
РУССКАЯ ИТАЛИЯ

М.А. Васильева

ВЕЧНЫЙ ГОРОД И ВЕЛИКИЙ ОСТРОВ
АНДРЕЯ БЕЛОБОРОДОВА*

Судьба выдающегося архитектора и графика русского зарубежья Андрея Яковлевича Белобородова (1886–1965) — пример парадоксального сплава признания и забвения, которые полноправно присутствуют в его художественном мире, определяют прижизненный и посмертный портрет. В 1920-м он покинул Россию состоявшимся архитектором, убежденным апологетом русского палладианства, в эмиграции довольно быстро нашел свою творческую нишу, обосновавшись в 1934 г. в любимой Италии, — снискал славу¹. Как зодчий и график Белобородов был высоко оценен европейской и эмигрантской критикой, о нем писали Поль Валери, Уго Ойетти, Анри де Ренье, Коррадо Альваро, Жан-Луи Водуайе, Альберто Неппи, Джорджо де Кирико, Александр Бенуа, кн. Сергей Волконский и др. (см. об этом: [Giuliano 2015])². Интерес к его творчеству западных славистов отражен в ряде основательных исследований и публикаций, а выход в Париже в 2018 г. роскошного иллюстрированного издания [Neirperg 2018] подвел знаменательную черту в истории изучения творчества Белобородова на Западе. В России, где хранится часть архива художника³, до сих пор не прошло ни одной его ретро-



Андрей Белобородов. Рим, 1940-е гг.

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научно-исследовательского проекта «Русское присутствие в Италии в первой половине XX века», проект № 17-04-00126-ОГН.

¹ Более подробно о биографии А.Я. Белобородова см.: наст. изд., с. 139–154, а также [Шишкин, Юдин 2016].

² Богатый материал об итальянской критике, посвященной творчеству Белобородова, представлен в статье [Giuliano 2015] с приложением библиографии статей об Андрее Белобородове в итальянских журналах и газетах, каталогах выставок и книгах по искусству «Articoli su Andrej Beloborodov in riviste e giornali italiani, cataloghi di mostre e libri d'arte (1925–1970)» [Ibid, p. 230–232].

³ Материалы из архива А.Я. Белобородова передавались из Рима в 1978, 2005, 2009–2010 гг. и ныне хранятся в отделе рукописей Государственного Русского музея (Санкт-Петербург). См. об этом: Искусство и архитектура русского зарубежья (<http://www.artz.ru/articles/1804902596/index.html> (дата обращения: 24.05.2019)).

спективной выставки⁴. Похожая участь постигла и воспоминания Андрея Белобородова, которые так и не были изданы на его исторической родине даже в виде републикации. Три отрывка, появившиеся в середине прошлого века в эмигрантской периодике, — последний и единственный пример издания мемуаров на русском языке [Белобородов 1956; 1962; 1963].

Между тем воспоминания Белобородова представляют немалый интерес как источник ценной информации об авторе и его окружении и как яркий образец мнемонического нарратива русского зарубежья. И по возрасту, и по стилю письма Белобородов примыкает к старшему поколению эмиграции, которое создало выдающуюся литературу памяти о России, на вершине традиции — Иван Бунин, Борис Зайцев, Иван Шмелев, Алексей Ремизов, Георгий Иванов. Так определил ряд характерных черт этого мнемонического дискурса литературный критик Георгий Адамович: «...взгляд обращен назад, к воспоминаниям. Все искусство и все дарование художника направлено к тому, чтобы создать мираж и, вызвав из небытия исчезнувший мир, какой-то заклинательной волей водворить его на месте мира настоящего» [Адамович 2002, с. 73].

Мир Белобородова, созданный в изгнании, соткан из прошлого и прежде всего зримо присутствует в графике. Архитектурные фантазии художника в стиле итальянских каприччио напоминают сколок исчезнувшей цивилизации. Безлюдность ландшафта только усугубляет его потусторонность. «Это страна молчания и одиночества, в которой мы только услышим эхо наших шагов из глубины нашего молчания», — писал об урбанистических утопиях Белобородова Анри де Ренье [Regnier 1929, p. 1]. В то же время античные виды отсылают к петербургскому пейзажу, а тот, в свою очередь, хранит прообраз итальянской архитектуры. Это похоже на «сон во сне» с бесконечной перспективой взаимных отражений. В такой сложной мнемонической траектории мемуары архитектора становятся литературным продолжением «итальянской» графики и прежде всего многолетнего цикла «Великий остров» («Grande Isola»). Первая выставка цикла состоялась в 1939 г. в «Римской галерее», последняя — в 1953-м, а через два года Белобородов обратится к литературной форме воспоминаний. Знаменательно, что одну из работ «Острова» он выбрал в качестве знаковой иллюстрации (фронтиспис) к мемуарам. Таким образом, в белобородовской мнемопоэтике «Великий остров» становится всеобъемлющей метафорой — грандиозным местом памяти, где «итальянский» мир урбанистических фантазий, руинизированных архитектурных проекций и безлюдных городов-миражей соседствует с миром самых живых воспоминаний о России и прочно с ним связан, а Вечный город и Петербург образуют диалогический топос.

