике. Хочется, чтобы эта работа была известна не только узким специалистам. Выставка — работа по популяризации наследия».

ЧТО ТАКОЕ СВОД?

Свод памятников — обширная и амбициозная государственная программа, участникам которой предстояло обмерить и описать все памятники архитектуры и монументального искусства страны. Но когда было принято решение о создании Свода, никто не представлял масштаба работы. Полагали, что реестр памятников по всей России можно будет сделать за пятнадцать-двадцать лет. Вскоре стало понятно, что это невозможно. На сегодня подготовлено 15 томов. Издавать их начали в конце 1990-х, до этого шла паспортизация объектов. Выпущенные тома охватывают центральные регионы России, причем некоторым российским областям посвящены два и даже три тома. Полностью описаны три области, сейчас продолжается работа еще по пяти областям. Кажется, что это не так уж и много, но, учитывая масштаб обследования, результат впечатляет. В дальнейшем Свод должен охватить территорию



Татьяна Дудина, один из кураторов выставки

всей России, соответствующие тома появятся по каждому региону страны.

Цель Свода с момента его основания остается неизменной: создать многотомное энциклопедическое издание с информацией обо всех объектах культурного наследия на территории нашей страны. В первую очередь это научный проект, который пишет историю русской архитектуры. Для начала надо зафиксировать состояние памятников, описать и измерить их — ведь мы теряем культурное наследие. Если мы не можем физически сохранить памят-

ник, то должны хотя бы сберечь информацию о нем.

Эта инициатива была одобрена Министерством культуры и Советом Министров СССР в 1968 году. При Институте искусствознания появился тогда сектор Свода, которому предстояло заниматься прежде всего практическими исследованиями. Составление Свода начиналось с обследования наиболее известных памятников архитектуры, которые в основном уже находились под охраной государства. Это сейчас в России есть огромное количество вновь выявленных памятников, а тогда такого понятия даже не существовало. Более того, памятниками архитектуры считались только объекты, построенные до определенного исторического этапа: памятники древнерусского искусства, а также эпохи классицизма и ампира. Эклектика не признавалась достойной внимания, не говоря уже о стиле модерн. «Буквально на наших глазах произошло переосмысление отношения к памятникам архитектуры. Не только памятники эклектики и модерна, но уже и здания советской эпохи становятся памятниками архитектуры и стоят под охраной государства. Это очень серьезный итог работы сотрудников сектора Свода», — поясняет Алексей Гриц.

Фотографии деревянной церкви в селе Красная Ляга со схемой фотофиксации





Церковь Входа
в Иерусалим
в Суздале.
Акварель
Н. Тамонькина.
1945 год

ПАСПОРТ, КАРТОЧКА, ЧЕРТЕЖ

Начинается изучение памятника с полного обмера, необходимого для построения чертежа. С его помощью можно представить здание и в разрезе: в чертеже пунктиром обозначены даже невидимые глазу своды. Каждое такое обозначение понятно специалистам. И те, кто владеет этим «языком», может, глядя на чертеж, представить, как выглядит памятник в реальности. Такая тщательная фиксация позволяет в случае необходимости восстанавливать как его отдельные элементы, так и утраченные фрагменты.

Некоторые здания, дома, усадьбы и церкви не дожили до нашего времени, информация о них

осталась только в Своде. Увы, далеко не все памятники архитектуры были зафиксированы фотографиями. Только сектор Свода в своем тотальном обследовании смог это сделать. Лишь благодаря работе его сотрудников информация о многих памятниках сохраняется в истории русского искусства.

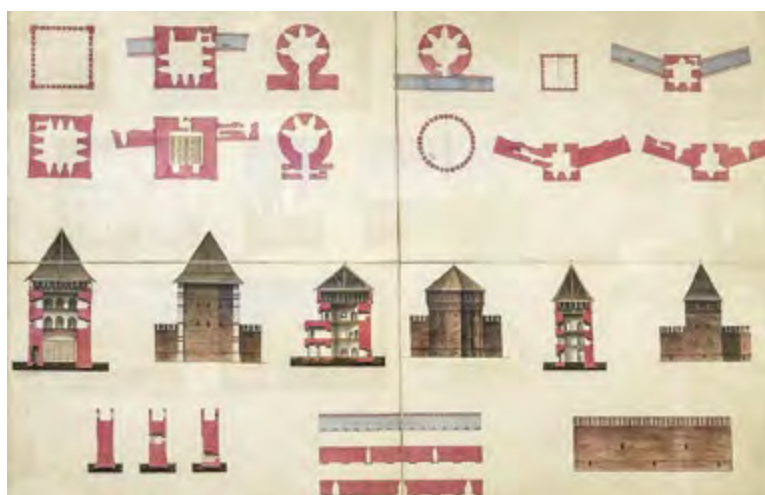
Чтобы унифицировать описания исторических памятников, были разработаны специальные паспорта. Некоторые из них, составленные специалистами сектора Свода ГИИ, представлены на выставке. Паспорт на памятник архитектуры напоминает паспорт человека. В документе есть история объекта, его фотографии, публикации о нем, упоминаются бывшие владельцы усадьбы, зод-



Карта
экспедиции
Свода
памятников
по Каргополь-
скому району
Архангельской
области.
1970-е годы

чие храма. Паспорт можно сделать и на ансамбль зданий, как, например, для усадьбы Воронцовых во Владимирской области. В нем представлен генеральный план усадьбы, вычерчены ее панорамные виды с разных сторон. Так же можно обследовать целые улицы. Этим сотрудники сектора Свода ГИИ стали заниматься не сразу. Сейчас же в Своде может быть представлена часть улицы – и городской, и деревенской. Теперь так, дом за домом, обследуют, например, улицы в Костроме, где в центре города сохранилось немало старых домов.

На выставке показано, как готовят обмерные чертежи. «Это не полноценные чертежи, а подготовительные, так называемые кроки. Они делаются в полевых условиях, но с какой тщательностью! Видите, сколько размеров разных деталей здания нанесено на него? – восхищается Татьяна Дудина работой. – Потом замеры переводят в единый масштаб и вычерчивают начисто. А потом еще раз перечерчивают – уже для того, чтобы опубликовать в книге».



Уникальный
экспонат
выставки –
обмерные
чертежи башен
Смоленской
крепости,
выполненные
во второй
половине
XIX века.
Экспонируются
впервые

ЦЕННОСТЬ ДЕТАЛИ

Довольно быстро стало понятно, что изучение памятников архитектуры без внимания к произведениям монументального искусства невозможно. Так в зоне внимания ученых оказались росписи в храмах и детали интерьера гражданских построек. Паспорта стали составлять и на отдельные элементы интерьеров. Например, в экспозиции есть паспорт на уникальную угловую печь в одном из домов Вологды.

Сектор Свода ГИИ фиксирует и росписи в храмах. Здание может сохраниться, а хлещущие сквозь гнилую крышу дожди смывают фрески. И только благодаря рисункам и фотографиям из Свода можно узнать, какими были эти росписи. Алексей Гриц рассказывает, как сотрудники сектора Свода ГИИ однажды обследовали церковь XVIII века. Храм был восстановлен, в нем шли службы, стены внутри были белеными. А у сотрудников экспедиции имелся с собой паспорт на этот объект. Они показали священнику храма съемку интерьеров 1970 года. И тот был поражен, что стены, которые он привык видеть белыми, были когда-то богато расписаны. Исследования сектора Свода ГИИ описывают и элементы фасадного декора старинных зданий, и даже наличники. «Раньше казалось, что деревянных резных наличников море, что это мелочь, которая ничего не значит. А сейчас половина деревянных домов в провинциальных городах и селах покрыта сайдингом, и эта узорчатая резьба стремительно уничтожается. Это катастрофа, которая происходит на наших глазах», — говорит Алексей Гриц.

Памятников, имеющих официальный статус объекта культурного наследия, в России сейчас чуть более 150 тысяч. По российскому законодательству они подразделяются на четыре типа: памятники истории, археологии, архитектуры и монументального искусства. Если же говорить об объектах, которые официально государством не признаются как памятник, но представляют историческую ценность и нуждаются



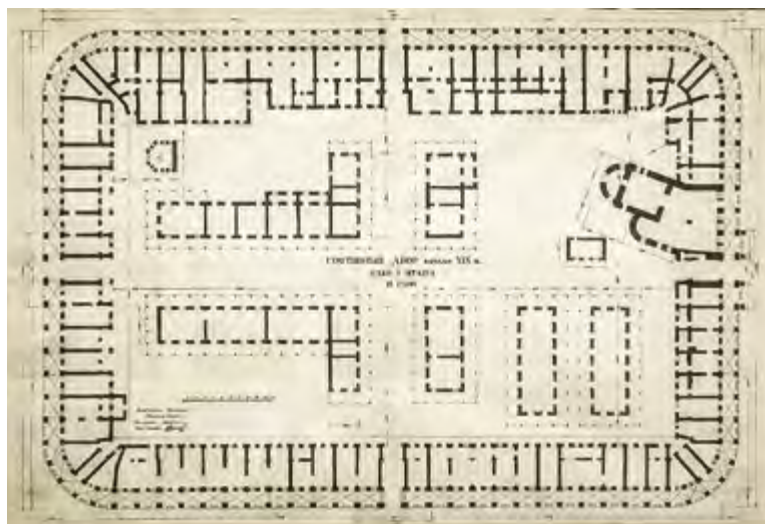
Фотоаппарат, карта, рулетка, банка тушенки и средство от комаров — обязательный набор каждой экспедиции Свода памятников

в фиксации и охране, то таких в разы больше. Точное их количество назвать невозможно, потому что, пока их не изучат, они официально не будут признаны памятниками и их нельзя пересчитать. Так вот, работа сектора Свода ГИИ важна еще и тем, что в изданные тома включены не только те объекты, которым присвоен официальный статус культурного наследия, но и те, которые его не имеют, однако обладают историко-художественной ценностью и должны быть сохранены.

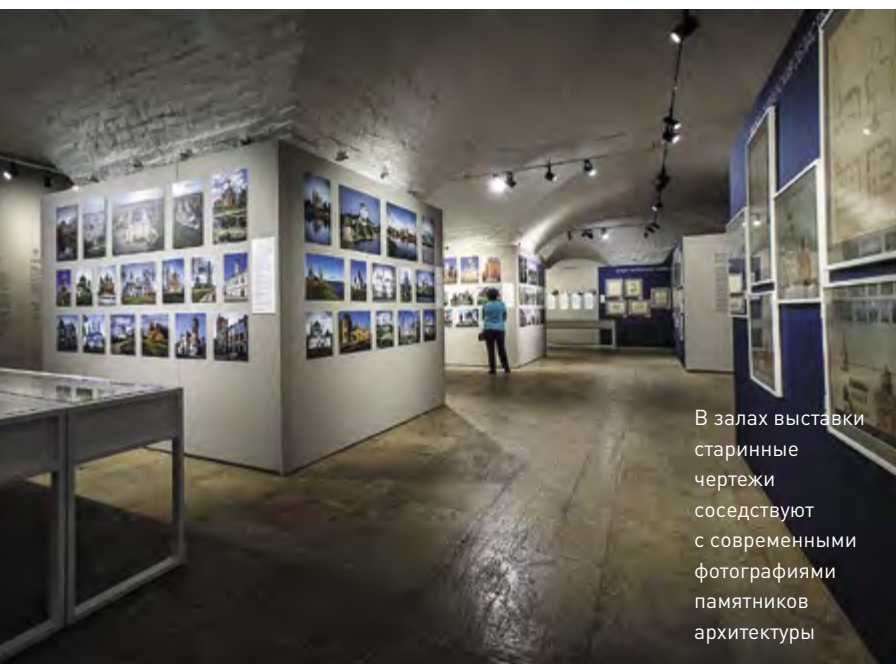
Один из разделов выставки носит название «Книга». Здесь представлены рисунки, иллюстрирующие тома сектора Свода ГИИ и местные Своды из разных областей.

Вдохновившись работой Института искусствознания, в Свердловской, Липецкой, Калининградской, Нижегородской областях издали свои собственные Своды памятников.

Часть экспозиции выставки посвящена участию Музея архитектуры в работе сектора Свода ГИИ, ведь исследования искусствоведов невозможны без обращения к архивам. А в запасниках Музея архитектуры собрано огромное количество материалов, необходимых составителям Свода. Например, внушительный фонд обмерных чертежей, многие из которых выполнены еще до революции 1917 года, и обширный архив фотографий.



Гостиный двор в Костроме. Обмерный чертеж 1940-х годов



В залах выставки
старинные
чертежи
соседей
с современными
фотографиями
памятников
архитектуры

ДОРОГАМИ ЭКСПЕДИЦИЙ

Все обмеры, наброски чертежей, фотографии сотрудники сектора Свода ГИИ делают в экспедициях. Экспедиция – это первый шаг в изучении памятника. Об этом рассказывает одна из витрин выставки, показывающая, в каких условиях работают ученые, в каком виде они порой находят памятники архитектуры. Иногда от них остается один остов, к которому приходится продираться сквозь кусты и через кучи мусора. Но именно экспедиции дают ученым ощущение нужности своей работы. Особенно когда сотрудники сектора видят, как на нее отзываются местные жители, говорит Алексей Гриц. «Свод решает

прежде всего научную задачу, но его работа имеет и важные социальные последствия, – полагает Алексей Евгеньевич. – Памятники, которые сохраняются в наших регионах, не просто древние здания, пережившие свой век. Наследие превращает близкую территорию в Родину. Мы видели, как у людей в маленьких городках и селах меняется отношение к своей земле, когда они начинают понимать смысл культурного наследия, рядом с которым живут. Когда они видят, что перед ними дом, построенный их прапрапрадедом. И человек думает: «Раз мои прадеды жили здесь, то сколько же поколений эта земля принадлежит мне? Мой пра-



Регулярный план
города Кашина,
составленный
по приказу
Екатерины II
в конце XVIII века

прадед ее возделывал, мой дед, мой отец. Значит, я тоже должен делать ее лучше. Этот храм мои предки строили, здесь они крестились, венчались, здесь их отпевали». И перед ним уже не просто развалины бывшего зернохранилища, а древняя церковь, связанная с его родом, семьей».

Исследования Ивановской, Костромской, Смоленской, Тверской, Калужской и Брянской областей составляют ядро изданных томов Свода. Например, большая часть одного из последних томов посвящена Кашину, на презентацию этой книги пришла половина города. На выставке представлены архивные материалы, на основании которых работал сектор Свода, в том числе комплект старых чертежей Кашина. Есть три генеральных плана этого города. На первом, самом старом, еще нет регулярной планировки, по нему видно, что город складывался стихийно. Второй, архивная копия, представляет регулярный план Кашина со строгой сеткой улиц. А третий – это современный план Кашина, на нем отмечены памятники архитектуры.



Уникальный план
города Кашина
Тверской
области,
выполненный
еще в XVII веке

УМЕРЕТЬ ИЛИ ВЫЖИТЬ?

