
ЕЖЕГОДНИК

*Дома русского зарубежья
имени
Александра Солженицына*

2019

МОСКВА
Дом русского зарубежья имени Александра Солженицына
2019

А.Б. Шишкин

«МЕТАФИЗИЧЕСКИЙ ПАЛЛАДИАНЕЦ»
АНДРЕЙ БЕЛОБОРОДОВ

«Мир, который Андрей Белобородов избрал своим убежищем, — один из самых прекрасных» — это суждение о русском художнике-архитекторе Андрее Яковлевиче Белобородове (1886–1965) принадлежит Джорджо де Кирико. Де Кирико и Белобородов были друзьями и в чем-то единомышленниками. Однако эти слова — лишь заключение достаточно развернутого высказывания знаменитого итальянского художника. Полностью интересующий нас фрагмент из статьи де Кирико о Белобородове выглядит так:

Миры, которые я познал и в которых я работал, многочисленны и разнообразны, среди них также присутствует и мир Белобородова. Однако моя натура иная. Она подобна кондору в неустанном полете, мне дорого покорение всегда новых вершин, познание новых миров. По правде, однако, должен сказать... ([Chirico de 1947], оригинал по-итальянски, перевод наш. — А.Ш.).

И далее речь идет о том, что мир Белобородова — один из самых прекрасных. Обратим внимание на намеченное противопоставление: свою индивидуальность де Кирико уподобляет кондору в свободном полете, открывающему новые миры, а творческую природу Белобородова отсылает в убежище, где она и творит свой прекрасный мир. Мир одиночества, мир метафизический, а не мир реальный, актуально-исторический. И метафизика эта — палладианская. Кстати, титулование Белобородова «метафизическим палладианцем» — также открытие де Кирико¹. И теперь зададимся вопросом о том, почему может быть интересен сегодня Андрей Яковлевич Белобородов, какое *убежище* он избрал и в чем заключалась его *палладианская метафизика*.

Белобородов родился в Туле 16 (28) декабря 1886 г. Осенью 1904 г. он переехал в Петербург, чтобы поступить в Академию художеств и посвятить себя изучению классического итальянского искусства. Восемнадцатилетний Андрей (так он именуется в публикуемых ниже мемуарах) был уже захвачен той волной итальянофильства, которая наложила столь сильную печать на всю культуру русского Серебряного века.

В Петербурге Белобородов сначала готовился к экзаменам в академию в частной школе Якова Голдבלата, а осенью следующего, 1905 г., пройдя по конкурсу,

¹ Впрочем, в 1936 г. Альберто Неппи (Neppi) отметил, что в рисунках художника присутствует «некая метафизическая драматичность» (оригинал по-итальянски, цит. по: [Giuliano 2015, p. 222]).

начал учиться у Л.Н. Бенуа и посещать академическую мастерскую В.В. Матэ. Лекции профессоров мало захватывали Белобородова. Близкую себе среду он нашел в кругу академистов своего и старших курсов. Вокруг Белобородова образовался кружок двенадцати друзей-единомышленников: Б.Р. Криммер, М.М. Успенский, В.Н. Талепоровский, В.И. Дубенецкий, Э.Я. Штальберг, В.Г. Гельфрейх, С.В. Домбровский, Л.В. Руднев, А.Л. Шиловский, Б.А. Альмединген, В.А. Волошинов. Отвергая «византизм» в искусстве, кружок в 1906 г. выступил с публичным манифестом за возрождение классической итальянской традиции.

Свой кружок молодые архитекторы-академисты именовали «Дуодецим», т. е. «Двенадцать» — от соответствующего латинского слова *duodecim*. Каждому члену этого кружка Белобородов даст впоследствии весьма примечательные характеристики. В чем же состояла суть самого проекта? Об этом Белобородов в своих еще не изданных «Воспоминаниях»² говорит так:

<...> Новая архитектура должна развиваться на основе подлинного классического искусства. Тут учителями стали Палладий и Скамоцци, Перуцци, Альберти и Серлио. Их произведения, их рисунки изучаются так же, как и их философия; саван мертвых, так долго облекавший классические формы, спадает, и жизнь вливается в архитектурный ордер, так долго бывший общим местом (РАИ, ф. А. Белобородова, к. 1, № 18, вторая пагинация, л. 15).