⁴ В возвращении наследия А.Я. Белобородова активное участие принял Дом русского зарубежья им. А. Солженицына, где по инициативе руководителя Исследовательского центра Вяч. Иванова в Риме А.Б. Шишкина прошли презентации работ Белобородова в графике и кино (вечер «Великий остров»: Россия в памяти и воображении художника Андрея Белобородова», 12 сентября 2012; музыкально-литературный проект «Ave, Roma»: «Римские сонеты» Вячеслава Иванова», 18 февраля 2013). См.: http://www.domrz.ru/science_center/science_projects/nauchno-populyarnyy-seminar-russkoe-zarubezhe-neizvestnyestrantsy/ (дата обращения: 15.04.2019).

На поверхности — добротнo выписанные мемуары с каноническим делением на детство, отрочество, юность. Это безмятежные детские годы в Туле и на даче в Алексине на Оке; петербургские годы студенчества (учеба в Императорской академии художеств); экспедиции в Изборск, Печоры, Эрзерум, Крым и т. д.; период взлета творческой карьеры накануне катастрофы революции 1917 г.; и, наконец, бегство из страны, где одним из последних ярких образов встает перед нами, как фантазмагорическая декорация, — уходящий на дно хаоса постреволюционный ветшающий Петроград. Белобородов создает «классические» воспоминания. Как неопытный литератор, он грешит стилистическими промахами и в то же время предлагает читателю завораживающую «картинную галерею». Вообще там, где можно проявить дар живописца, рука Белобородова пишет уверенно и ярко. Вот лишь несколько «живописных» примеров:

натюрморт: «...пол верхнего этажа амбара <...> устилался соломой, и на ней аккуратным ковром раскладывались эти два сорта яблок. “Антоновские” же покупались мерами и сразу шли на мочение и маринование, те же, что сохранялись сырыми, наполняли своим живительным, нежным и сильным духом кладовку, где они складывались по полкам в компании груздей, рыжиков, опенок и прочих солений и варений, среди которых царили крупный зеленый крыжовник, брусника и лесная клубника» (РАИ, ф. А. Белобородова, к. 1, № 17)⁵;

портрет: «Внешним хозяйством заведовал дворник Григорий, тридцатилетний смиренный удивительно красивый мужик с глазами синими, как васильки, нежнейшей белой кожей на строгом иконописном лице, золотистыми усами и гладкими густо смазанными постным маслом волосами, расчесанными на прямой пробор. Когда его спрашивали, почему он не женился, он неизменно отвечал: “Я спокой люблю”» (Там же);

пейзаж: «...а дальше круглился торец луга, противоположный видневшемуся вдали Алексину; здесь была ветхая серенькая лачужка-сторожка, и отсюда начиналась замечательная поистине волшебная дорога к роднику. За обрамлявшими луг соснами по левому слегка холмистому краю дороги были рассыпаны букеты величественных плакучих берез. Как огромные многоструйные фонтаны они спускали с самых вершин и до земли тончайшие нити своих ветвей с маленькими клейкими листочками, а вокруг по зеленой свежей мураве толпились темные куполообразные кусты можжевельника» (Там же).

Есть, однако, ряд специфических несовпадений белобородовского текста с эмигрантским контекстом 1950-х гг. Исторический период, когда художник берет-ся за воспоминания, символичен для русского рассеяния. С середины прошлого века в эмигрантскую литературу хлынула волна мемуаров, одна за другой вышли в свет книги Юрия Терапиано («Встречи», 1953), Георгия Адамовича («Одиночество и свобода», 1955), Владимира Варшавского («Незамеченное поколение», 1956), Глеба Струве («Русская литература в изгнании», 1956); изданные затем воспоминания Нины Берберовой, Зинаиды Шаховской, Андрея Седых, Василия Яновского,

⁵ Здесь и далее цитируем с любезного разрешения Исследовательского центра Вяч. Иванова в Риме.