Если первая часть выставки посвящена работе над Сводом ученых из Института искусствознания, то вторая представляет сокровища Музея архитектуры, к которым обращались при работе сотрудники сектора Свода ГИИ. В целом в экспозиции много фотографий, так что в этой части выставки решили показать графику, проиллюстрировав памятники каждой из обследованных областей России какой-либо архитектурной темой.

Во Владимирской области изучали памятники по районам, для каждого из которых была разработана своя карта маршрута. Потом делались чертежи. Не кроки, а полностью готовые. Они выглядели как увраж – богато иллюстрированное художественное издание большого формата в виде отдельных листов, как правило, состоящее из гравюр. На выставке представлены такие чертежи двух архитектурных памятников. Один из них, к счастью, находится в прекрасном состоянии. Это Черноостровский монастырь в Малоярославце. Мы привыкли, что монастыри – это крепости. А Черноостровский – классическая поздняя обитель: это практически уже маленький город с площадями и светскими постройками. Отдельно представлен чертеж его необычного, овальной формы, Никольского собора, построенного в память о победе в Отечественной войне 1812 года.

Второй архитектурный шедевр – усадьба Воронцовых Белкино, которая погибает на наших глазах. А ведь это образец раннего классицизма, таких в России сохранилось немного. И сейчас сотрудники сектора Свода, глядя на свои чертежи, говорят: «Какое счастье, что остались хотя бы они».

«Хотите, я покажу, как эта усадьба выглядит сейчас? – спрашивает Татьяна Александровна и кивает на фотогра-



Среди экспонатов выставки заметное место занимают книги, изданные сотрудниками Свода памятников и их коллегами

фию. – Главное здание почти разломилось пополам. Внутренняя планировка не сохранилась. А вы спрашиваете, для чего эти чертежи. Вот для таких случаев. Я не знаю, есть ли возможность спасти этот дом. Никто не знает, будут ли его восстанавливать. За это борются сотрудники сектора Свода, местные краеведы, специалисты и реставраторы. Но денег на это пока нет. И в подписи к этой фотографии мы прямо указываем: перед нами гибнущий памятник».

ПРОВИНЦИАЛЬНЫЕ ЖЕМЧУЖИНЫ

Тверскую область в экспозиции кураторы решили представить на примере одного города и связать с постоянно действующей экспозицией музея – «Калязин. Фрески затопленного монастыря» (см.: «Русский мир.ru» №10 за 2020 год, статья «Подвиг длиной в семьдесят лет»).

Несмотря на то, что эта часть экспозиции открылась в музее несколько лет назад, она по-прежнему пользуется большим интересом посетителей. Память

Памятники архитектуры Орловской области. Рисунки В. Плужникова. 1980-е годы





Фотографии, архивные документы и чертежи – материалы натурального обследования церкви в селе Будимирово Тверской области. 1980–2010-е годы

ского собора Рязанского кремля, выполненный известным ученым-искусствоведом Прокопием Александровичем Тельтевским, сотрудником сектора Свода старшего поколения. Привлекают внимание и чертежи усадьбы Красное, принадлежавшей некогда одному из фаворитов Екатерины II – Александру Петровичу Ермолову. Чертежи выполнил местный краевед, уроженец города Михайлова Василий Ушаков. Многие годы он посвятил изучению усадьбы Красное, куда постоянно ездил в 1915–1966 годах. Он обмерял ее, обследовал, сидел в архивах, не раз менял что-то в чертежах. Некоторые обозначенные им усадебные постройки не сохранились. И только благодаря старым фотографиям и чертежам Ушакова мы знаем, как они выглядели. В экспозиции представлены лучшие из работ Ушакова: главный дом, церковь, служебные постройки, конный и скотный дворы. Он уделял внимание и особенностям планировки усадебного парка, зафиксировав на чертежах приемы посадки деревьев.

«Не могла удержаться, чтобы его не показать, – говорит Татьяна Дудина о чертеже объекта из Смоленской области. – Это Смоленская крепость: планы, фасады и разрезы башен Смоленского кремля. Этот великолепный чертеж выполнен во второй половине XIX века. Но кто его сделал и с какой целью, неизвестно». Музей архитектуры надеется, что этот впервые выставленный чертеж привлечет внимание исследователей. Смоленскую область также представляют три варианта проекта реконструкции одного-единственного здания, выполненные известным архитектором и реставратором Петром Дмитриевичем Барановским в послевоенные годы. Это собор Петра и Павла в Смоленске, датируемый 1146 годом.

Владимирская область обследована сектором Свода ГИИ очень подробно, ей посвящено несколько томов архитектурного труда. Кураторы выставки не стали представлять ни Дмитриевский,

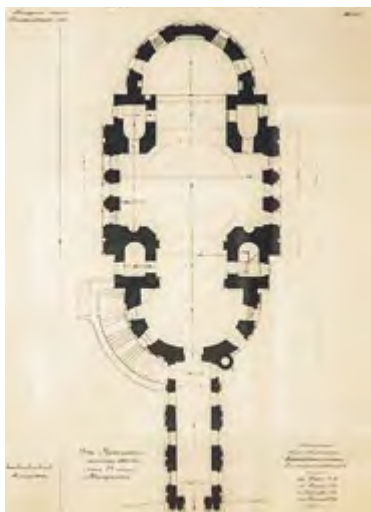
людей бережит эта трагическая страница в истории города Калязина и его древнего Троицкого Макарьева монастыря, затопленного в 1940 году во время создания Угличского водохранилища. На выставке представлены и материалы, рассказывающие о подвиге сотрудников Музея архитектуры: перед затоплением обители в Калязин отправилась экспедиция, которая выполнила работы по научной фиксации строений монастыря и демонтажу архитектурных фрагментов. Кроме того, была разработана методика, по-

зволившая снять со стен собора фрески, и теперь их можно увидеть в постоянной экспозиции Музея архитектуры.

В Калязине погиб не только монастырь. Его судьбу разделил и городской Николаевский собор – это именно его колокольня возвышается сегодня над гладью водохранилища. Под воду ушла часть города, и на выставке музей показывает два чертежа городских построек – жилищного купеческого дома и торговых рядов. В экспозиции Рязанской области особняком стоит чертеж Успен-

Успенский собор в Рязани. Акварель П. Тельтевского. 1951 год; усадьба Красное Рязанской области. Чертежи В. Ушакова. 1916–1924, 1946 годы





План Никольского собора Черноостровского монастыря в городе Малоярославце Калужской области. 1950 год

ни Успенский соборы, а решили показать иной подход к сохранению памятников. В музее хранится комплект проектов охранных зон Суздаля. Их-то и представили на выставке. «Вдумайтесь: 1950 год, в стране разруха, а специалисты думают не только о том, чтобы сохранить отдельный памятник, но и о том, как эти церкви и монастыри будут царствовать среди небольших деревянных домов в исторической городской среде, как уберечь окружающий их природный ландшафт», – с искренним уважением к предшественникам рассказывает Татьяна Александровна. Исследовались все постройки вокруг памятников архитектуры. Многие дома сохранялись, но некоторые заштриховывались на плане как «вымороженные». Это были здания, закрывавшие вид на ценные архитектурные ансамбли. Например, на выставке есть проект охранной зоны Блохинской богадельни на центральной улице Суздаля. И для того, чтобы открыть вид на нее со стороны площади, предполагалось разобрать два дома.

Большой раздел выставки посвящен Костромской области. Это история о том, как даже статус памятника архитектуры иногда не спасает объект от гибели. Конечно, в области есть памят-



Церковь Троицы в Болхове. Белой штриховкой показаны утраченные в советское время части. Рисунок В. Плужникова. 1980-е годы

Паспорт на памятник советского монументального искусства – скульптурную композицию на здании Центрального экономико-математического института РАН

ники, с которыми все в полном порядке. Например, Гостиный двор – визитная карточка Костромы, который представлен на выставке обмерным чертежом конца 1940-х годов. «Архитектурный памятник живет, продолжает исполнять те функции, ради которых он был создан. И это счастье», – говорит Татьяна Дудина. А вот у Богоявленского собора история иная. Он был построен в 1770-х годах местным архитектором Степаном Воротиловым. Чертеж собора интересен еще и тем, что он подписан: «Снимал и чертил сей план и фасад больше-сольский купец, столярных и резных дел мастер Константин Яковлев Трубников». И архитектор, построивший собор, и мастер, который сделал чертеж, представленный на выставке, происходили из одного села – Большие Соли. Богоявленскому собору не повезло: в 1930-е годы его снесли. И только недавно восстановили по чертежам и фотографиям на средства меценатов.

ЭКСПЕДИЦИЯ В ПРОШЛОЕ

За сбором Свода стоит огромная работа. Только единомышленники, высокие профессионалы могли выезжать в бесконечные экспедиции, терпеливо исследовать дом за домом в каждом городе, в каждом селе области и потом обрабатывать этот материал.

Работа в секторе Свода – соборный труд в прямом смысле этого слова. В ней принимают участие специалисты разных профессий: архивисты, искусствоведы, архитекторы, чертежники, фотографы. «Работа над Сводом поглощает полностью, люди уже жить не могут без этих поездок, без этого тяжелого, скрупулезного труда», – объясняет Алексей Гриц и рассказывает о героях отдельного раздела экспозиции. Это сотрудники сектора Свода, которые работали в отделе с момента его основания. Отдадим и мы дань уважения этим людям.

Олег Александрович Швидковский – сын архитектора-конструктивиста Александра Швид-



«СВОД ПАМЯТНИКОВ АРХИТЕКТУРЫ И МОНУМЕНТАЛЬНОГО ИСКУССТВА РОССИИ»



Ученые-искусствоведы Иван Васильевич Маковецкий (слева) и Олег Александрович Швидковский, которым принадлежит инициатива создания государственной научной программы «Свод памятников»

ковского, пасынок выдающегося авиаконструктора Виктора Кузнецова, входившего в первый состав знаменитого Совета главных конструкторов Сергея Королева. В годы Великой Отечественной войны служил в дальней авиации. В 1945-м поступил в МАРХИ. Предложение превратить Суздаль в город-музей впервые появилось именно в его дипломном проекте. Принимал активное участие в создании Института истории искусств (ныне – Государственный институт искусствознания). В 1963 году стал заместителем директора института по научной работе, занимал этот пост двадцать лет. Он был членом прав-

ления Международного совета по охране памятников и достопримечательных мест и председателем аналогичного отечественного комитета. Именно он и исследователь русской архитектуры Иван Васильевич Маковецкий предложили создать «Свод памятников истории и культуры СССР» с главным методическим и научным центром в Государственном институте искусствознания.

Иван Васильевич Маковецкий в 1950–1960-е годы возглавлял управление музеев и охраны памятников истории и культуры Министерства культуры РСФСР. Один из создателей Советского комитета Международного сове-

Под сводами Аптекарского приказа в Музее архитектуры посетителей встречала целая галерея шедевров русской архитектуры и монументального искусства

та по охране памятников и достопримечательных мест. Известный исследователь русского деревянного зодчества, его книги до сих пор остаются классическими работами в этой области. До своей смерти в 1972 году возглавлял сектор Свода в Институте истории искусств.

Необходимо назвать и других подвижников, без которых сектор Свода не состоялся бы. Андрей Борисович Стерлигов, сумевший доказать Академии наук нецелесообразность выпуска томов совместно с институтами археологии, истории и культурологии, как предполагалось вначале. Он же настоял на том, чтобы «Свод памятников архитектуры и монументального искусства» стал отдельной программой. Аэлита Вениаминовна Королева – одна из главных создателей научной программы Свода. Владимир Иванович Плужников, проработавший в секторе Свода полвека. Всеволод Петрович Выголов, трудившийся в секторе Свода с момента основания и ставший его неформальным лидером. Выголов входил в число самых авторитетных ученых, занимавшихся древнерусским искусством.

«Работа в секторе Свода невидная, тихая, но крайне важная. Эти люди – бойцы невидимого фронта. Как правило, они не пишут монографии, не часто выступают на радио, о них не снимают телепередачи, но они в прямом смысле собирают наш генофонд. Потому что архитектура – это искусство вокруг нас. Мы можем не посещать театры, не слушать классическую музыку, не ходить на выставки в музеи. Но архитектура – это то, среди чего мы живем. Это часть каждого из нас», – подчеркивает Татьяна Дудина.

«Хотелось бы, чтобы над этим проектом работало больше специалистов», – мечтает Алексей Гриц. Сегодня в секторе Свода трудится всего 17 человек. Вскоре к уже изданным пятнадцати добавятся еще три тома «Свода памятников архитектуры и монументального искусства». ■



В этом черном платье Анна Андреева-Бабахан читала со сцены отрывки из романа Л.Н. Толстого. Хранится в Мордовском республиканском объединенном краеведческом музее им. И.Д. Воронина. Саранск

ДЕНЬ АННЫ КАРЕНИНОЙ

АВТОР

ЕВГЕНИЙ РЕЗЕПОВ

ПОМНИТЕ, КАК НАЧИНАЕТСЯ РОМАН ЛЬВА ТОЛСТОГО «АННА КАРЕНИНА»? СТИВА ОБЛОНСКИЙ ПРОСЫПАЕТСЯ В ВОСЕМЬ УТРА НЕ В СУПРУЖЕСКОЙ СПАЛЬНЕ, А В СВОЕМ КАБИНЕТЕ, ПОСКОЛЬКУ ЖЕНА УЗНАЛА О ЕГО СВЯЗИ С ФРАНЦУЖЕНКОЙ-ГУВЕРНАНТКОЙ. ВЛАДИМИР НАБОКОВ ЗАДАЛСЯ ВОПРОСОМ, КАКОЙ ЭТО БЫЛ ДЕНЬ ПО КАЛЕНДАРЮ.

П О ЕГО ПОДСЧЕТАМ, это было 23 февраля (11 февраля по старому стилю). Автор книги «Подлинная история Анны Карениной», литературовед Павел Басинский, полагает эти подсчеты писателя верными. Он же пишет о том, что Анну Каренину в различных экранизациях романа играли красивейшие актрисы: Грета Гарбо, Вивьен Ли, Софи Марсо, Кира Найтли. И, конечно, Татьяна Самойлова, которая воплотила образ Анны в фильме режиссера Александра Зархи. Сама Татьяна Самойлова, бравшая за образец исполнение роли Карениной актрисой МХАТа Аллой Тарасовой, в одном из интервью упомянула Анну Бабахан (Андрееву), которая много лет играла главную героиню романа Толстого на сцене театра в Саранске. А затем дебютировала на сцене МХАТа в роли Анны Карениной, заменив заболевшую Аллу Тарасову. Дебют удался. Сенсационный успех никому не известной в Москве провинциалки состоялся 5 февраля 1957 года. В этот день «Анна Каренина» шла на сцене столичного театра в 778-й раз...

ЛЮБИМИЦА САРАНСКА

Украшенная затейливыми виньетками старая афиша Мордовского республиканского драматического театра датирована 1951 годом. «Анна Каренина». Л.Н. Толстой. Драматургическая композиция по роману в 5 действиях». Более семидесяти лет назад эта афиша украшала стену старого кирпичного здания театра в конце улицы Советской. Если горожане видели на афише имя Анны Бабахан, спектаклю был гарантирован аншлаг.