Понятно, что историческое время не дало возможности группе «Дуодецим» реализовать своей проект в целостности. Судьбы прежних единомышленников складывались по-разному. Кто-то стал корифеем советской архитектуры, как Руднев и Гельфрейх, не говоря уже о Жолтовском. Кто-то профессионально состоялся только в эмиграции, как, например, Дубенецкий и Штальберг. Кто-то сгинул в водоворотах времени, как Шиловский. Но для понимания истории русской архитектуры XX в. был бы совсем не праздным вопрос о том, что из программы «Дуодецим» сохранилось и реализовалось в творческом проекте каждого из участников этой группы. И примерно об этом ставит вопрос сам Белобородов в «Воспоминаниях»:

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? (Там же).

Однако посмотрим, как отвечает на этот вопрос своей творческой биографией А.Я. Белобородов.

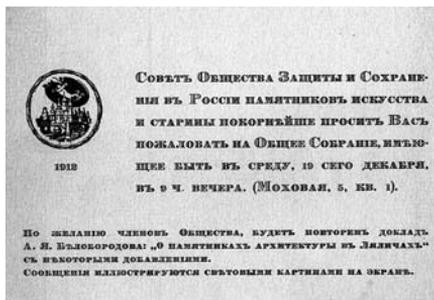
Переломным моментом в жизни молодого архитектора стало его выступление в петербургском «Обществе защиты старины» 7 декабря 1912 г. Белобородов рассказал о построенном Дж. Кваренги дворце Завадовского в Черниговской губернии, пришедшем к началу XX в. в крайнюю ветхость. В течение лета 1911 и 1912 гг. Белобородов обмеривал дворец и составил его подробные планы и чертежи. Как писал архитектор в своих воспоминаниях, его труд предполагалось издать в виде отдельной книги, но из-за начавшейся войны проект этот не был осуществлен.

² Эти «Воспоминания» готовятся в печати. Фрагмент из Четвертой части «Воспоминаний», посвященный 1914–1918 гг., публикуется в настоящем издании ниже.

Однако выступление 1912 г. в «Обществе защиты старины» «открыло» Белобородова высшему петербургскому свету, который начал обращаться к еще студенту академии с лестными и оригинальными заказами.

В 1913–1917 гг. Белобородов проектировал и строил особняк графа А. Бобринского на Английской набережной, 18. Панно на мотивы Кваренги заказывала Белобородову, как он писал в своих воспоминаниях, графиня О.Г. Бобринская.

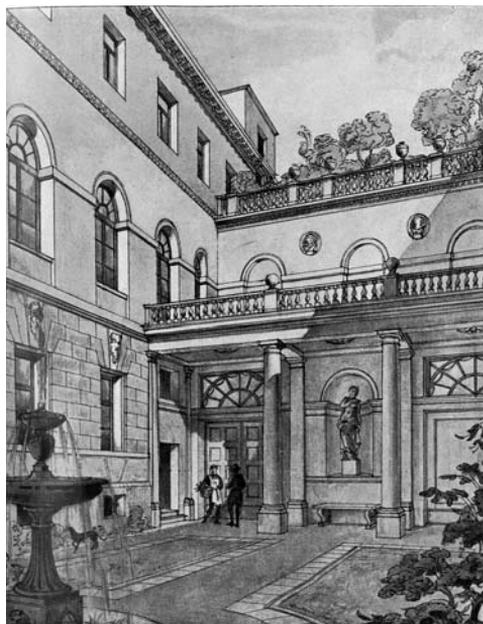
Наиболее почетный заказ архитектор получил в том же 1913 г. от Кабинета Его Императорского Величества. Молодой архитектор подготовил проект, однако Николай II его не утвердил, считая, что залы Кабинета, учрежденного Петром I, должны быть исполнены в петровском стиле. Согласиться с ходом мыслей царя Белобородов не мог: ведь здание дворца было выстроено самим Кваренги! Однако по итогам конкурса все-таки победил Белобородов, и в результате царь предпочел его проект.