Ирины Одоевцевой, Романа Гуля, Александра Бахраха и др. окончательно подвели черту под целой эпохой — русскому зарубежью было что рассказать про новейший опыт изгнания и драматичные межвоенные годы своего становления. На фоне этого сугубо эмигрантского сюжета воспоминания архитектора, где царит только российский хронотоп, выглядят анахронизмом. Биография главного героя вписана в исторический промежуток, в котором эмиграции еще нет места, — действие очерчено от рождения протагониста до его бегства из охваченной революцией страны. В итоге Белобородов, следуя мнемонической традиции своего поколения, задерживается на целую эпоху. Период, когда память о России вдохновляла на «Жизнь Арсеньева» и «Петербургские зимы», берет отсчет с 1920-х гг. Если учесть, что этот «золотой век» эмигрантской литературы иные критики еще в межвоенные годы сочли чрезмерно «музейным»⁶, то в послевоенные 1950-е гг. воспоминания зодчего полноправно претендуют на место музейного экспоната. Стиль Белобородова, несколько старомодный, с вплетением лексики эпохи сентиментализма (вроде «любезный сердцу»), еще больше откидывает текст в прошлое. Эта пряная архаика заметно устаревает на фоне головокружительных экспериментов модернизма. Дополняет картину своеобычное транспонирование мемуарного нарратива — о себе автор пишет в третьем лице, именуя Андрюшей (период детства), Андреем (период юности), будто речь идет о человеке постороннем или находящемся в ином измерении. Создается впечатление, что время для Белобородова застыло, превратилось в непроницаемую субстанцию.

По мнению исследовательницы Аврил Пайман, эта меморизация канувшего в Лету мира, наложенная на драматичные урбанистические образы в графике, сыграла чуть ли не решающую роль в угасании славы Белобородова:

Постепенно, однако, апокалиптическое видение русского художника, его пронзительное предчувствие грандиозных бед и акмеистическая «тоска по мировой культуре» перестали вызывать былой интерес зрителей. Такой пророческий плач стал казаться им лишь «поисками прошлого» в архитектурных развалинах. Обнародованные на итальянском языке воспоминания Белобородова о князе Юсупове и Распутине⁷ отодвинули его еще дальше по времени в мир великих империй, разрушенный еще Первой мировой войной [Пайман 2004, с. 156].

Между тем, если понимать творческое наследие Белобородова как единство, где зодчество, графика и литературный опыт подчинены главенствующему архитектурному дискурсу, то в мемуарах перед нами предстает не просто кропотливый реставратор, но убежденный архитектор-ретроспективист. Через эту оптику иначе видится и архаика его текста, который уместно поместить в русло новаторского «консерватизма» эмигрантской литературы, — здесь стоит вспомнить и фантастическую вязь прозы Алексея Ремизова, и резкий уход поэзии авангар-

⁶ Ироничный Марк Слоним еще в 1931 г. заметил: «Эмигрантскому писателю остается <...>, поддерживая традицию, отказаться от современности... ради России прошлой: так делают “старика”, создавшие литературу воспоминаний» [Слоним 1931, с. 621].

⁷ Имеется в виду отдельная хроника, посвященная указанным событиям: [Beloborodoff 1944].

диста Бориса Божнева в сторону державинских одических строф.

В сущности, писатель Белобородов продолжает линию Белобородова-палладианца, апологета «чудесной архитектуры любезного его сердцу Гваренги» [Белобородов 1962, с. 190] и члена кружка «Duodecim», созданного при ИАХ Леонтием Бенуа. Позже в мемуарах Белобородов подробно воспроизведет портреты всех двенадцати участников (В.Г. Гельфрейх, В.И. Дубенецкий, Б.Р. Криммер, В.Н. Талепоровский, М.М. Успенский и др.) и задаст риторический вопрос: «Кто знает, по какому пути при других условиях пошла <бы> архитектура в России под влиянием молодой и сильной группы, объединенной глубокой верой в возможность классического возрождения?» [Белобородов 1963, с. 203]. Здесь, однако, стоит упомянуть не только «группу», но отдельное мощное направление градостроительной политики зодчих-академистов, боровшихся за исторический облик российской столицы. На переломе веков сторонники возрождения итальянского большого классицизма (И.А. Фомин, Л.А. Ильин, А.И. Дмитриев, В.А. Шуко, М.С. Лялевич и др.) на страницах журналов «Мир искусства», «Старые годы», «Архитектурно-художественный еженедельник», «Аполлон» выступали за сохранение лучших архитектурных традиций Северной Пальмиры. Об этом направлении Николай Анциферов в книге «Душа Петербурга» писал:

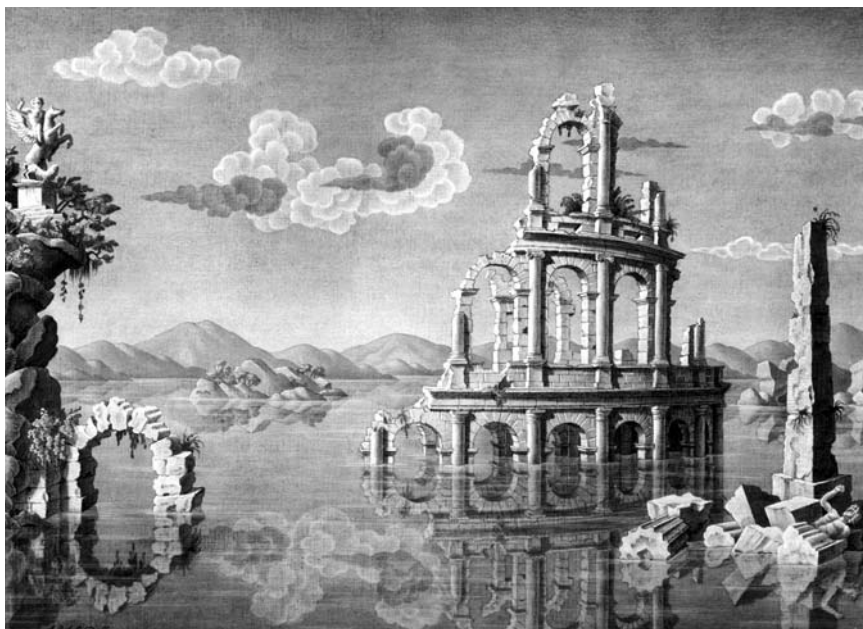
Рассеялся туман, окутавший на долгие годы гордый, стройный вид архитектурного пейзажа. Снова появилось чувство устойчивости города. Строгие монументальные громады, такие могучие, внушили спокойную уверенность: бег времен не сокрушит этой твердыни [Анциферов 2014, с. 130].

Ревнитель русского палладианства Андрей Белобородов и в мемуарах остается верен архитектурному «консерватизму»: фабула исправно воспроизводит исторические коллизии, но поэтिका не поддается «бегу времени» и возрождает каноны классицизма.

Мемуары архитектора на фоне его урбанистической графики представляют немалую ценность и как яркий образец петербургского текста русской эмиграции. В изгнании петербургский текст продолжил развиваться по имманентным законам и воспроизводить свои характерные черты — это «наводненческие» мотивы, архитектурная доминанта; образ опустевшего города (легендарная формула «Петербургу быть пусту»); перенос драматичной мифопоэтики города на



А.Я. Белобородов. *Санта Мария ин Трастевере. Цветная линогравюра. 1930 г. Из кн.: Paléologue M. Rome: notes d'histoire et d'art. Ouvrage orné de 52 bois dessinés et gravés par Beloborodoff. Paris: Jules Meynial, 1930*



А.Я. Белобородов. Рисунок из цикла «Великий остров». РАИ, фонд А. Белобородова

образ страны в целом и, наконец, отмеченный В.Н. Топоровым принцип «дву-
плоскости»:

Петербург — бездна, «иное» царство, смерть, но Петербург и то место, где национальное самосознание и самопознание достигло того предела, за которым открываются новые горизонты жизни, где русская культура справляла лучшие из своих триумфов, так же необратимо изменившие русского человека. Внутренний смысл Петербурга, его высокая трагедийная роль, именно в этой несводимой к единству антитетичности и антиномичности, которая самое смерть кладет в основу новой жизни, понимаемой как ответ смерти и как ее искупление, как достижение более высокого уровня духовности [Топоров 2003, с. 8].

Петербургиана Белобородова, переходящая из архитектуры в графику, из графики — в литературный текст, служит идеальной иллюстрацией этой антиномичности: уходящие под воду города «Великого острова» сменяются в мемуарах историей личного творческого взлета на родине. Художественный мир архитектора органично вторит метафизическому закону Петербурга — неразрывности гибели и самовозрождения, стихийных бедствий и архитектурного порядка.