Как-то у известного мордовского писателя Василия Коломаса вытащили из кармана кошелек. А на следующий день к нему подошли, извинились и вернули украденное. Дело в том, что его брат, Леонид Коломасов, актер саранского театра, обратился к коллеге Николаю Иванову, тот разыскал знакомого хулигана. После чего кошелек писателю вернули, а в благодарность Леонид передал пару билетов на спектакль «Анна Каренина». Хулиган принял их с благодарно-

стью от актера, игравшего в спектакле с самой Анной Михайловной Бабахан, о которой по Саранску в 1950-х годах ходили легенды.

История с этими билетами имела драматический финал. Тот самый хулиган продал второй билет у входа в театр. А тот, кто его приобрел, пришел в театр не ради спектакля, а из-за своей подружки. К несчастью, ее место в зрительном зале оказалось недалеко от кресла ухажера. Спектакль начался, на сцену вышла Анна Бабахан, по залу прокатился восторженный шепот: «Она! Она!» И только влюбленный сосед хулигана, не глядя на подмошки, рвал билет на мелкие кусочки, скручивал из них шарики и кидал их в свою пассию. А потом и вовсе начал шептаться с ней. Это так рассердило хулигана, что в антракте он вздул неблагодарного зрителя за невнимание к игре актрисы, которую любил весь город. Леонид Коломасов до сих пор помнит этот случай, потому что после спектакля ему пришлось да-

вать объяснения в милиции, куда доставили и незадачливого хулигана.

Сама актриса об этом инциденте так и не узнала. После каждого спектакля у служебного входа ее ждала толпа поклонников, сопровождавших Анну Бабахан до крыльца гостиницы «Центральная». В то время актеры местного театра занимали в ней половину номеров одного из этажей в ожидании давно обещанных квартир. Проживание актеров в гостинице растянулось на годы. Оплачивали они только счета за воду и электричество, да и то нерегулярно. Руководству гостиницы это было невыгодно, а потому каждый квартал начиналась одна и та же история: выселение актеров и взимание с них долгов. Нехитрый скарб выносили на улицу и складывали возле единственной в городе круглой театральной тумбы, установленной неподалеку от крыльца гостиницы. Возле походных рундуков с обитыми железом углами дежурили мужья и дети. А их



Сокровенная мечта Анны Андреевой-Бабахан сыграть роль Анны Карениной сбылась

АНДРЕЙ СЕМАШКО

жены и матери наряжались и прихорашивались, чтобы «выступить» в высоких кабинетах. Только с появлением в Саранске красавицы Анны Бабахан актерам удалось избавиться от этих проблем. Она легко очаровывала самых строгих и высоких начальников и добивалась продления проживания актеров в гостинице на прежних основаниях. Внимание власть имущих да еще лучшие роли, отданные в театре Бабахан, вызывали зависть коллег. Леонид Коломасов был свидетелем и ревности, и интриг, и даже испорченного перед самым выходом на сцену платья актрисы. Не обходилось и без сплетен. За спиной Бабахан шептались, что в юности она выступала в цирке на моноцикле. Леонид Коломасов не раз видел, как Анна Михайловна стоит в коридоре гостиницы и, прислонившись лбом к холодному стеклу, ломает пальцы. В такие моменты рядом с ней обычно находился муж – Василий Григорьевич Витрищак. Одного взгляда на эту пару было достаточно, чтобы заметить большую разницу в возрасте супругов. В спектакле «Анна Каренина» на сцене саранского театра Василий Витрищак играл роль Алексея Каренина. А их маленький сын Михаил иногда выходил в роли Сережи.

Служивший в этом театре актером Виктор Михайлович Живаев рассказал мне о совершенной им бестактности. Во время затянувшейся вечерней репетиции, которую Анна Михайловна старалась поскорее закончить, он в шутку заметил, что она так спешит, потому что дома ее ждет супруг. А та серьезно ответила молодому человеку: «Если бы вы знали, что такое старый муж!»

...Спустя более полувека, когда мы с Леонидом Коломасовым обсуждали громкий успех Анны Бабахан в роли Карениной на сцене МХАТа, он заметил: «Она играла саму себя! И потому вложила в роль чувства, которые бушевали в ней!»

Вместе с братьями Анна выступала в цирке



ПРЕДОСТАВЛЕНО ЕВГЕНИЕМ РЕЗЕТОВЫМ

Артистическую карьеру Анна Бабахан начала с выступления в цирке



ПРЕДОСТАВЛЕНО ЕВГЕНИЕМ РЕЗЕТОВЫМ

ТЯЖЕЛОЕ ДЕТСТВО

В неопубликованных воспоминаниях, которые мне удалось прочитать, Анна Михайловна перечисляет четырех своих братьев: старших – Александра, Григория, Семена – и младшего, Анатолия. Семья жила в Харькове, в полуподвальной комнате пятиэтажного дома. Отец, перс по национальности, работал пекарем. После его смерти мать ходила по людям стирать и мыть полы, еле сводя концы с концами. Актриса вспоминает, как пятилетней девочкой спала вместе с ма-

мой на единственной железной кровати, а братья укладывались на полу. Она пишет, что с детства запомнила: в любых, самых тяжелых условиях лучшее место должно принадлежать ей.

В 1933 году мать скончалась от тифа. Александр пошел работать в цирк, затем пристроил туда же двух братьев. Цирк уехал на гастроль, а 10-летняя Аня и младший брат остались одни. Вместо уроков девочка часами бродила в городском гастрономе в поисках оброненной покупателями монетки. В родном дворе часто пропадало белье с веревки, и поиски воров начинали с Ани и ее брата: их нередко били. Иногда, сжалившись, соседи отдавали нищей девочке обноски. Как-то раз ей достался узел со старыми чулками, галстуками, кофтами и изношенными туфлями на высоких каблуках. А тут объявили, что на центральной городской площади на открытии памятника Тарасу Шевченко выступят артисты. Аня отправилась на праздник, надев то, что было. Всю дорогу за ней бежали мальчишки и дразнили вырядившуюся в обноски девочку. Ей было очень обидно, но она лишь гордо улыбалась в ответ на их оскорбления.

Именно после концерта на площади у памятника Шевченко Аня Бабахан и решила стать артисткой. В мемуарах она пишет, что ей пришлось сдать младшего брата в детский дом. Читать строки, в которых описывается, как пятилетний мальчик плакал и изо-

всех сил держался за ее платье, очень тяжело. Актриса вспоминает, что обещала брату вернуться за ним, и добавляет, что его слезы ее раздражали. Себе она их не позволяла...

Анна вернулась в свою полуподвальную комнату. Она училась в школе и подрабатывала: соседи помогли ей устроиться на меховую фабрику, где она шила детские шапки из кроличьих лапок. Когда с гастролей вернулись старшие братья, они застали сестру вполне сытой, здоровой и повзрослевшей.

Теперь и ей можно было участвовать в семейном цирковом номере. Все вместе, нарядные и красивые, они выезжали на арену цирка. А до вечернего выступления Ане нужно было успеть надраить до блеска моноциклы, погладить костюмы, почистить обувь. Еще были учеба в школе и изматывающие репетиции, за ошибки на которых братья, бывало, сестру лупили. Как пишет Анна Михайловна, жаловаться на свою жизнь она могла только тигру в клетке, рядом с которой часто пряталась, когда у нее не получалось выполнить трюк в финальном номере «Пирамида». На моноцикле девушка должна была въехать на плечи брату, который, в свою очередь, балансировал на плечах старшего брата, управлявшего другим моноциклом. На репетициях у нее все получалось, а во время выступлений она срывалась и летела вниз. Когда встал вопрос об исключении Анны из номера, девушка начала тренироваться по ночам. И добилась безукоризненного исполнения трюка. В 1941 году, перед отправкой на фронт, братья решили устроить сестру суфлером в театр города Орджоникидзе (ныне – Владикавказ), где тогда гастролитировал цирк. К тому моменту она успела поработать на рытье окопов и выступала перед ранеными в госпиталях на своем моноцикле.

40-летний режиссер Василий Григорьевич Витрищак запомнил тот осенний день на всю жизнь. На репетицию в театр пришли два солдата и молоденькая девушка – их сестра. Они попросили

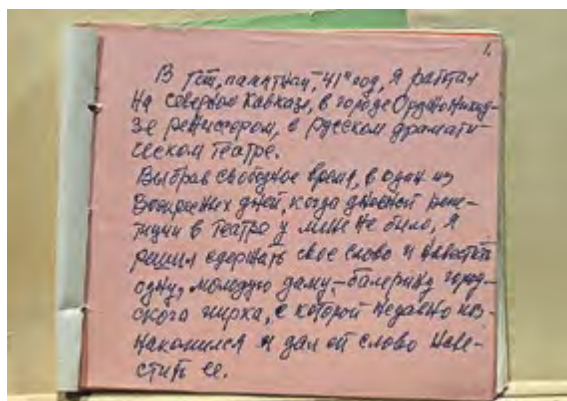


АНДРЕЙ СЕМАШКО

принять ее в труппу театра, объяснили, что Анна немного поет и танцует. Режиссер внимательно посмотрел на семнадцатилетнюю девушку: копна выющихся каштановых волос, скуластое румяное лицо, большие темные глаза. Он помнил, что недавно видел ее выступление в цирке и во время отчаянных трюков, которые она исполняла, у него замирало сердце. Замерло оно и сейчас, правда, по другой причине. Витрищак уже давно искал случая познакомиться с очаровательной бесстрашной циркачкой. И вот теперь она стоит перед ним...

Анна Бабахан
на сцене
Мордовского
республиканского
драматического
театра
в роли Анны
Карениной

Страница
рукописи
воспоминаний
мужа артистки,
В.Г. Витрищака



АНДРЕЙ СЕМАШКО

НАЧАЛО ТЕАТРАЛЬНОЙ КАРЬЕРЫ

Сначала Анна работала в театре суфлером. Затем Витрищак ввел ее в один из спектаклей вместо заболевшей актрисы, потом давал эпизодические роли без слов и наконец поручил роль со словами. Со всем Анна справлялась прекрасно, да и публике она нравилась.

Беда пришла откуда не ждали. Директор театра объявил режиссеру, что тот уволен. Витрищак ужаснулась мысль о том, что он больше не увидит Анну. Несмотря на значительную разницу в возрасте, он влюбился словно пылкий юнец. Как признавался в своих записках сам Василий Григорьевич (их мне тоже удалось изучить), он униженно просил директора оставить его актером на мелких ролях. Ради чудесных глаз любимой он был готов жертвовать чем угодно. Анна не осталась равнодушной к чувствам бывшего режиссера и согласилась стать его женой. Он обучил ее всему, что знал, помог раскрыть талант молодой актрисы. В год Победы у супругов родился сын Михаил.

Меняя театры, они колесили по стране. Витрищак радовался успехам жены в каждом новом городе. За шестнадцать лет работы в провинции Анна сыграла свыше 60 ролей.

В начале 1950-х годов пара осела в Саранске. Этот город Витрищак выбрал из-за относительной близости к Москве. Успех жены у местной публики утвердил Василия Григорьевича в мысли покорить столицу. К тому же его стали серьезно беспокоить записки в букетах, подаренных поклонниками, и настойчивые гудки автомобилей под окном номера. Увлечь супругу идеей покорить Москву казалось ему правильным решением. Витрищак знал, как она жаждет славы и поклонения, как любит светское общество и комплименты. Правда, рискованность затеи немного пугала Витри-

щак: жена, обладавшая железным характером, никогда не простила бы ему фиаско. Он ведь даже не сразу рассказал ей о своей судимости по политической статье и о том, что в 1920-х годах сидел в Соловецком лагере особого назначения. Даже после того, как Витрищак был реабилитирован и получил разрешение жить в столице, он все еще колебался – ехать в Москву или нет?

...Спектакль только что закончился. Анна, передохнув, начала снимать костюм Карениной. Но тут в дверь гримерки постучали: «Вам брат звонит!» Путь к телефонному аппарату лежал через нижнее фойе. Анна спешила, зрители, еще не успевшие уйти из театра, расступались перед ней. «Да вот же Анна! Жива и невредима! Бодро как шагает!» – слышала актриса шутки за спиной. А она почти бежала и терялась в догадках: кто вздумал так жестоко подшутить над ней? Ведь три ее старших брата погибли на фронте. Оказалось, звонил младший брат, тот самый, которого она когда-то отдала в детдом. Он просил о встрече.

В своих воспоминаниях Анна пишет, что у нее подкосились ноги, когда она, перегнувшись через перила лестницы, разглядела внизу худенького парня в солдатской шинели. Это действительно был Анатолий. Обнимая его, актриса плакала, рассказывала, что они с братьями искали Толю. Оказывается, он сбежал из детского дома, в 1930-е годы беспризорничал, пока его не приютила чужая семья. Потом отправился на фронт добровольцем. Анатолий был горд, что его сестра стала актрисой. Он поделился с ней мечтой связать жизнь с морем. А она рассказала ему, как выступала во многих городах страны, и призналась, что мечтает сыграть роль Анны Карениной на московской сцене. «Хочу на большой простор. В Москву. Во МХАТ! Вот моя мечта!»



АНДРЕЙ СЕМАШКО

В главной роли спектакля МХАТа
«Анна Каренина». 1958 год



ПРЕДОСТАВЛЕНО ЕВГЕНИЕМ РЕЗЕТОВЫМ

Актриса с сыном Михаилом

МОСКОВСКИЕ СТРАДАНИЯ

...Анна вздохнула и провела черным карандашом линию на ноге: денег на чулки не было, приходилось рисовать фальшивые «стрелки». Не думала она, что на 37-м году жизни ей, заслуженной артистке Республики Мордовии, придется вновь прибегать к такому дешевому обману.

Муж все-таки уговорил ее уехать в Москву. Вот уже год они бродят по столичным театрам, умоляя режиссеров провести пробы для Анны. Деньги почти закончились, на постоянную работу Витрищак устроиться не смог, пробавлялся ведением детских кружков. Этого едва хватало на то, чтобы накормить сына. Нервы у Анны начинали сдавать. Часто она металась по арендованной крошечной комнатке, с тоской вспоминая сытую жизнь в Саранске. В такие минуты муж прятал от нее тот самый черный карандаш, а то в ярости ломает его и выкинет в форточку. Он уже и сам был не рад, что уговорил Анну уехать в Москву. А ведь как провожали ее поклонники! Целая толпа собралась на вокзале. Анна улыбалась с подножки вагона, придерживая рукой в перчатке изящную шляпку. «Совсем как Анна Каренина», – подумал тогда Витрищак. Ее самая любимая и лучшая роль, в которой она достигла совершенства. Но сейчас... Он видел, как жена страдала от неудобства и неудач, как ее страшила мысль о нищете. Надежды на карьеру в столице таяли как дым. Анна сетовала, что в итоге ей придется пойти в магазин и торговать книгами, как посоветовал ей один из московских театральных начальников. Да еще с улыбочкой предложил ей работу в своей приемной. Услышав это, Витрищак вскочил и занес кулак, но жена его остановила. Увы, теперь практически везде двери перед ними были закрыты. Всю ночь после той сцены Витрищак не спал. А утром пошел искать работу жене один. Домой вернулся поздно вече-

ром. По комнате бегала Анна и искала свой черный карандаш. Ей позвонили из МХАТа и пригласили пройти через пару дней пробы на роль Анны Карениной вместо заболевшей актрисы Аллы Тарасовой. Бабахан была в этом театре несколько месяцев назад. И вот о ней вспомнили!