Приглашение на доклад А.Я. Белобородова в «Обществе защиты и сохранения в России памятников...» 19 декабря 1912 г. РАИ, фонд А. Белобородова.
Публикуется впервые



А.Я. Белобородов. Проект дома гр. А. Бобринского. Пг., Английская наб., 18 (Ежегодник общества архитекторов-художников. Вып. 11. Пг., 1916. С. 14)

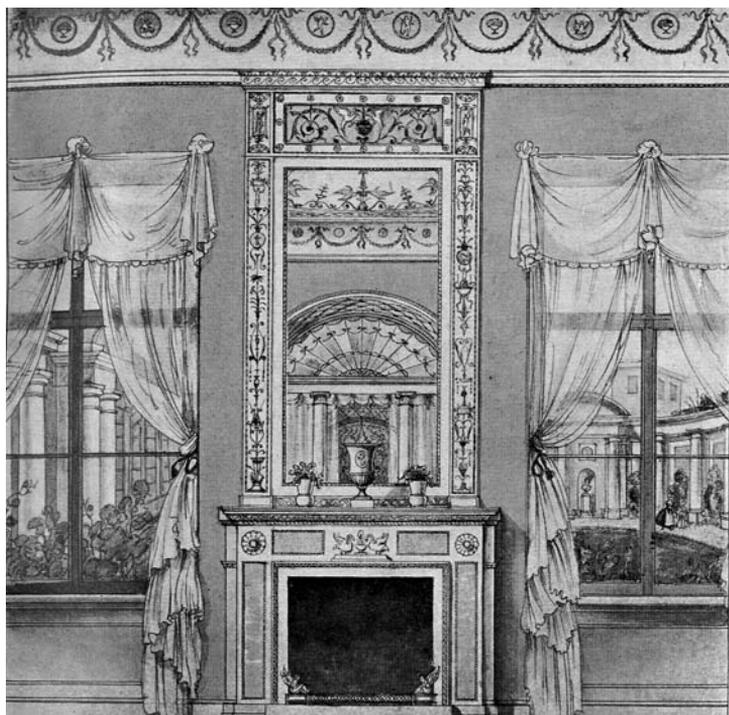


А.Я. Белобородов. Проект дома гр. А. Бобринского. Пг., Английская наб., 18. Внутренний дворик (Ежегодник общества архитекторов-художников. Вып. 11. Пг., 1916. С. 15)



А.Я. Белобородов.
Перспективный
вид парадного зала
Кабинета
Е. И. В. в Аничковом
дворце, СПб.
(Ежегодник обще-
ства архитекто-
ров-художников.
Вып. 10. Пг., 1915.
С. 25)

А.Я. Белобородов.
Проект отделки
малой гостиной
княгини Ирины Алек-
сандровны в доме кн.
Ф.Ф. Юсупова, Пг.,
Мойка, 94 (Ежегодник
общества архитек-
торов-художников.
Вып. 11. Пг., 1916.
С. 21)



Среди других архитектурных работ, которые Белобородову было суждено завершить в Петербурге, были интерьеры Юсуповского дворца на Мойке (1913–1915) (см. цв. вкл.). Заказчик — молодой князь Феликс Юсупов — не считался с затратами, задумывая кроме того ряд других, порой экстравагантных реконструкций и построек в подмосковных владениях. В декабре 1916 г. чрезвычайные события самым прямым образом коснулись заказчика-мецената и мастера. За три месяца до отречения Николая II, в тщетной попытке спасти царский дом от падения, заговорщики решили физически устранить Григория Распутина. Местом покушения они избрали уединенную столовую без окон в подвальном этаже во дворце на Мойке, оформленную Белобородовым буквально за несколько дней до убийства «старца». В сам роковой день художника во дворце не было, но он оказался свидетелем событий, непосредственно последовавших за этим. Белобородов подробно записал все, свидетелем чему стал; эта дневниковая хроника и исторические фотографии дворца стали основой его личного архива³.

В предвоенные годы Белобородов дебютировал как книжный график. В 1912 г. художник исполнил виньетки к книге А.А. Ахматовой «Вечер». Фронтиспис работы Белобородова — классическая четырехсводная арка⁴ со статуей античного бога на фоне идеального пейзажа — в 1913–1914 гг. открывал журнал «Аполлон».

Осенью 1914 г., когда работы в Юсуповском дворце были в самом разгаре, конкурсы Белобородова по академии готовились к выпускному конкурсному экзамену. Его темой был архитектурный проект «Университет на четыре факультета в столичном городе». Белобородов и здесь остался верен своим художественным пристрастиям: исходной моделью для пространства проекта он вновь избрал «Афинскую школу»⁵. Примечательно, что консервативная Академия художеств признала самостоятельность решения молодого архитектора: Белобородов был выпущен из нее первым. Диплом, подписанный императрицей Марией Федоровной, президентом Академии художеств, присваивал ему звание архитектора-художника (см.: РАИ, ф. А. Белобородова, к. 1, № 2, л. 8).