Характерная конфликтная мифология места была описана самим Белобородовым в сопроводительном тексте к первой выставке «Великого острова» (1939):

Уже в самые отдаленные времена греки открыли Великий остров в центре моря, которое всем напоминает Средиземное и до сих пор сохраняет немало остатков эллинской культуры. Унаследовавшие им римляне основали

там много городов, особенно в широкой и плодородной долине; позднее, в результате геологического катаклизма, она превратилась в огромное озеро. Природный катаклизм на многие века прервал цветущую древнюю цивилизацию, но многие ее памятники сохранились почти нетронутыми, другие были частично разрушены или поглощены водой. Со временем население превратилось в племя пастухов, и остров закрылся густым туманом. Последовала новая продолжительная темная эпоха, и только на заре новых времен туман рассеялся. Итальянские мореплаватели начали посещать Остров и ввозить туда свои искусства и обычаи. За краткое время Остров стал цветущей страной и достиг высокого уровня цивилизации ([Belobodoff 1939, p. 4–5]; *пер. А.Б. Шишкина*).

Однако и здесь мы не найдем линейности, по законам петербургской антиномии на этой «ренессансной» ноте белобородовский текст совершает очередной логический виток и возвращает прежний эсхатологический мотив:

В темные времена, — продолжает автор, — между первым и вторым периодами процветания, римским и итальянским, византийские мореплаватели, пробравшись сквозь туман, как-то раз случайным образом достигли Острова. Однако они бежали, устрешенные мрачным зрелищем мира во власти фурий разбушевавшихся природных сил [Ibid., p. 5].

Художественные миры Белобородова служат наглядной иллюстрацией не только каноничности, но и пластичности «петербургского текста», его обновления в русском зарубежье. Один из внесенных эмиграцией образов — виртуальное «прорастание» петербургского ландшафта в чужом пространстве⁸. По-новому развивается в русском рассеянии и феномен «антиномичности» Петербурга (гибель/возрождение). Роман Тименчик в исследовании «Петербург в поэзии русской эмиграции» заметил, что петербургология в изгнании «предполагает статику окаменевшего времени, вывозимого, как известно, всеми в эмиграцию стоп-кадра последнего петербургского дня, каким бы он ни был» [Тименчик 2003, с. 197]. Между тем постпетербургский текст русского зарубежья далеко не статичен, а «стоп-кадр» последнего петербургского дня продолжает инерцию «двуполюсности» не только в эмигрантских сюжетах, но и во времени, обретая специфическое эмигрантское «дление». Так, уходящий в небытие Петербург-призрак у Георгия Иванова в межвоенных «Розах» сменяется чудом сохранившимся «где-то» Петербургом его позднего «Посмертного дневника». Ту же эволюцию, движение от умирания к возрождению, их взаимную перетекаемость переживает постпетербургский мир Белобородова. Прекрасные архитектурные пейзажи ранних итальянских циклов сменяются руинизированными миражами «Великого острова», на смену им приходят ожившие в памяти безмятежные образы дореволюционной России и градостроительный пафос Петербурга начала века. Впрочем, и эта траектория «самовозрождения» таит в себе по закону петербургского двоемирия энтропийный код — воспоминания завершаются катастрофой Октябрьской ре-

⁸ См. об этом: [Тименчик 2003; Демидова 2004; Захарова 2012; Кознова 2014; Васильева 2015; Нагибина 2016 и др.].

волюции и очередным «падением» Северной Пальмиры. В этом плане мемуары архитектора и графические образы его «Великого острова» зеркально отражают друг друга. Окруженные водой полуразрушенные города графического цикла многими критиками сравнивались с погибшей Атлантидой, однако островной мотив белобородовской графики говорит об обратном: остров — не ушедшая под воду цивилизация, а твердь, оставшаяся над водой. Так, полуразрушенный ландшафт итальянских каприччио таит надежду на возрождение, а мирные картины юности и детства неумолимо сменяются пореволюционным хаосом.

Инерцию творческого взлета и забвения отчасти повторила судьба самого Андрея Белобородова. Эта глубинная связь петербургского архитектора с феноменологией города вселяет надежду на повторное признание и полноценное возвращение наследия выдающегося русского эмигранта на свою историческую родину.