Чтобы наскрести деньги на приличное платье жене, Витрищак пошел собирать бутылки по дворам. Сына он отправил в букинистический магазин сдать все книги: в конце концов Анне нужно было купить чулки.

Через три дня Анна Бабахан пришла на пробы. Попросила дать ей платье для роли Карениной, обязательно со шлейфом. Сначала ей отказали: мол, сценические костюмы чужим не даем. «Я буду не чужая!» – гордо ответила Анна. Платье бледно-сиреневого цвета со шлейфом ей все-таки выдали.

Посмотреть на игру дерзкой провинциалки собрались не только старейшины и молодые актеры театра, но и технический персонал. Актриса волновалась так, что видела только своих партнеров: Вронского и Каренина. Как она сыграла с ними две сцены, Бабахан не помнила. Очнулась, только когда актер, игравший Вронского, сказал ей, что все прошло прекрасно, она понравилась всем. Но нужно сыграть еще две сцены. Бабахан сыграла. Затем ее позвали в кабинет директора театра. Там немолодая красивая женщина, которую Анна видела на пробах, сказала ей: «Дайте я вас поцелую! Я тоже когда-то играла Каренину. Я – Еланская». Народная артистка СССР, знаменитая Клавдия Николаевна Еланская распорядилась перешить для дебютантки свои костюмы Анны Карениной. Анне Бабахан было объявлено, что если дебют пройдет хорошо и зритель ее примет, то она будет зачислена в труппу. И еще ее попросили взять сценический псевдоним. Она назвалась Андреевой.



Такой Анну Бабахан полюбили зрители Саранска



Перед выходом на сцену...

«ВЫ В ТРУППЕ!»

День выхода на московскую сцену в роли Анны Карениной актриса Бабахан называла самым незабываемым событием своей жизни. Отправляясь в театр 5 февраля 1957 года, она запретила мужу и сыну не только присутствовать на спектакле, но даже проводить ее. «Не вернусь, значит, проиграла. Значит, осталась под поездом», – заявила она им.

Весь путь до театра она прошла пешком. В своих записках актриса вспоминала, что в тот день в Москве шел снег, крупные снежинки падали на ее пальто. В театр она пришла на три часа раньше назначенного срока. Зашла в гримерку и ахнула: вся комната была заставлена цветами и подарками. Поддержать неизвестную провинциалку, у которой не было ни гроша за душой, решили рабочие сцены, бутафоры, бухгалтеры, работники пошивочного цеха МХАТа. Они даже написали ей послание со словами поддержки: «Сердечно поздравляем Вас с дебютом на сцене нашего театра!»

Костюмерша, подавая актрисе веер, шляпку, сумочку и перчатки, шепотом сообщила, что зрительный зал забит до отказа. В те годы мхатовский спектакль «Анна Каренина» пользовался в Москве популярностью. И слухи о том, что знаменитую Аллу Тарасову заменит никому не известная актриса, подогрели интерес публики. К тому же театралы прознали, что игра дебютантки на пробах произвела впечатление на старейшин театра. Посмотреть на новую Анну Каренину пришли представители всех артистических поколений МХАТа: народные артисты СССР Михаил Яншин, Василий Топорков, Павел Массальский, Сергей Блинников, Михаил Кедров, Алексей Грибов. А среди них – старейшая актриса Ольга Книппер-Чехова! От ее мнения зависело все.

Спектакль Анна отыграла на одном дыхании. После финальной сцены зал безмолвствовал,

и актрису охватил страх, она чуть не потеряла сознание. Неужели провал? И вдруг – овация! Шквал аплодисментов, крики «браво!». К ней подбежал помощник режиссера: «Вставайте! Скорее! Сейчас откроется занавес!» Кто-то из актеров тормозил ее: «Вы в труппе! Вы в труппе!»

...Василий Витрищак долгие годы бережно хранил газетные и журнальные рецензии о том спектакле. Драматург Исидор Шток писал, что совершенно случайно имел счастье присутствовать на спектакле «Анна Каренина». «Сказать, что это был триумф, – это ничего не сказать. Зрители стоя аплодировали дебютантке. Рампа сцены была завалена цветами». «Огонек», поместивший цветную фотографию Бабахан, отмечал, что с игрой актрисы спектакль будто родился заново: «Андреева на сцене правдива, естественна, искренна и обладает на редкость сильной эмоциональностью». Журнал «Советский Союз» писал, что такой яркий дебют на сцене МХАТа неизвестной дотолле актрисы – первый случай на протяжении почти шестидесятилетней истории театра. Ведущий артист Шекспировского мемориального театра Ричард Джонсон в интервью газете «Литература и жизнь» сказал, что «исполнительница роли Анны Андреева потрясла нас правдой и глубиной чувства». Но самым ценным для Василия Витрищака и Анны Бабахан было сообщение Совинформбюро: сразу после спектакля Ольга Книппер-Чехова сказала журналистам, что ей понравилась игра Анны Андреевой. Венцом же триумфа стала восторженная записка, присланная актрисе знаменитым певцом Иваном Семеновичем Козловским.

После блистательного дебюта в Москве перед Анной открылись новые перспективы – те, о которых муж твердил ей в Саранске. В следующие лет десять имя Анны Бабахан можно



АНДРЕЙ СЕМАШКО

Заслуженная
артистка РСФСР
А.М. Андреева-
Бабахан

было найти в списках приглашенных на мероприятия столичных властей и иностранных посольств. Встретив ее на приеме в Кремле, режиссер Юрий Завадский принес извинения красавице, которой когда-то отказал в работе. Ки-

норежиссер Иван Пырьев зовет Анну сыграть роль Настасьи Филипповны в своем новом фильме, «Идиот», но она, по совету мужа, отказывается, не желая изменять образу Анны Карениной. На светские рауты и приемы актриса с супругом отправляются уже из новой квартиры на Ленинском проспекте, предоставленной сразу после триумфа 1957 года. Ведь уже на третий спектакль пришел первый секретарь ЦК КПСС Никита Хрущев. Известный художник Евгений Кацман просит позволения написать ее портрет. Среди ее подруг – супруга министра иностранных дел СССР Лидия Дмитриевна Громыко. По ее просьбе актриса дает концерты в пользу детских домов, которые та патронировала. МИД СССР выражает благодарность артистке Анне Андреевой за участие в концертах для коллектива. В течение девятнадцати лет актриса остается членом правления Ассоциации дружбы с народами Африки. Принимает участие в культурном шефстве над Вооруженными силами СССР. По заданию театра ездит в шефские поездки на целину и на Север. Успех кажется сказочным...



АНДРЕЙ СЕМАШКО

Черные кружевные перчатки артистки хранятся в Мордовском республиканском объединенном краеведческом музее им. И.Д. Воронина в Саранске



АНДРЕЙ СЕМАШКО

ДЕНЬ, ИЗМЕНИВШИЙ ЖИЗНЬ

Но самыми преданными своими поклонниками Анна Михайловна продолжала считать зрителей из Саранска. Любой из них мог приехать в Москву и получить у Бабахан контрамарку на спектакль с ее участием. Кстати, они-то и забили тревогу и начали писать письма во МХАТ, когда заметили, что актриса стала реже появляться на сцене. Почему в 1963–1973 годах она не получила ни одной роли? Почему в 1971-м ее перевели в переменный состав труппы? Сама Анна Михайловна была уверена, что причина всего этого – не-

доброжелательное отношение к ней директора МХАТа Константина Ушакова. Того самого, который когда-то посоветовал Анне Михайловне продавать книги и клеить марки на конверты. Об этом она прямо сказала ему на художественном совете, когда решалась ее судьба в театре. «Мать была вспыльчивой», – пояснил этот эпизод Михаил Васильевич Витрищак. Он позволил мне осмотреть квартиру, в которой жила Анна Бабахан, и ознакомиться с ее мемуарами. Помимо театральных афиш и альбомов с газетными вырезками актриса берегла письма своих братьев с фрон-

та. Эти послания переписаны ее рукой, а затем отпечатаны на машинке. Увеличенная фотография братьев висела в ее комнате на самом видном месте... Из этой квартиры Анна Михайловна отправилась в театр, чтобы сыграть свою последнюю роль – Леокадии в спектакле Олега Ефремова по пьесе испанского драматурга Вальехо «Сон разума».

Преданный ей муж трудился режиссером на радио и старался помочь жене подработать. До 1997 года, до конца ее жизни, голос Бабахан звучал по радио. Передачи с выступлениями Анны Михайловны жадно ловили в Саранске, где она по-прежнему оставалась любимой актрисой. Сюда Бабахан приезжала, чтобы встретиться со зрителями, помнившими, как она в молодости сводила с ума весь город. Жительница Саранска и поклонница актрисы Валентина Волгушева, которая когда-то помогала Анне Михайловне по хозяйству, сохранила ее сценические костюмы и передала их в местный музей.

С крыльца старого двухэтажного здания, в котором раньше располагался театр Саранска, слышен грохот поездов на железнодорожном переезде в конце улицы Советской. Представляя, как семьдесят лет назад зрители изучали здесь афиши в поисках заветного имени, слушая перестук колесных пар, думаешь о судьбе Анны Бабахан. Решиться поставить свою жизнь на карту – либо сыграть роль Анны Карениной и прославиться, либо броситься под поезд – могла только такая сильная женщина, как она. Не зря же актриса писала в своих мемуарах так: «Каждый раз, когда я надевала костюм Анны Карениной, декольтированное черное бархатное платье со шлейфом и лайковые белые перчатки по локоть, я вспоминала... Детей нас было пятеро. Четыре мальчика. И одна девочка Анна – я». Похоже, в ее жизни был только один главный день. День Анны Карениной. ■

О ЧЕМ РАССКАЖУТ СТАРЫЕ ФОТОГРАФИИ...

АВТОР
ЛЮДМИЛА МАЗУР

ПЕРВАЯ ЖЕНСКАЯ ГИМНАЗИЯ В РОССИИ ПОЯВИЛАСЬ В 1858 ГОДУ В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ. К ТОМУ МОМЕНТУ БЫЛО ЯСНО, ЧТО ДОМАШНЕЕ ОБРАЗОВАНИЕ, ДОСТУПНОЕ ЛИШЬ ДЕВОЧКАМ ИЗ ОБЕСПЕЧЕННЫХ СЕМЕЙ, – НАСТОЯЩИЙ АНАХРОНИЗМ. К НАЧАЛУ 1870-Х ГОДОВ В СТРАНЕ НАСЧИТЫВАЛОСЬ УЖЕ НЕСКОЛЬКО СОТЕН ЖЕНСКИХ ГИМНАЗИЙ, СОЗДАННЫХ И ФИНАНСИРУЕМЫХ ВЕДОМСТВОМ УЧРЕЖДЕНИЙ ИМПЕРАТРИЦЫ МАРИИ И МИНИСТЕРСТВОМ НАРОДНОГО ПРОСВЕЩЕНИЯ. НО И ЭТОГО БЫЛО СЛИШКОМ МАЛО. И С 1872 ГОДА В РОССИИ РАЗРЕШИЛИ УЧРЕЖДАТЬ ЧАСТНЫЕ УЧЕБНЫЕ ЗАВЕДЕНИЯ ДЛЯ ДЕВОЧЕК.

ГОСУДАРСТВЕННЫЕ И частные женские гимназии открывались практически во всех более или менее крупных городах империи. Не был исключением и Севастополь.

КАКОЙ ДОЛЖНА БЫТЬ НЕВЕСТА?

Не каждая девушка могла составить достойную партию офицеру императорского флота. Отбор кандидаток на руку и сердце офицера севастопольской крепости был строг и беспристрастен. «Ему запрещалось брать в жены малограмотных женщин, заведомо скандальных особ, пусть из хорошей семьи, но малокультурных, не обученных поведению в обществе... И ничего удивительного, что всякий гость, приезжающий в наш город, отмечает благород-

ную сдержанность севастопольских женщин и умение держать себя в обществе. Севастопольские мадонны – одна из элит прекрасной половины российского общества», – писал безымянный севастопольский юноша в 1902 году в своем дневнике.

Из этой цитаты становится понятно, что невеста без образования, как правило, не могла стать женой морского офицера. Но в начале XX века девушки в Севастополе готовились не только к этой ответственной роли. Цель женского обучения была гораздо серьезнее: государство нуждалось в образованных матерях семейства, хорошо подготовленных учительницах, женщинах, способных приносить пользу обществу.

В городе русских моряков, где в то время проживало более 50 тысяч человек, было четыре женские гимназии: одна казенная и три частные. Последние учредили Анастасия Ахновская, Александра Подлесная и Вера Дриттенпрейс.

ДЕМОКРАТИЧНАЯ ДИРЕКТРИСА

В личных коллекциях коренных горожан, в музеях города, в Госархиве Севастополя сохранилось немало фотографий, выполненных Михаилом Мазуром (см.: «Русский мир.ру» №5 за 2024 год, статья «Секрет придворного фотографа»). Большая часть из них – это индивидуальные портреты, в том числе гимназисток. Нашлась только одна фотография, где запечатлен весь педагогический коллектив со своими воспитанницами. Это групповая фотография выпускного класса частной женской гимназии Александры Васильевны Подлесной. Ее учебное заведение располагалось по адресу: улица Садовая, 2, напротив Петропавловской церкви (ныне – улица Людмилы Павличенко и Терещенко). На снимке в центре – сама учредительница гимназии. В конце XIX века Александра Подлесная основала женскую прогимна-



Выпускной класс гимназий
А.В. Подлесной. 1915 год.
Из коллекции С. Самошина



ФОТО А.П. МАЗУРА

Кинотеатр
М.П. Мазура
«Зеркало
жизни», после
революции –
«Ударник»

зию (в прогимназиях преподавалась программа младших классов. – Прим. ред.). В январе 1901 года она обратилась в городскую думу с просьбой разрешить преобразовать свое заведение в семиклассную гимназию, курс которой соответствовал программе обучения в женских гимназиях Министерства народного просвещения, но с уклоном в естествознание.

В верхнем ряду, третья слева, стоит ученица Е.П. Судакевич, оставившая теплые воспоминания об учредительнице. «Александра Васильевна Подлесная переехала в Севастополь из-за болезни мужа. Со своей семьей она проживала в здании гимназии на 3-м этаже. Обладая прекрасной памятью, Александра Васильевна помнила всех своих гимназисток по именам и фамилиям. Замечания делала в вежливой, спокойной форме, – писала гимназистка. – Никогда не выговаривала педагогам в присутствии учениц. По

своим убеждениям среди высшего начальства считалась демократичной, принимала в заведение детей всех сословий, имеющих возможность оплачивать годовое обучение в размере 90 рублей. Впрочем, «недостаточным» воспитанницам разрешалось вносить плату за обучение в рассрочку. Сама Александра Васильевна, кроме своих административных обязанностей, преподавала русскую историю во 2-м и 3-м классах. Занятия проводила очень живо и интересно с привлечением наглядных пособий, которые специально заказывала в Москве.