События 1917 г. остановили все архитектурные труды Белобородова в Петрограде. «В страшный и темный период от 17-го до 20-го года возможности свободной художественной работы все более и более суживались», — писал Белобородов в наброске автобиографии (черновой автограф карандашом; Там же, № 10, л. 4). Сотрудничать с советской властью и перешедшими на ее сторону прежними единомышленниками Белобородов не хотел. Так, он отверг предложение Н. Пунина взять на себя руководство архитектурной секцией Отдела изобразительных искусств. «Постепенно все начинания попирались жестокой и беспощадной пятой <...> все крепла и принимала форму жизненной необходимости идея бегства» (Там же).

³ Эта хроника была опубликована художником в нескольких вариантах: [Beloborodoff 1944; Белобородов 1956; 1962].

⁴ Своим образцом она имела арку из «Афинской школы» Рафаэля. Копия этой фрески, исполненная в 1825–1828 гг. Карлом Брюлловым, с 1828 г. находилась в петербургской Академии художеств.

⁵ «Университет на четыре факультета в столичном городе» (1915; Архив Музея Академии художеств, СПб.), см.: [Шишкин, Юдин 2016, с. 109].



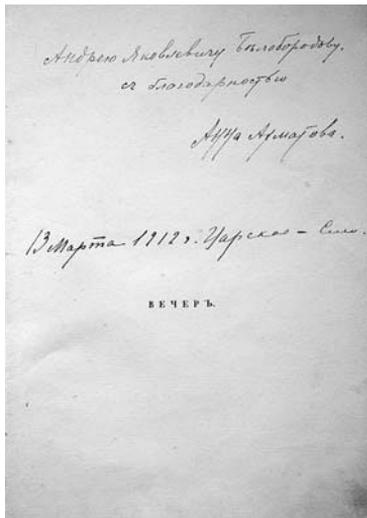
Кабинет кн. Ф.Ф. Юсупова. «Комната, расположенная над *saletta sottoranea* (подземной залой — ит.). Здесь все время играл граммофон, пока разворачивались события внизу. *Fotografia inedita* (неизвестная в печати фотография — ит.), снятая незадолго до события» (примеч. А.Я. Белобородова). РАИ, фонд А. Белобородова. Публикуется впервые



А.Я. Белобородов. Подземная зала в Юсуповском дворце. Место убийства Г. Распутина. РАИ, фонд А. Белобородова



*Интерьеры Юсуповского дворца на Мойке.
РАИ, фонд А. Белобородова*



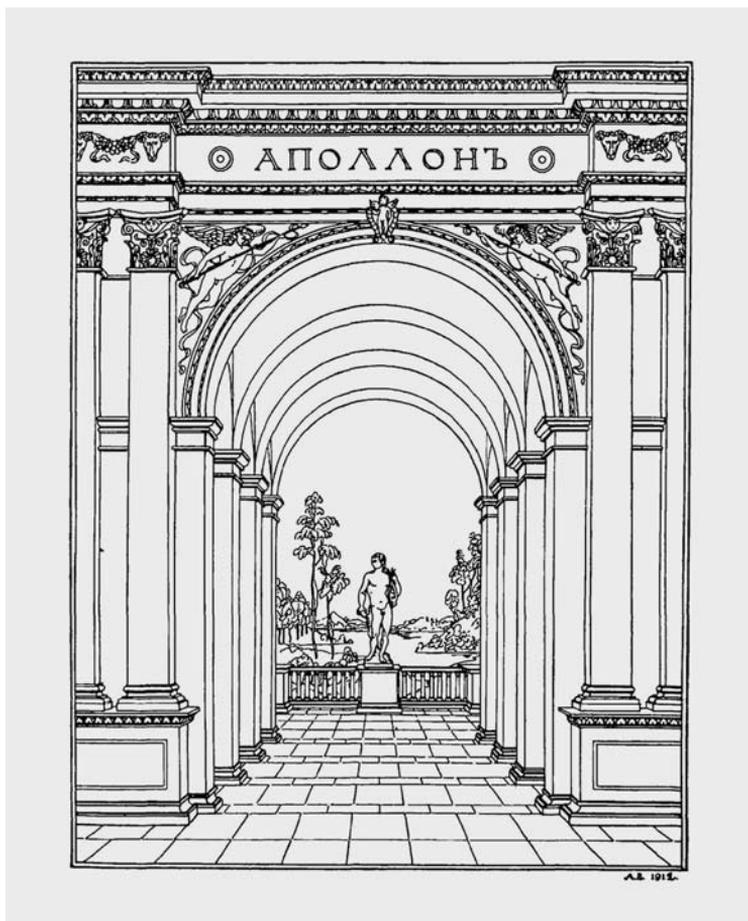
*Автограф А.А. Ахматовой на
авантитуле книги «Вечер».
Библиотека Института русской
литературы (Пушкинский Дом)
РАН. Публикуется впервые*