Источники и литература

- РАИ — Римский архив Вячеслава Иванова (Исследовательский центр Вяч. Иванова в Риме)
- Адамович 2002 — *Адамович Г.В.* *Одиночество и свобода / сост., послесл., примеч. О.А. Коростелева.* СПб.: Алетейя, 2002. 476 с.
- Анциферов 2014 — *Анциферов Н.П.* *Душа Петербурга // Анциферов Н.П. Душа Петербурга; Петербург Достоевского; Быль и миф Петербурга; Петербург Пушкина.* М.: Бертельсманн Медиа Москау АО, 2014. 400 с.
- Белобородов 1956 — *Белобородов А.* *Убийство Распутина // Русская мысль (Париж).* 1956. 21 авг. № 941.
- Белобородов 1962 — *Белобородов А.* *Работа во дворце кн. Феликса Юсупова: Воспоминания. Из записок А.Я. Белобородова // Новый журнал (Нью-Йорк).* 1962. № 70. С. 184–200.
- Белобородов 1963 — *Белобородов А.* *В Академии художеств // Новый журнал (Нью-Йорк).* 1963. № 73. С. 197–215.
- Васильева 2015 — *Васильева М.А.* «Взаимно искажая отражения»: Мотив двойника в лирике Георгия Иванова // *Вестник Воронежского гос. ун-та. Сер. Филология, журналистика.* 2015. № 2. С. 22–27.
- Демидова 2004 — *Демидова О.Р.* *Петербургский текст в русской эмиграции первой волны // Записки Русской академической группы в США.* 2004. Т. 33. С. 121–129.
- Захарова 2012 — *Захарова В.Т.* *Столица и революция: мифопоэтика урбанистического пространства в прозе русской эмиграции 1920-х гг. // Учен. зап. Орловского гос. ун-та. Сер. Гуманитарные и социальные науки.* 2012. № 4 (48). С. 164–170.
- Кознова 2014 — *Кознова Н.Н.* *Москва и Петербург в мемуарах писателей-эмигрантов первой волны // Пушкинские чтения. Художественные стратегии классической и новой литературы: жанр, автор, текст: Мат-лы XIX междунар. науч. конф. (Санкт-Петербург, 6–7 июня 2014).* СПб., 2014. С. 102–110.
- Нагибина 2016 — *Нагибина Н.М.* *Осип Манделштам и Георгий Иванов: утраченный Петербург // Актуальные вопросы изучения мировой культуры в контексте диалога цивилизаций: Россия — Запад — Восток: Мат-лы Междунар. науч.-практич. конф. «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. XVII Кирилло-Мефодиевские чтения» (24 мая 2016).* М.; Ярославль, 2016. С. 449–457.
- Пайман 2004 — *Пайман А.* *Белобородов в Риме // Наше наследие.* 2004. № 71. С. 152–156.

- Слоним 1931 — *Слоним М.Л.* Заметки об эмигрантской литературе // Воля России (Прага). 1931. № VII–IX. С. 616–627.
- Тименчик 2003 — *Тименчик Р.Д.* Петербург в поэзии русской эмиграции // Звезда. 2003. № 10. С. 194–205.
- Топоров 2003 — *Топоров В.Н.* Петербургский текст русской литературы: Избранные труды. СПб.: Искусство — СПб, 2003. 616 с.
- Шишкин, Юдин 2016 — *Шишкин А., Юдин А.* Человек: Андрей Белобородов (1886–1965) // Проект Россия / Project Russia. 2016. № 79. С. 108–115.
- Beloborodoff 1939 — *Beloborodoff A.* Guida della Grande Isola. Estratto dall'Elenco delle opere per la mostra di un gruppo di artisti stranieri residenti a Roma alla Galleria di Roma. [Roma], 1939.
- Beloborodoff 1944 — L'uccisione di Raspitin. Memorie inedite si Andrea Beloborodoff architetto di principe Yussupoff // Quadrante. Anno 1. № 1. 9 dicembre 1944.
- Giuliano 2015 — *Giuliano G.* Solitudine contro le avanguardie. Andrej Beloborodov nella critica d'arte italiana // Europa Orientalis; Русско-итальянский архив (X). Салерно, 2015. P. 217–229.
- Neipperg 2018 — *Neipperg E. von.* André Beloborodoff, architecte, peintre, scénographe. Paris: Éditions Norma, 2018. 336 p.
- Regnier 1929 — *Regnier H. de.* Promenade dans Rome // Figaro. 1929. 21 mai. № 141. P. 1.