Начальница организовывала экскурсии на военный корабль, Севастопольский военно-морской завод, литейный цех. <...> Александра Васильевна поощряла школьную самостоятельность. С ее разрешения издавался рукописный журнал «Огонек». В толстой общей тетради в красивом пере-

плете ученицы помещали свои стихи, рассказы об экскурсиях по окрестностям Севастополя, рисунки. В 1918 г. был организован литературный кружок под руководством учительницы русского языка и литературы Т.Д. Каллистовой. Девочки собирались утром в воскресенье в актовом зале гимназии и знакомились с произведениями русской и иностранной литературы».

Рядом с начальницей по левую руку – ее дочь, Лидия Петровна, учительница приготовительных классов, в которые принимали девочек с 8 лет. А в первый класс можно было поступить экстерном – в возрасте от 10 до 13 лет. Стать гимназисткой было не так уж и просто: нужно было освоить довольно внушительный объем знаний. По Закону Божьему – «знание главнейших утренних и вечерних молитв и важнейших событий священной истории Ветхого и Нового Завета». По русскому языку – уметь бегло и выразительно читать, знать наизусть несколько стихотворений и басен (всего пять-шесть), знать знаки препинания, уметь пересказывать содержание прочитанного, писать под диктовку без пропуска букв. По арифметике – считать до тысячи, складывать, делить до ста, умножать и делить на два и три, решать несложные задачи.

Коллективное фото дает представление и о форме гимназисток. Повседневной одеждой было коричневое платье и черный передник. Причем последние могли быть весьма разнообразными: с узкими и широкими бретелями, сплошной грудкой и грудкой в виде широких перекладин. Но проявить свою индивидуальность в полной мере можно было, конечно же, за счет белого воротничка. Стоечка и отложные, сплошные, вышитые и кружевные, атласные и хлопчатобумажные, широкие и узкие – всех фасонов не перечислить. А летом девушки носили изящную пелерину, соломенную шляпку и белый бант.

Нина
Малиновская,
ученица
гимназии
А.В. Подлесной.
1913 год.
Из коллекции
С. Самошина



ФОТО А.П. МАЗУРА

МУЗЕЙ РУССКОГО ЯЗЫКА И СЛОВЕСНОСТИ

Однако продолжим изучать групповую фотографию гимназисток. Слева от Лидии Подлесной сидит преподаватель основ педагогики Федор Сергеевич Сунгуров. Между прочим, это был важный предмет в женском учебном заведении, поскольку, выдержав по нему экзамен, девушки получали специальность «первоначальной учительницы». Иными словами, учительницы начальных классов. Если девушка стремилась приобрести диплом домашней учительницы, ей предстояло пройти дополнительный, восьмой педагогический класс с углубленным изучением педагогики, психологии, логики и гигиены. Для получения звания «домашней наставницы», то есть воспитательницы, требовалось окончить гимназию с медалью. По сути дела, это было начальное профессиональное образование.

Федор Сергеевич Сунгуров преподавал также и в казенной мужской гимназии, а еще был лектором Севастопольского народного университета. Этот неординарный человек накануне 1918/19 учебного года предложил создать в Севастополе выставку под названием «Музей русского языка и словесности». А ведь это было очень тяжелое время: германские интервенты заняли город, начались перебои с продовольствием и пресной водой. Надвигалась страшная беда – голод.

Но эту идею поддержали общественные библиотеки, большинство учебных заведений, пресса и частные лица. Все они представили более тысячи экспонатов. Кратковременная выставка проходила с 18 августа по 8 сентября, событие это было нередовым в истории севастопольского образования. Школьники и студенты города с энтузиазмом помогали в организации выставки. Они собрали множество книг, рукописей и портретов известных писателей и разместили все это в актовом зале женской гимназии. За неполные три недели выставку посетило почти полторы тысячи горожан.



Объявление в газете «Крымский вестник». 1904 год

ГИМНАЗИЯ НА СОБОРНОЙ ПЛОЩАДИ

В 1899 году в Севастополе появилась еще одна частная гимназия. Основала ее Анастасия Александровна Ахновская. Это учебное заведение располагалось на Соборной площади города, напротив Владимирского собора, в красивом здании под номером 5 с собственным садиком, цветником и фонтаном.

В 1904 году в газете «Крымский вестник» учредительница частной гимназии Анастасия Ахновская помещает объявление, в котором «извещает господ родителей, что предложе-

нием Министерства Народного Просвещения от 27 февраля сего года за №7057 ее учебному заведению даны права правительственных министерских гимназий с начала будущего 1904–1905 учебного года».

Частные женские гимназии до 1918 года работали по правилам Министерства народного просвещения, а программы образования у них были те же, что и у казенных. В число обязательных предметов входили: Закон Божий, русский язык, арифметика, геометрия, география, история, физика, естественная история, чистописание и рукоделие.

Кроме того, гимназистки могли выбрать обучение по дополнительным дисциплинам, например французский и немецкий языки, танцы и гимнастику. Эти предметы вводились в учебный план только по желанию самих учениц и при наличии дополнительных средств для оплаты труда преподавателей.

Знания учениц оценивались по пятибалльной шкале. В конце каждой четверти гимназисткам выставлялись итоговые оценки, которые фиксировались в «Ведомости об успехах, внимании, прилежании и поведении ученика». Экзамены перед переводом в очередной класс проводились ежегодно. Учебный год в женских гимназиях начинался в августе и заканчивался в июне. Каникулы длились с 15 июня по 15 августа. Занятия начинались в 8.30 утра и продолжались до 14.30, причем каждый день ученицы посещали по пять уроков во всех классах, кроме приговорительного.

Преподавательница гимназии. Из коллекции В. Прокопенкова



ФОТО А.П. МАЗУР



ФОТО А. П. МАЗУР

«ДРИТТЕНПУСИКИ» И ПРАВИЛА ПОВЕДЕНИЯ

В переводе с немецкого языка фамилия Дриттенпрейс означает «третий приз». Можно предположить, что она была присвоена человеку, который занял третье место в каких-нибудь соревнованиях. Основательницу еще одной женской гимназии, Веру Ивановну Дриттенпрейс, севастьяпольцы с юмором окрестили «мадам Дриттенпупс», а ее воспитанниц в шутку называли «дриттенпупсиками». Перепутать их с ученицами других гимназий было невозможно: форменные платья в красно-зеленую клетку были видны издали. «Дриттенпупсики» носили поверх них черные или белые фартушки. Форму дополняли симпатичные беретки.

Вот еще одна старая фотография, на которой запечатлено почтенное семейство: глава семьи одет в солидный костюм-тройку, его жена – в нарядном платье с кружевной накидкой. Двое малышек в белых платьицах – младшие сыновья. А вот две старшие девочки – это воспитанницы Веры Дриттенпрейс, их сразу можно узнать по клетчатым платьям. Сделана эта фотография в какой-то праздничный день, так как фартуки на гимназистках – белые, да и волосы украшены бантами того же цвета. Почему девочки пришли фото-



ФОТО А. П. МАЗУР



ФОТО А. П. МАЗУР

Преподавательницы гимназии.
Из коллекции В. Прокопенкова

графироваться в своей гимназической форме? Согласно правилам, «обязательным для учениц средних учебных заведений Одесского учебного округа вне стен учебного заведения и вне дома», гимназистки должны были носить форменное платье.

Вообще, поведение девочек строго регламентировалось. Ученицы обязаны были на улице и во всех публичных местах держать себя скромно и благопристойно; при встрече с начальствующими лицами и лицами учебно-воспитательного состава отдавать им должное почтение; вне дома носить форменное платье без излишних украшений. Ученицам запрещалось посещать без родителей театры, концерты, цирки, детские вечера, выставки, оперетки, фарсы, маскарады, клубы, танцы, рестораны, кофейни, судебные заседания, а также заседания городской думы, дворянских и земских собраний. Они не имели права участвовать как исполнительницы и распорядительницы в спектаклях и концертах вне стен учебного заведения, а также распространять входные билеты. Им запрещалось посещать публичные лекции научного характера без особого разрешения своего начальства. И, естественно, не позволялись прогулки без родителей в вечернее время.

Строгие правила действовали и в отношении одежды преподавателей. Учительницы и надзирательницы должны были одеваться скромно и неброско. Чаще всего это было длинное платье в пол или простая белая блузка с глухим воротом и темная юбка. Во время уроков обязательно надевали белый передник, чтобы не испачкаться мелом. Прическа простая: собранные в косу или узел волосы. Допускался минимум украшений. За соблюдением дресс-кода рьяно следили как сами учителя, так и обычные граждане. Любое отступление от норм вызывало порицание коллектива.



ФОТО А.П. МАЗУР

КАЗЕННАЯ ГИМНАЗИЯ

Это учебное заведение выделялось особой строгостью и неукоснительным соблюдением правил. Ученицы носили темно-зеленые платья с черными или белыми фартуками, а также черные шляпки с зелеными бантами. Весной форма была иной: светло-бежевые платья и соломенные шляпки с зеленой лентой и бантом, на который крепился значок с гербом гимназии. Фотографий «казенных гимназисток», выполненных Михаилом Мазуром, сохранилось больше всего. Может быть, потому, что число учениц вдвое превосходило состав каждой из частных гимназий. Согласно сведениям из «Адрес-календаря Севастопольского градоначальства на 1913 год», в казенной гимназии училось около 500 гимназисток, а в частных – приблизительно 200–250 девочек. Располагалась казенная гимназия на Соборной улице, 24. И даже имела свой телефон с номером 175.

Индивидуальные фотопортреты гимназисток могли использоваться в качестве именных билетов, которые ученицы были обязаны всегда носить с собой. На фотографиях писались имя и фамилия ученицы, все это заверялось печатью гимназии и подписью директора. Ученические билеты служили удостоверения-



Из коллекции исторического клуба «Севастополь Таврический». 1914 год.
Семья Савускан.
Из архива семьи Садовых



ФОТО А.П. МАЗУР

Образование в дореволюционной России для мальчиков и девочек было разделным, образовательные программы женских гимназий отличались от мужских.

Руководство мужских и женских учебных заведений заботилось о том, чтобы организовать культурное общение своих подопечных. Вот как вспоминал свои школьные годы выпускник Севастопольского реального училища, ученый-зоолог Владимир Николаевич Шнитников: «В определенные торжественные дни и в женской гимназии, и у нас каждый год бывали музыкальные вечера с последующими танцами. И на вечера в женской гимназии, понятно, приглашались

ми личности. Фотографические карточки были формата «Визитных портретов» или, как их еще называли, «Виктория» – размером 62x101 миллиметр, 65x105 миллиметров или 82x127 миллиметров. «Визитные портреты», как правило, заказывались у фотографов дюжинами.

В торжественные дни девочки надевали белые фартучки разных фасонов. Впрочем, наряжаться в них они могли и во время походов в фотоателье...



Выпускники и учителя школы им. К. Маркса Севастополя. 1926 год

ФОТО А.П. МАЗУР



ФОТО А. П. МАЗУР

учебных заведениях преподавали только представители сильной половины человечества. На следующей фотографии выпускники той же школы 1928 года. Здесь учениц уже гораздо больше. Форменных платьев нет, каждая девушка наряжалась на свой вкус. Вспомним, что конец 1920-х годов – это трудное время в жизни молодого Советского государства. Окончание школы не принято было широко отмечать, как сегодня. Да и с нарядами было туговато. Девушки доставали из сундуков уцелевшие платья своих мам и бабушек и перешивали их, стараясь соответствовать модным тенденциям. Девушки на фотографии почти все одеты в платья с декольте, что было бы немисливо для ученицы гимназии до революции.

Думается, сегодня нам трудно представить, какие колоссальные изменения претерпело школьное образование после 1917 года. Пожалуй, одним из главных стало бесплатное и обязательное обучение всех детей. До революции поступить в гимназию могли представители любого сословия, однако им предстояло сдать вступительные экзамены и оплатить учебу. За обучение детей платили либо родители, либо благотворители – частные лица, всевозможные общества, а порой и государство. Строгая форма и жесткие правила поведения воспитывали в гимназистах и гимназистках дисциплину и уважение к традициям. С приходом советской власти форма стала свободнее, а правила – не такими «драконовскими». ...Воспоминания о дореволюционных временах остаются живыми благодаря сохранившимся фотографиям, рассказам очевидцев и литературным произведениям. Они напоминают нам о том, каким было образование в прошлом и какие ценности и идеалы прививали молодым людям в гимназиях. **Н**

реалисты, а в реальное училище – гимназистки. Тут же, естественно, завязывались знакомства, и многие из этих балльных знакомств впоследствии переходили в прочную привязанность и в конце концов завершались браком. Понятно, что брак, который являлся результатом предварительного шестисемилетнего знакомства, имел много данных быть удачным и прочным. Мы нередко годами следили за какой-нибудь парочкой, ожидая, когда же наконец состоится свадьба».

НОВЫЕ ВЕЯНИЯ

После революции образование стало смешанным – мальчики и девочки теперь учились вместе. В музее нынешней школы №3 хранятся фотографии выпускников Трудовой школы №5 с электротехническим уклоном имени Карла Маркса. Так после 1920 года стало называться Константиновское реальное училище. Имя великого князя Константина Константиновича, генерал-адъютанта, генерала от инфантерии, генерал-инспектора военно-учебных заведений, президента Императорской Академии наук, поэта, переводчика и драматурга, заменили именем основоположника нового коммунизма.

Давайте рассмотрим две фотографии, сделанные Михаилом Мазуром в 1926 и 1928 годах. На первой – ученики старших классов Трудовой школы со своими преподавателями. Девушек еще заметно меньше, чем юношей. Зато появились учительницы. Ведь до революции в мужских

Выпускники школы им. К. Маркса Севастополя. 1928 год



Школьники дореволюционного Севастополя. Из коллекции В.О. Штульмана

ФОТО А. П. МАЗУР

ОСОБАЯ ПОРОДА



АВТОР

ЗОЯ МОЗАЛЁВА

ФОТО

АНДРЕЯ СЕМАШКО

МОЩНЫЕ КОНИ, НА КОТОРЫХ ВПОЛНЕ УМЕСТНО СМОТРЕЛИСЬ БЫ РЫЦАРИ В ТЯЖЕЛЫХ ДОСПЕХАХ, ВПЕЧАТЛЯЮТ СВОИМИ РАЗМЕРАМИ, СИЛОЙ И... УДИВИТЕЛЬНО ДОБРЫМИ ГЛАЗАМИ. ЖИВУТ ОНИ НА КОНЮШНЕ В САМОМ ЦЕНТРЕ РОССИИ, ВСЕГО В НЕСКОЛЬКИХ МИНУТАХ ЕЗДЫ ОТ ВЛАДИМИРА. ЭТО – ЗНАМЕНИТЫЕ ВЛАДИМИРСКИЕ ТЯЖЕЛОВОЗЫ.

«В ОТ ОНИ, НАШИ красавцы, – нежно поглаживает доверчиво склонившиеся из загонов морды Ольга Фомина, энтузиаст сохранения этой породы. – Они очень мощные, сильные и чрезвычайно добрые».