Решение было принято, и 1 февраля 1920 г. Белобородов перешел пешком по льду Балтийского моря на территорию Финляндии. 29 февраля «Особый комитет по делам русских в Финляндии» в Гельсингфорсе выдал ему необходимый документ⁶. Из Финляндии художник на пароходе отправился в Англию, где связался с князем Ф. Юсуповым, который к этому времени обосновался в Лондоне.

Ф. Юсупов сразу нашел Белобородову важный заказ — оформить лондонский «Альберт-холл» для «Голубого бала» — благотворительной акции в пользу беженцев из советской России. Благотворительный бал был организован под покровительством королевы Великобритании, в нем участвовала легендарная Анна Павлова, которая танцевала «Голубой Дунай» Штрауса и «Русский танец» Калинникова.

Осенью того же 1920 г. Белобородов перебрался на жительство в Париж, но тотчас же отправился в свое первое итальянское путешествие, в «Обетованную Страну», как говорил сам. Он рисовал в Риме, Фраскати, Венеции, Вероне, Виченце, Флоренции, Сиене, Сан-Джиминиано, на Амальфитанском побережье, на Сицилии. В одну из итальянских поездок художник близко сошелся с поэтом Вяч. Ивановым и его семьей. Представив первые работы итальянского цикла в парижском Осеннем салоне 1921 г., в мае 1923 г. Белобородов открыл большую — 90 работ — выставку «Италия» в салоне В. Гиршмана на рю Сен-Онорэ. Во вступительном очерке к каталогу выставки известный французский искусствовед Жан-Луи Водуайе (Vaudouyer) сравнивал Белобородова с Дж. Каналетто и Пиранези — с первым его роднила аналитическая точность, а со вторым — фантазия и визи-

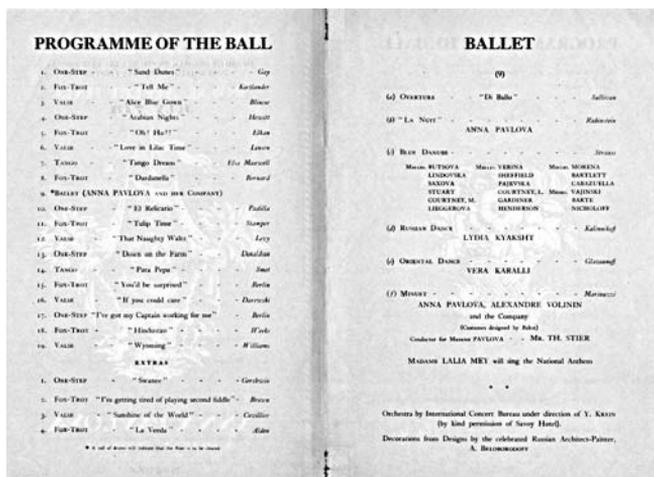
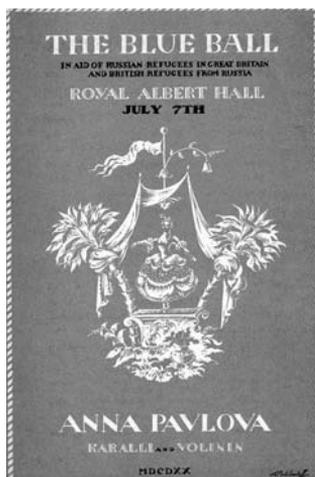
⁶ Le comité russe en Finlande. Certificat. 21 Mars 1920. N. 1198 (РАИ, ф. А. Белобородова, к. 1, № 2, л. 11).