Для лошади в России одно из главных качеств – выносливость. На долю четвероногих помощников человека всегда выпадало много тяжелой работы, а изящным грациозным лошадкам такие нагрузки просто не потянуть. «Владимирская тя-

желоупряжная порода была задумана давно, – рассказывает Ольга Фомина. – Владимиро-суздальские земли тяжелые, вспахать их сложно, лошади нужны сильные, крепкие, выносливые. И с конца XIX века во Владимире начали заниматься выведением крупной, сильной породы лошадей».

За основу взяли лучших владимирских лошадей. А «женихами» для них стали представители таких пород, как шайр и суффолкская (британские тяжеловозы), а также клейдесдаль (шотландская хладнокровная

лошадь). То есть в родословной владимирца отметились крупные предки с мохнатыми ногами. Работа над выведением породы шла очень долго в районах Владимиро-Суздальского ополья. Причем не прекращалась она ни во время революции, ни во время войны. И только в 1946 году, когда стало понятно, что выведена порода с одинаковыми отличительными признаками, во Владимирскую область была направлена правительственная комиссия из 14 человек. В течение двух недель эксперты осматривали каждую лошадь, проводили замеры и испытания... Словом, лошадей подвергли полной экспертизе. Но владимирские тяжеловозы строгий экзамен выдержали – комиссия признала, что это новая порода лошадей. 13 сентября 1946 года можно считать днем рождения породы: именно тогда было издано постановление правительства о признании породы. Долгая селекционная работа, которая началась в конце XIX века, наконец была завершена, владимирские тяжеловозы получили официальное признание и стали первой отечественной породой тяжелоупряжных лошадей.

ПЯТНАДЦАТИЛЕТНИЙ КОНЮХ

«Как узнать нашего тяжеловоза? Рост в холке у него 164–176 сантиметров, вес до тонны, очень сильный, крупный, с широкой, мощной грудью. Выпуклый профиль – у них на морде горбиночка. Обязательно есть белые отметины на морде и на ногах. Лошади в основном гнедые, но встречаются караковые, вороные, бурые. Ноги у них, в отличие от предков, получились менее мохнатые, и это плюс: мохнатые ноги для тяжеловоза не очень удобны, ведь когда он работает в поле или в лесу, в шерсть забиваются грязь и трава, вычесывать все это сложно, и ножки начинают болеть. У владимирцев хорошая рысь, что нехарактерно для тяжеловозов. – Ольга Фомина знает все



особенности породы и рассказывает о ней с неподдельной любовью. – И самое главное, лошадки получились с добрым, уравновешенным характером. Они покладистые, хорошо поддаются дрессировке, с ними очень легко наладить контакт». Кажется, Ольга Владимировна знает о владимирских тяжело-возах все. Впрочем, это неудивительно: ведь ее отец, Владимир Иванович Фомин, личность без преувеличения легендарная. Недаром за ним закрепился титул «некоронованного короля русской тройки». Владимир Иванович был человеком с уникальным даром, говорили, что он обладал «лошадиным талантом»: как будто чувствовал животных, знал, как с ними обращаться, всегда находил с ними общий язык. «Он родился в 1927 году на Владимирской земле, в селе Семеновское. С 3 лет жизнь отца была связана с лошадьми. Его дедушка работал конюхом у местного помещика, а когда случилась революция, этот дворянин собрался уезжать и подарил дедушке коня по кличке Мальчик. В коллективизацию Мальчика забрали. Дед пошел на конюшню, стал работать конюхом в совхозе «Коммунар», а внук всегда был с ним. В 3 года он уже ездил верхом, – рассказывает Ольга Владимировна. – Кон-

да началась Великая Отечественная война, мужчины ушли на фронт, остались деды и дети, и с 13 лет папа уже серьезно работал на конюшне. Утром вставал, кормил лошадей, чистил, потом бежал в школу и снова возвращался на работу в конюшню. А в 15 лет его назначили старшим конюхом, к этому времени к нему даже деды уважительно относились, потому что поняли, что он знает толк в лошадях». Способности Владимира Фомина очень пригодились в военные годы, когда в здешних краях разместился, можно сказать, госпиталь для лошадей. После боев собирали не только раненых солдат, но и лошадей. Тех животных, которые могли быстро восстановиться, возвращали на фронт. Других, кому требовалась длительная реабилитация, привозили во владимирский «Коммунар». Судьба их решалась после выздоровления: снова в строй или в тыл – на сельскохозяйственные работы. Владимир занимался с лошадьми, которым требовалось лечение, дед его учил, как помочь лошади восстановиться после болезни, как постепенно возвращать ее к работе.

мировский «Коммунар». Судьба их решалась после выздоровления: снова в строй или в тыл – на сельскохозяйственные работы. Владимир занимался с лошадьми, которым требовалось лечение, дед его учил, как помочь лошади восстановиться после болезни, как постепенно возвращать ее к работе.

«Я – МУЖИК ВЛАДИМИРСКИЙ»

Раньше на месте поселка За-клязьменский, где сейчас размещается конюшня, жили староверы. Затем они покинули деревню, которая постепенно превратилась в территорию для выпаса коров. К декабрю 1941 года на этом месте в официальных документах значился всего один сарай. После начала Великой Отечественной войны из Смоленской области гнали стадо элитных коров – чтобы не достались врагам. Шли буренки своим ходом, их собирались отвести к Мурому, но дальше будущего Заклязьменского стада идти не смогло, здесь и осело. Постепенно территория осваивалась, стали строиться первые дома. К концу 1942 года это был уже вполне обжитой населенный пункт, который стал подсобным хозяйством завода «Автоприбор». А к концу войны он превратился в большой поселок. На его-то базе и была создана государственная заводская конюшня.

Именно сюда в 1953 году приехал работать бывший директор Московского ипподрома, Михаил Могилевкин. Свое место в столице он потерял: во время ремонта на ипподроме случился пожар, после чего Могилевкина посадили. По личным просьбам Василия Сталина и маршала Семена Буденного его реабилитировали, но сослали за 101-й километр – так он и оказался во Владимирской области. Могилевкин стал налаживать работу конюшни. И уже в 1946-м во Владимирской области прошла первая конная выставка. «Знаете, это было как в «Кубанских казаках»: на лошадях пахали, сеяли,

Ольга Фомина очень трепетно относится к сохранению породы владимирский тяжеловоз

Удостоверение о награждении В.И. Фомина Малой серебряной медалью «За успехи в социалистическом сельском хозяйстве». 13 марта 1956 года



а потом выводили их на соревнования, – объясняет Ольга Владимировна. – Такие выставки стали проводиться регулярно, и папа всегда в них участвовал». На одной из них Михаил Могилевкин и заметил талантливого молодого человека. Директор конюшни решил переманить способного конюха. Как ни тяжело было оставить «Коммунар», где все было родным, Владимир Фомин решил сменить место работы: на руках была крохотная дочка, и молодой отец понимал, что надо идти туда, где есть перспективы развития. На работу в конюшню Фомин вышел 9 октября 1953 года, эту дату Ольга Владимировна помнит хорошо: день рождения ее отца – 7 октября, а начало работы на новом месте – 9 октября. Здесь он проработал до конца жизни. Могилевкин посоветовал молодому человеку учиться, и вскоре Владимир отправился на стажировку к знаменитому московскому наезднику. В результате Фомину предложили остаться в столице. «Я – мужик владимирский. Я – домой», – ответил Владимир. И вернулся домой, чтобы заниматься со своими лошадаками. Некоторое время спустя откажется он и от предложения работать за границей, все так же стремясь домой, в родные места, к любимым лошадакам...

ПТИЦА-ТРОЙКА

В 1954 году после реконструкции возобновилась работа Всесоюзной сельскохозяйственной выставки (ныне – ВДНХ). Церемонию открытия решили украсить выступлением русских троек. Но тут выяснилось, что во всем Советском Союзе готовых троек практически нет. После запроса от властей Могилевкин поручил заняться этим Фомину, сказав: «Володя, я знаю, у тебя получится».

Задача была непростой: на тот момент традиции русской тройки были утрачены. За советом Владимир решил обратиться к своему деду, тот, хотя сам и не занимался тройками, назвал людей, которые могли бы помочь.



Награда за первое место в соревновании «Рысь под седлом». 2021 год

Фомин поехал по окрестным селам, разыскал знатоков, собрал необходимую информацию. Ему удалось найти старого шорника, который все ему подробно рассказал и подарил дореволюционный каталог конской сбруи. «Каталог этот и сейчас у меня. Я его отреставрировала, и по просьбе конников мы его переиздали», – говорит Ольга Фомина. – По этому каталогу папа сшил троечную упряжь. Все слы-

шали выражение, что русские долго запрягают, но быстро едут. Это именно о русской тройке, потому что в упряжи более ста элементов. И их надо правильно пристегнуть, чтобы каждый выполнял свою функцию».

С решением задачи Владимир Фомин справился – его тройка открывала выставку. Кстати, после поисков по всему СССР нашлись только три тройки – из Казани, Вологды и Владимира. По всем показателям (подбор лошадей, экипировка, управляемость) владимирская тройка была признана лучшей. Так Владимир Фомин сыграл важнейшую роль в возрождении русской тройки.

«Русская тройка – это единственная в мире разноаллюрная упряжка лошадей. В тройке средняя лошадь, то есть коренник, бежит рысью – широкой, размашистой. А пристяжные скачут галопом. Когда они бегут именно так, лошади меньше устают. Русская тройка по грунтовой дороге развивает скорость до 40–50 километров в час. – Ольга Фомина говорит со знанием дела, ведь она – судья чемпионатов России по русским тройкам. – На соревнованиях тройки развивали скорость до 57 километров в час, то есть лошадики могут скакать со скоростью автомобиля. Вообще, я всегда говорю, что тройка могла родиться только в России, потому что у нас огромные просторы и не очень хоро-

Конезавод носит имя Владимира Фомина – владимирца, который очень много сделал для сохранения владимирской породы





ли лишь 40-е места. Владимиру Фомину стало обидно за владимирских лошадей. И тогда он решил разработать собственную систему тренировки для тяжеловозов. На тот момент существовала система тренинга, разработанная научно-исследовательским институтом, но она не устраивала опытного коневода. Он создал свою, основываясь на опыте и природном чутье. И начал методично тренировать лошадей. Уже в 1963 году его жеребец Шалун занял третье место на всесоюзных соревнованиях. Затем воспитанники Фомина стали стабильно завоевывать места в первой тройке. В итоге владимирские тяжеловозы стали лучшими. На их счету было 15 всесоюзных рекордов.

Как рассказала Ольга Фомина, на соревнованиях тяжеловозов всегда проводится троеборье. Первый вид состязания – срочная доставка груза шагом: лошадь впрягают в телегу с грузом в полторы тонны, и она везет его шагом 2 километра. Задача – доставить груз как можно быстрее. Второй вид турнира – срочная доставка груза весом 4,5 тонны рысью на расстояние все тех же 2 километров. Задача – та же. Третий вид состязания – на выносливость. Груз весом 9 тонн лошадка тащит летом на санях: провезти его надо как можно дальше. «В таком виде соревнований, как доставка груза рысью, папин жеребец Зубрик провез груз в 4,5 тонны за 11 минут – этот рекорд поставлен в 1972 году и до сих пор не побит. Не побит и рекорд на выносливость: папина кобыла Верба протащила груз в 9 тонн более километра. В советские годы были еще соревнования на абсолютную выносливость. Три груженные телеги связывались друг за другом, а при движении на них еще добавляли груз. Владимирский жеребец Гордый сдвинул с места и провез груз в 23 тонны на расстояние 25 метров, – рассказывает Ольга Владимировна. – Последний раз мы ездили с папой на соревнования в 2006 году. Представляете, ему уже было 78 лет, и он на владимирском жеребце Прохоте занял первое место».

ПРОВЕРКА НА ВЫНОСЛИВОСТЬ

Владимир Фомин «сездил» тройку и из владимирских тяжеловозов. Конечно, эта была не классическая русская тройка, просто Владимир Иванович хотел продемонстрировать красоту, силу и удаль владимирской породы. Для такой мощной тройки была сделана особенная повозка – из тракторной телеги, под стать богатырским коням.

С 1957 года в нашей стране стали проводиться соревнования тяжеловозов. Увы, владимирцы на них не блистали. К примеру, из 80 участников они занима-

На счету владимирских тяжеловозов множество побед – одних всесоюзных рекордов насчитывается полтора десятка

Владимир Иванович Фомин на орловском рысаке Натурщик



шие дороги. Вот по узенькой протоптанной дорожке скачет коренник, а пристяжные рядом по ухабам – галопом».

Владимир Фомин потом стал известным «троечником»: ведь для создания тройки недостаточно просто запрячь лошадей, их надо «сездить». «Папа всегда говорил, что тройка – это четыре характера: три характера лошадей и характер наездника. Лошадь невозможно заставить что-либо делать, тем более трех лошадей. Так что подбор тройки – это целая наука, – объясняет Ольга Фомина. – Коренник должен быть самым крупным, мощным, с уравновешенным характером. Характер лошади должен обязательно сочетаться с характером наездника. Пристяжные уже пониже. Они, кстати, никогда не меняются местами: левая всегда слева, правая – справа. Почему говорят «птица-тройка»? Коренник как голова, а пристяжные как крылья птицы. Чтобы управлять тройкой, нужны четыре вожжи – это сродни игре на музыкальном инструменте». Владимир Фомин сам освоил эту «игру» в совершенстве и многих научил. Он по праву считался главным специалистом по тройкам.

И В ПОЛЕ, И НА МАНЕЖЕ

Владимирские тяжеловозы весьма востребованы. Их любят использовать в цирке: спина у лошади широкая, а рысь хорошая – то, что нужно для выполнения трюков. Берут владимирцев и в Кремлевскую школу верховой езды. Незаменимы лошади этой породы и для иппотерапии: благодаря покладистому и уравновешенному характеру они прекрасно ладят с детьми. Порода, которая когда-то была выведена для тяжелых сельскохозяйственных работ, и сегодня находит применение.

Сейчас очень важно сохранить породу. Ее чудом удалось уберечь в тяжелый период 1990–2000-х, когда порой было непонятно, как прокормить тяжеловозов. Но они выжили. А в 2013 году конюшня нашла поддержку руководства области, ведь владимирские тяжеловозы могут быть гордостью региона. «Порода считается в силе, когда насчитывает около 400 особей. В нашей конюшне 50 голов. Сейчас существует девять веток владимирского тяжеловоза, у нас семь из них. Есть и другие конюшни, которые занимаются разведением владимирского тяжеловоза, но государственная – только наша, остальные частные, – рассказывает Ольга Владимировна. – В целом, надеюсь, около 400 голов владимирских тяжеловозов наберется».

Лет десять назад у конюшни появилось новое здание, в котором удалось открыть небольшой музей. Здесь хранят историю создания породы владимирских тяжеловозов и рассказывают о судьбе удивительного человека, который разговаривал с лошадьми на одном языке.

В музее много вещей, связанных с Владимиром Фоминым. К примеру, здесь хранится его трудовая книжка – в ней всего пара записей. Благодарностей, дипломов и наград в музее не счесть. И множество фотографий с самыми разными людьми, в том числе со знаменитостями. Владимир Иванович не



Владимир Фомин разработал собственную систему тренировок для владимирской породы, и вскоре тяжеловозы смогли в полной мере доказать свою уникальность

Награды участнику выставки «Владимирские зори» в 2014 и 2019 годах и «За развитие племенного животноводства»



раз общался с маршалом Семеном Буденным. А в фильмотеке Владимира Фомина более 30 киноработ. Ведь практически во всех советских фильмах, где снималась тройка, в кадре появляется и Владимир Иванович. Его можно увидеть, например, в хорошо известном всем фильме «Морозко». «Папа был дублером. Когда Ивана показывают спереди и он «управляет» тройкой, сани тащит машина. А когда показывают наездника сбоку или со спины и видно лошадей – это едет папа», – рассказывает Ольга Владимировна. Кстати, в этой сказке нужно было «сезжать» еще одну тройку – свиней. Для необычного экипажа пришлось делать специальную сбрую.

На счету Фомина множество работ с именитыми режиссерами и актерами – судите сами, он снимался в таких фильмах,

как «Женитьба Бальзаминова», «Россия молодая», «Андрей Рублев», «Война и мир», «Илья Муромец». А самой первой его киноработой стала давняя постановка «Мертвых душ», в которой играли театральные звезды. Владимир Фомин считал самым красивым показом русской тройки эпизод фильма «Метель», в котором режиссер Владимир Басов придумал снимать лошадей с вертолета.

ПРИКЛЮЧЕНИЯ ЗА ОКЕАНОМ

Участвовал Фомин и в открытии московской Олимпиады в 1980 году, где он проехался на квадриге – как и положено, запряженной четверкой лошадей. Владимиру Фомину не раз доводилось катать глав правительства – и Никиту Хрущева, и Леонида Брежнева. Он даже Владимира Путина успел покатавать на Всемирной выставке в Германии. «Ему доверяли, потому что в его лошадях были уверены. Ведь лошадь – это характер, три лошади – три характера, они могут быть непредсказуемы, но у отца лошади всегда были надежны, – говорит Ольга Фомина. – Он выезжал своих лошадей так, что они слушались его беспрекословно. Поэтому доводилось катать и Индиру Ганди, и Ива Монтана. Очень

много именитых людей он прокатил на русской тройке».

Композитор Арам Хачатурян после беседы с Владимиром Ивановичем опубликовал в газете заметку «Два часа о лошадях и ни минуты о музыке». Он писал, что, прокатившись зимой на русской тройке, понял, почему в наше время нет таких композиторов, как Свиридов или Чайковский. Топот копыт, хруст снега, бубенцы, колокольчики... Все это навеивает музыку, считал Хачатурян. И с грустью констатировал, что современные люди лишены такой романтики.

А от одной истории, связанной с Владимиром Фоминым, можно сказать, зависели международные отношения. В 1958 году в Советский Союз приехал видный американский предприниматель и общественный деятель Сайрус Итон. Хрущев решил сделать широкий жест: подарил американскому бизнесмену тройку, выезженную Фоминым. Сопровождал лошадей на место новой прописки Владимир Иванович. До Финляндии доехали на поезде, а дальше надо было плыть на корабле. Лошадей на судно грузили в специальном коробе, и животные стали сильно нервничать. Тогда Владимир Иванович решил сесть верхом. Грузить наездника верхом на коне – полное нарушение техники безопасности, иностранные грузчики такого принять не могли. Но по-другому никак: без седока лошади устраивали истерику. В итоге пришлось брать разрешение на эксклюзивную погрузку у начальника порта.

В США Владимир Фомин выучил местного наездника и вернулся в СССР. А через месяц его прямо на дороге остановили сотрудники ГАИ и сообщили, что нужно срочно ехать в США. Оказалось, что лошади натворили дел: понесли наездника, разбили экипаж и теперь к ним никто не решается подходить. А ведь тройка была заявлена для участия во Всемирной сельскохозяйственной выставке. В США Фомина отправили срочным порядком, добираться ему при-



шлось в одиночку. Английского языка он не знал, выручала только смекалка. Наконец добрался Фомин до своих лошадей. «Папа зашел к ним, тихонько свистнул и позвал Орлика – коренника в тройке. Лошади узнали его и сразу заржали, – рассказывает Ольга Владимировна. – Оказывается, они плохо слушались нового хозяина и на них стали надевать жесткие удила. Лошади были озлобленные, рты рваные. Папа смог их успокоить. Даже когда он только приближался к конюшне, лошади его чувствовали и узнавали. Но когда выехали на праздник, они снова понесли. На ипподроме 300 тысяч человек. Тройка мчит, удержать ее невозможно. Зрители свистят, радуются: думают, так надо. Да еще помощники – американец и австралиец, им ничего не объяснить... Тогда папа решил упереть тройку на полном скаку в забор. Это опасно, но в таких случаях лошади, как правило, резко останавливаются. К счастью, на третьем круге, когда папа уже был готов

к решительным мерам, лошади пришли в себя». Тогда многие думали, что Владимир Фомин останется за границей, тем более что ему сделали заманчивое предложение. Но он стремился домой – к жене, которую называл не иначе как «душа моя», к двум любимым дочкам.

ЛОШАДИНАЯ ПСИХОЛОГИЯ

«Владимир Иванович работал без выходных. Даже если ему полагался отпуск, он все равно приходил каждый день к своим лошадям. На пенсию Владимир Иванович ушел, когда ему было уже за 80, – говорит директор конюшни «Владимирская» Илья Симаков. – Он был лошадиным психологом. Животные реагировали на его голос. Даже с чужой лошастью он мог пообщаться десять минут, и животное успокаивалось и начинало слушаться».

«Папа ушел от нас в 2010-м. Душаю, если бы была жива мама, он бы прожил подольше. Они жили душа в душу, долго он без нее не смог выдержать, пережил ее всего на пару лет, – делится Ольга Владимировна. – В последний путь настоящих конников провожает вороная лошадь. И папу провожала вороная лошадка. И на памятнике на его могиле изображена тройка...».

На стене Музея владимирского тяжеловоза, в конюшне, которая сейчас носит имя Владимира Ивановича Фомина, написаны слова Куприна. Их понимают все, кто неравнодушен к лошадям: «Если кто полюбит по-настоящему наше конское дело, то уж это – навсегда, на веки веков». – писал Александр Куприн. Ольга Фомина полностью согласна со словами знаменитого писателя

«Если кто полюбит по-настоящему наше конское дело, то уж это – навсегда, на веки веков», – писал Александр Куприн. Ольга Фомина полностью согласна со словами знаменитого писателя

«И БУДЕТ ДОМ – ДВОРЕЦ»

АВТОР

**ОЛЬГА
СЕВРЮГИНА**

ФОТО

**АЛЕКСАНДРА
БУРОГО**

НЕДАЛЕКО ОТ НИЖЕГОРОДСКОГО КРЕМЛЯ, НА ВЕРХНЕ-ВОЛЖСКОЙ НАБЕРЕЖНОЙ, КРАСУЕТСЯ ВЕЛИКОЛЕПНЫЙ ОСОБНЯК В СТИЛЕ ИТАЛЬЯНСКОГО ПАЛАЦЦО. ЭТО – БЫВШАЯ УСАДЬБА КУПЦОВ РУКАВИШНИКОВЫХ, В КОТОРОЙ СЕГОДНЯ РАСПОЛАГАЕТСЯ ГЛАВНОЕ ЗДАНИЕ НИЖЕГОРОДСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ИСТОРИКО-АРХИТЕКТУРНОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА.

С ТРОИТЕЛЬСТВОМ И оформлением усадьбы занимались известные мастера конца XIX века: Роберт Яковлевич Килевейн и Петр Самойлович Бойцов. Первый был нижегородским губернским архитектором, второй – художником и архитектором-самоучкой, возводившим усадьбы не только в родном городе, но и в Московской и Владимирской губерниях, а также в Киеве. А интерьеры усадьбы оформлял академик Императорской академии художеств Фома Гаврилович Торопов. В итоге получилось здание, ставшее одной из главных достопримечательностей Нижнего Новгорода.

НЕМНОГО ИСТОРИИ

В XIX веке Нижний Новгород превратился в один из крупнейших в России торговых центров. На Нижегородской ярмарке собирались негоцианты из разных стран, здесь можно было найти товары на любой вкус (см.: «Русский мир.ru» №7 за 2016 год, статья «Карман России»). За это город и прозвали «карманом России» – местное купечество всячески поддерживало эту славу. К богатейшим купеческим семьям Нижнего Новгорода относился и род Рукавишниковых. Представители трех его поколений оставили яркий след в истории города на Волге, в том числе повлияв и на его облик.





Фасад главного
дома усадьбы
Рукавишниковых.
Вид с Верхне-
Волжской
набережной

Здания, построенные Рукавишниковыми, и сегодня остаются знаковыми для Нижнего Новгорода. Самые известные из них – банк Рукавишниковых, спроектированный Федором Шехтелем, и усадьба Рукавишниковых.

Основателем знаменитой на всю Россию купеческой династии был Григорий Михайлович Рукавишников, переехавший в Нижний Новгород из Балахны в начале XIX века. На этот шаг его подвиг перенос в город знаменитой Макарьевской ярмарки, которая с 1620-х годов проходила у стен Свято-Троицкого Макариево-Желтоводского монастыря. Рукавишников купил сразу три лавки в Железном ряду Нижегородской ярмарки, а в 1822-м основал первый в городе сталелитейный завод. Так начиналась история его взлета в Нижнем. Семейное дело продолжил его сын – Михаил Григорьевич Рукавишников. На протяжении четырех десятков лет он руководил предприятием, приумножая славу и богатство рода, и стал одним из самых влиятельных купцов Нижнего Новгорода. Сталь с завода Рукавишниковых была превосходного качества, продавалась по всей России и шла на экспорт. В 1842 году Михаил Рукавишников, которого за деловую хватку звали «железным стариком», стал купцом первой гильдии.

После его смерти состояние унаследовали жена и девять детей – каждому досталось по 3–4 миллиона рублей. Старший сын, Иван, возглавил семейное дело, назвав фирму «Наследники М.Г. Рукавишникова». В 1901 году сталелитейный завод закрылся, но торговые дела фирмы по-прежнему шли неплохо. Получил свою долю наследства и Сергей Михайлович Рукавишников, который вскоре после кончины отца решил построить в Нижнем особняк, равного которому не было бы в городе. И исполнил свою мечту.



Роскошная
парадная
лестница
дворца



СТРАНИЦЫ КНИГИ

Любопытные свидетельства о том, как шло строительство, о жизни семьи Рукавишниковых и купеческом быте содержатся в романе «Проклятый род», написанном сыном Сергея Рукавишникова. Иван Сергеевич был писателем и поэтом-символистом Серебряного века. В его произведении рассказывается история вымышленной купеческой семьи, но в героях без труда угадываются Рукавишниковы. Вот что в романе говорится о задумке дома: «Будущий дом его велик и прекрасен. Тысяча каменщиков будут строить его. Чертежи-планы из Москвы и из Петербурга. И будет дом – дворец. И во дворце сто комнат. И зала в два света. И лестница-мрамор – какого нет нигде. И будет дворец тот стоять ровно миллион. Так нужно. Велик и чудесен Макаров дворец. Пусть весь город ахнет. Пусть со всей Волги полюбоваться съезжаются. Где стоять дворцу тому?

Не в улице же узкой, где дома по обе стороны. Давно решил, что здесь, на набережной».

Набережная в то время была одним из главных мест променада богатых горожан, построить на ней дом мечтали многие. Великолепный вид на Волгу, заливные



Бальный зал

Предполагаемый
портрет
С.М. Рукавишни-
кова

луга и таинственную и прекрасную заволжскую сторону – что может быть лучше? На месте, выбранном Рукавишниковым для строительства, стоял дом купца Серапиона Везломцева, который Михаил Рукавишников купил на аукционе за 4 тысячи рублей еще в 1868 году. Дом этот достался Сергею Михайловичу, и сначала он затеял перестройку старой усадьбы. Но его амбиции требовали большего: он мечтал об эффектном особняке, который поразит всех. И на месте бывшей маленькой усадьбы в 1875 году началось масштабное строительство, которое растянулось на два года, а отделочные работы в некоторых помещениях велись еще пару лет.

В итоге было создано настоящее архитектурное чудо. Мастера сохранили конструкции, оставшиеся от дома Везломцева, встроив их в новый, трехэтажный особняк. Главное здание дополнили флигелем, служебным и коню-



Кабинет Сергея
Михайловича
Рукавишникова

шенным корпусами и изящной оградой. Вот как описывает в своем романе открывшееся взорам изумленных горожан здание Иван Рукавишников: «Рано по весне свалили леса, оплетавшие Макаров дворец. И могучий, грузно-стройный, предстал он весенне-разлившейся Волге-реке. Так строили, чтоб не только в день, когда леса падут, но и на много-много лет в городе не было дома, тому дому равного. Ни у кого ни дерзости, ни капиталу не хватит. Строено не для балованного глаза только, не на год, не так, как затейные беседки в помещичьих садах, из щепочек, алебастром помазанных; строено честно, как царевы дворцы в старину возводились, когда мысль смело смотрела сквозь смертные стены поколений, не видя стен тех».

Дворец действительно был построен с невиданным до этого в городе размахом, в духе новой



Бюро. Россия.
XIX век

моды – в эклектичном стиле. Новый особняк поражал привычных к размеренной купеческой жизни соседей Рукавишникова. Старое здание задало архитектору и высоту этажей, ритм окон и внутреннюю планировку, но узнать дом, оказавшийся внутри нового, было просто невозможно. Поражает воображение он и сегодня.

Популярный во все века рустованный фасад придает зданию монументальность. Весь периметр первого этажа декорирован прорисованными замковыми камнями и маскаронами в виде львиных голов. А крышу украшают изящные балясины и пилястры.

Центральная часть фасада – сосредоточие разнообразных архитектурных изысков. Междуетажный карниз изогнут сегментами, прямоугольные окна обрамлены наличниками с выступающей подоконной полочкой. С наличников спускаются ви-

Парадная
столовая**ВВЕРХ ПО ЛЕСТНИЦЕ**

Дворец поражает масштабом. Миновав массивную дубовую дверь, оказываешься на широкой парадной лестнице. А поднявшись по ней, останавливаешься полюбоваться на себя в огромное зеркало.

Вдоль этой лестницы, выполненной из белого итальянского мрамора, расположены два ряда окон в два этажа, пространство между которыми украшают скульптуры и лепнина. Атланты, держащие корзины с фруктами, отражаются в огромных зеркалах. Если встать на нужную точку, можно увидеть бесконечный зеркальный коридор. Завсегдатаи музея уверяют, что если долго смотреть в это отражение коридора, то становится немного не по себе, начинает кружиться голова и даже кажется, что каменные статуи оживают! А над всем этим великолепием царствует потолок, расписанный в стиле барокко.

Парадная лестница в обрамлении зеркал и скульптур явно была призвана подчеркнуть статус и финансовый достаток хозяев. Поднявшись по ней, можно попасть в балльный зал. Он удивляет размерами, простором, обилием света и геометрическим узором паркета, созданного из ценных пород дерева: дуба, березы, ясеня, клена, амаранта, ореха, тика, палисандра и красного дерева. Зал двусветный, с хорошей акустикой и местом для оркестра. Стены и потолок украшает лепнина.

В балльном зале находится самое большое в Нижнем цельное зеркало. Его высота 4 метра, а ширина чуть более 2 метров. Но оно, увы, не историческое. Единственное подлинное зеркало усадьбы находится прямо у входа в особняк – в резном тамбуре парадной лестницы. С обратной стороны на нем есть клеймо петербургской фирмы «Иван Эберт сын» и год выпуска – 1880-й.

Внутренние помещения особняка – это 50 комнат. Супруги Рукавишниковы занимали каждый отдельную спальню на

тые лиственные каменные гирлянды, заполняющие простенки окон. Повторяющийся по фасаду вензель хозяина перемежается лепным и чугунным кружевом. А парадный балкон поддерживают скульптурные фигуры атлантов, столь необычные для архитектуры Нижнего Новгорода. Междуэтажный пояс поддерживают кариатиды, а главный фронтон над входом в здание украшает скульптура в виде сидящих женщин в греческих одеяниях и огромных ваз. Третий этаж украшают фигуры ангелочков. Не оставили авторы проекта без внимания и территорию усадьбы. Уютный внутренний дворик оформлен фонтаном, который идеально дополняет изящную беседку.

тон над входом в здание украшает скульптура в виде сидящих женщин в греческих одеяниях и огромных ваз. Третий этаж украшают фигуры ангелочков. Не оставили авторы проекта без внимания и территорию усадьбы. Уютный внутренний дворик оформлен фонтаном, который идеально дополняет изящную беседку.

Вазы. Россия.
XIX век

втором этаже. Кстати, отделка спальни жены сохранилась и не уступает по пышности парадным помещениям. На третьем этаже размещались детские комнаты. Уют, надежность и спокойствие – главное их отличие. В повседневном быту семья была явно неприспособлена, а вот помещения для приема гостей были отделаны с роскошью.

Есть легенда, что в начале строительства архитектор спросил хозяина, в каком стиле он бы хотел выдержать свой новый дом. И тот ответил: «Стройте во всех! У меня на все стили денег хватит!» Правда это или нет, теперь точно никто не скажет, но каждая комната особняка действительно непохожа на другую и украшена в ином стиле.

На первом этаже находились библиотека и кабинет хозяина усадьбы. Здесь в декоре много изображений львиных голов, отсюда и название – «львиная комната». Кабинет оформлен в темно-бордовых тонах. Впечатляют черный мраморный камин и встроенный в стену сейф в человеческий рост. Эта комната была «царством» хозяина.

Столовая Рукавишниковых оформлена в русском стиле. В ней собиралась вся семья за накрытым столом, как в будни, так и в праздники.

Парадную часть дома открывает Малая, или Голубая, гостиная с элементами барокко. В этой комнате посетители видят дворцовый интерьер в общепринятом его понимании. Стены здесь отделаны венецианской штукатуркой, имитирующей благородный мрамор. Изящная лепнина обрамляет живописный плафон. Паркет комнаты, как и в бальном зале, выполнен из дорогих и редких пород дерева.

В Малой гостиной каждый гость находил себе занятие по душе. Мужчины могли сесть за карточный столик, поиграть в карты, покурить (впрочем, старообрядцы курение не жаловали), почитать газеты или посмотреть объемные картин-

Малая (Голубая) гостиная



ки сквозь стереоскоп – популярную новинку того времени. В правой части комнаты располагался женский уголок, где хозяйка дома могла заниматься рукоделием или развлекать дам светской беседой.

Большая гостиная, она же Сиреневая, самая эффектная комната особняка. В ней с XIX века сохранилась не только лепнина на стенах, но и живописные медальоны на потолках, изобра-

жающие ангелов. Здесь стояли многочисленные диванчики, кресла и банкетки. После шумного бала гости могли прийти в эту комнату, чтобы отдохнуть, поболтать с другими визитерами или просто полюбоваться видами Волги с балкона.

Неудивительно, что все самые роскошные приемы города проходили в этой усадьбе, ставшей центром светской и культурной жизни Нижнего. Хозяин мало интересовался семейным делом, живя на проценты. Правда, увлекался коневодством. В 1879 году он приобрел усадьбу Приклонских в селе Подвязье, превратил ее в комплекс по разведению породистых лошадей и коров и стал первым в Нижнем Новгороде производителем и поставщиком несоленого сливочного масла. Интересовался он и выращиванием фруктов – в приусадебных оранжереях по его заказу высаживали сливовые, абрикосовые и персиковые

Веера. Западная Европа, Россия. XVIII–XIX века





деревья, разбивали виноградники, выращивали ананасы. В 1914 году, после смерти Сергея Рукавишникова, усадьбу в Подвязье унаследовали его дети. Но в 1917-м, после Октябрьской революции, обе усадьбы национализировали. Та, что в Подвязье, пришла в упадок, а особняк на набережной начал новую жизнь.

ЖИЗНЬ МУЗЕЙНАЯ

Согласно Отношению Исполнительного комитета Нижегородского Совета рабочих, солдатских и крестьянских депутатов от 13 (26) февраля 1918 года №1174 и 1175, в усадьбу был переведен городской музей. В соответствующую комиссию вошли братья Иван Сергеевич и Митрофан Сергеевич

Экспонаты выставки «Семейный портрет». Художник и фотограф А.О. Карелин в кругу семьи»

Рукавишниковы, выступавшие за организацию в их доме художественного музея. Все картины, вывезенные из здания бывшего Дворянского собрания, были переданы под расписку братьям Рукавишниковым (по списку значилось более 1200 художественных предметов). И 21 июля 1918 года Нижегородский Народный художественный музей был открыт для публики. Что касается исторического отдела бывшего городского музея, то он был переведен в бывший особняк родной сестры Рукавишникова, Варвары Михайловны Бурмистровой, на улицу Жуковскую (ныне – Минина). Его назвали Нижегородским историческим музеем, в собрании которого на 1 января 1921 года насчитывалось 14 819 предметов. В начале 1924 года было принято решение о переводе исторического музея из бывшего особняка Бурмистровой также в усадьбу Рукавишниковых. Тогда усадьба получила название «Государствен-



Экспонаты выставки «Жизнь купецкая»



ный историко-бытовой музей Нижегородского края» (или «Нижегородский государственный историко-бытовой музей»). Он был открыт для публики 29 июня 1924 года в пяти залах второго этажа особняка. А художественный музей был переведен в расположенную по соседству бывшую усадьбу купца Дмитрия Васильевича Сироткина. Потом музеи снова сливались, разделялись, меняли названия, а особняк покорно подчинялся всем этим нововведениям.

С началом Великой Отечественной войны Горьковский городской комитет обороны предложил в срочном порядке освободить здание музея и перевезти его экспонаты в районный центр Тонкино, на север области. Тогда была эвакуирована только часть коллекции, а хрупкие предметы – мебель, фарфор, макеты – передали на временное хранение в различные учреждения культуры города Горького.

Большая
(Сиреневая)
гостиная

В феврале 1943 года, когда положение на фронте стабилизировалось, Горьковским городским комитетом обороны было принято решение о возвращении музея из эвакуации. Весной он вновь обосновался на Верхне-Волжской набережной.

В 1958 году на базе Горьковского областного краеведческого

музея был создан Горьковский историко-архитектурный музей-заповедник, в состав которого вошли Нижегородский кремль, Архангельский собор, церковь Собора Пресвятой Богородицы на улице Рождественской, церковь Смоленской иконы Богородицы на Гордеевской улице и только что созданный Музей

Экспонаты
выставки
«Волшебный
мир зимних
праздников»





Экспонаты выставки
«Долг разговор народный
о ярмарке нижегородной...»

быта народов Нижегородского Поволжья. В последующие годы филиалы прибавлялись, убавлялись, но центральная усадьба оставалась сердцем музея.

К началу 1990-х годов Горьковский историко-архитектурный музей-заповедник представлял собой объединение, включавшее 16 «объектов музейного показа». А в 1994-м усадьба закрылась на реставрацию. Она пришлось на тяжелые времена больших перемен в стране и потому продлилась долгие шестнадцать лет. Но это вовсе не значит, что она шла все эти годы. Музей долго ждал реставрацию и дождался ее лишь в 2007 году!

Советскую краску, которой были выкрашены стены, удалось удалить без существенного вреда для росписей – стенам особняка вернули их изначальные оттенки. Уцелела почти вся лепнина, сохранился паркет, несмотря на то, что когда-то в балльном зале даже стоял... самолет Ан-2 – чудо технической мысли и советской промышленности того времени. Его умудрились затащить через разобранную стену подсобного помещения, он был частью исторической экспозиции. К счастью, теперь балльный зал выглядит так, как и должен. Но, к сожалению, не удалось сохранить роспись в центре потолка: она была утрачена из-за протечек. И теперь

на ее месте – изображение неба с облаками, добавляющее свет и простор этому залу.

К 2010 году реставрационные работы были завершены. Музей снова открыл двери для посетителей. Сейчас экспозиции размещены в 25 залах усадьбы. Но побывать с экскурсиями можно не во всех. Периодически некоторые залы закрываются для посещения из-за перемен экспозиций и профилактических работ.

Предметы
обмундирования
и вооружения
из коллекции
фотографа
А.О. Карелина



ЖЕМЧУЖИНЫ КОЛЛЕКЦИЙ

Сейчас комнаты первого этажа посвящены истории Нижегородской ярмарки и нижегородского купечества. В парадных залах постоянно проходят выставки из богатейших фондов музея-заповедника. А в балльном зале, как и сто лет назад, снова звучит живая музыка и кружатся нарядные пары – здесь проходят концерты и мастер-классы по танцам XIX века. Но самое интересное – экспонаты. В специально оборудованных помещениях располагаются хранилища фондов археологии, оружия, живописи. В том числе и те, что были найдены при реставрации старинных нижегородских особняков – например, знаменитый «клад купцов Каменских». Особняк Каменских, также расположенный на Верхне-Волжской набережной, как и другие купеческие и дворянские дома, был национализирован после революции, не раз менял свой профиль и с 1944 года принадлежал Институту химии Горьковского государственного университета. Клад в особняке обнаружили случайно во время ремонта. 11 ноября 1973 года в институт зашел инженер жилищного управления для измерения стен. Он и обнаружил за фанерной стенкой одной из наддверных антресолей рухнувшую кладку, за которой скрывался клад из 626 предметов декоративно-прикладного искусства XVIII–XIX веков. В том числе изделия лучших европейских и российских фирм. Среди находок – бронзовые канделябры первой половины XVII века, столовый сервиз в стиле ампира фабрики Гарднера, чашки с портретами полководцев Отечественной войны 1812 года и политических деятелей начала XIX столетия, коллекция фарфоровых статуэток, сервизы мейсенской, севрской, берлинской и венской мануфактур, английской фабрики Веджвуда и несколько десятков картин. Все сокровища, а также личные дневники и фотоальбо-

мы Каменских теперь хранятся в историко-архитектурном музее-заповеднике и частями постоянно выставляются на выставках в особняке Рукавишниковых. А заядлые кладоискатели на нижегородских форумах пишут про хитрую систему тайников в стенах самой усадьбы. Правда, это всего лишь догадки. Чтобы показать больше своих сокровищ, музей не так давно открыл для посетителей экспозиции открытого хранения. В той, что посвящена фонду металла, можно увидеть более 700 предметов. Чугунный бюст Ивана Родионовича Баташёва, одного из основателей Выксунских заводов (выполнен неизвестным скульптором конца XVIII века и до поступления в музей в 1920-е годы хранился в выксунском доме Баташёвых); редкий дорожный самовар 1820-х годов с выгравированной датой «1826», подаренный неизвестному лицу в память об окончании учебного заведения; кубок, врученный выдающемуся конструктору Ростиславу Алексееву, чемпиону города Горького по парусному спорту 1949 года; салонный симфонион (музыкальный автомат) марки «Фортуна» от известной фабрики Юлия Генриха Циммермана конца XIX – начала XX века. Эта часть коллекции также включает вещи из собраний известного нижегородского фотографа, художника и собирателя древностей Андрея Осиповича Карелина, продукцию местных кустарей и фабрик, военные трофеи периода Великой Отечественной войны. В коллекции много предметов и из семейных архивов знаменитых нижегородцев, в том числе и Героев Советского Союза.

А открытое хранение фонда фарфора знакомит посетителей с 2 тысячами предметов из фарфора и стекла. Экспозиция сформирована по хронологическому принципу: от древнегреческой керамики, китайского и японского фарфора, итальянской майолики, венецианского стекла, русской гжели до за-




Усадьба Рукавишниковых – одна из самых известных достопримечательностей Нижнего Новгорода

падноевропейского и русского фарфора XVIII–XX веков. Здесь представлены наиболее интересные экспонаты, в том числе флорентийское зеркало первой четверти XVIII столетия, рама которого украшена смальтовой мозаикой.

Дополняют экспозицию блюдо Бернара Палисси XVI века и перешедший из коллекции Андрея Осиповича Карелина уникальный «вершининский» стакан. Такие стаканы изготавливались в XIX веке на стекольном заводе Алексея Бахметева мастером Александром Вершининым. Это были изделия с двойными стенками, между которыми мастер раз-

мещал целые картины из бумаги, мха и соломы. До сих пор остается тайной, как он прикреплял эти композиции к стеклу и запаивал стенки стакана. В музейных собраниях России сегодня хранится всего восемь «вершининских» стаканов, а во всем мире их насчитывается восемнадцать.

Можно долго рассказывать о сокровищах музея и открывать все новые их тайны. Но лучше приехать в Нижний Новгород и увидеть все собственными глазами. Ведь особняк Рукавишниковых живет интересной жизнью, радует посетителей новыми выставками и необычными музейными проектами. 

Шкатулка-швейка, игольницы, сумочки, гребень, серьги и брошь. Россия. XVIII–XIX века



Подписывайтесь на журнал **РусскийМир.ru**

Во всех почтовых отделениях России:

через электронный каталог
Почты России (через оператора).
Подписной индекс ПН363

Через интернет-подписку:

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

электронный каталог Почты России:
<https://podpiska.pochta.ru/press/ПН363>

электронный каталог
с почтовой и курьерской доставкой
АП «Деловая пресса»
на сайте www.delpress.ru

электронный каталог
интернет-магазина подписных изданий
на сайте www.mymagazines.ru

электронный каталог с почтовой
доставкой АП «Урал-Пресс»
на сайте www.ural-press.ru

Читайте журнал на сайте

<https://rusmir.media>

За рубежом:

электронный каталог агентства
«Соотечественник» на сайте
www.sootechestvennik.agency

электронный каталог
«Экспотрейд»
на сайте www.expotrade.su/ru

Корпоративная подписка (доставка курьером):

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



ФОНД РУССКИЙ МИР

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