Фронтиспис А.Я. Белобородова к журналу «Аполлон». 1913–1914

онерность [Джулиано 2011, с. 218]. Посетивший выставку поэт и писатель Анри де Ренье удостоил русского художника вступительным очерком «Приглашение к путешествию» для каталога следующей выставки — весной 1924 г. в парижской галерее Жана Шарпантье (Charpentier). Примечательно, что Константин Сомов, в марте 1924 г. находившийся в Нью-Йорке (он был одним из организаторов Выставки русских художников), крайне уничижительно отзывался о присланных из Парижа картинах («чудовищный хлам») и удостоил похвалы только работы Белобородова: «Только хорошие гравюры на дереве Белобородова. Даже картина Яковлева очень плоха» [Сомов 2018, с. 138–139].

В последующее годы картины Белобородова выставлялись в Берлине, Белграде, Риме, Венеции, Копенгагене; о нем писала не только русская эмигрантская пресса, но и «Figaro», «Vogue», «Illustration», «Dedalo». Утвердила известность художника парижская выставка, которая проходила вновь в галерее Шарпантье с 11 по 26 мая 1929 г. Здесь было показано тридцать видов Рима и римских вилл,

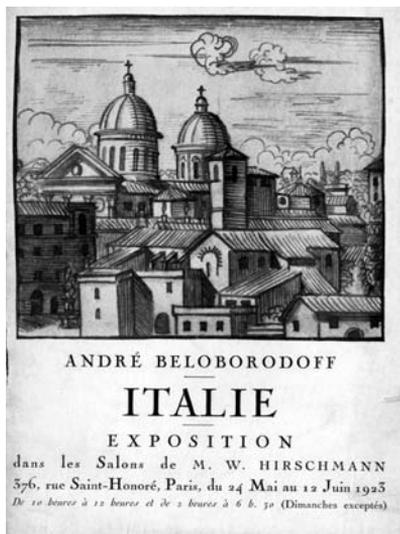


Программа спектакля в лондонском «Альберт-холле» и обложка программы в оформлении А.Я. Белобородова. 7 июля 1920 г. РАИ, фонд А. Белобородова. Публикуется впервые

а также сады и дворцы под Римом в Тиволи, Фраскати, Капрароле, цветные гравюры дляготавливаемых книг о Риме и Салернском заливе (см. цв. вкл.). «Отрешившись от своей эпохи, отождествившись с тою, которую он воспроизводит, он вышел из *времени*, стал выше «даты», — заключал свой пронизательный и тонкий отзыв на выставку князь С.М. Волконский [Волконский 1929].

Ценителями творчества, выпадающего из современной ему эпохи, стал узкий, оторванный от «большого мира», космополитический круг европейской аристократии, меценатов и крупных дипломатов. Белобородов выступил как «соавтор» Мориса Палеолога, бывшего посла Франции в императорской России, члена, подобно Анри де Ренье, Французской академии. Книгу Палеолога «Заметки по истории и искусству Рима» иллюстрировали 52 гравюры русского художника, а тираж этого издания для немногих составил 60 экземпляров (см. цв. вкл.). Задуманное в это же время совместно с Полем Валери художественное издание «Салернский залив» увидело свет только в 1951 г. тиражом 25 экземпляров [Paléologue 1930; Le golfe de Salerne 1951].

С архитектурными заказами к Белобородову обращались Дени де Ружмон (de Rougemont), графиня де Кастри (de Castries), князь Ф.Ф. Юсупов. Примечательный и важный заказ Белобородов получил от



Обложка каталога выставки «Италия» в парижском салоне В. Гиримана в оформлении А.Я. Белобородова. 24 мая — 12 июня 1923 г. РАИ, фонд Белобородова. Публикуется впервые



*Замок Коленкур. Архитектор — А.Я. Белобородов. Рим, 1934 г.
РАИ, фонд А. Белобородова*

графини Ж. де Мутье-Коленкур (de Moustier Caulaincourt). Графиня обратилась к русскому архитектору с предложением заново отстроить замок, полностью уничтоженный немецкими войсками в Первую мировую войну.

Работа Белобородова по постройке, созданию интерьеров и меблировке замка завершилась летом 1934 г. и вызвала значительный интерес. Французский архитектурный журнал «La Construction Moderne» напечатал 19 фотографий замка, посвятив ему специальный номер. Ж.-Л. Водуайе отмечал в «Figaro» 27 июля 1934 г., что если прежде французские и итальянские архитекторы знакомили Россию со стилем Мансара и Сансовино, то теперь русский архитектор построил во Франции дворец в петербургском палладианском стиле XVIII в.

На вершине славы Белобородов окончательно перебрался в любимый Рим. В ноябре 1934 г. открылась выставка во дворце графини Печчи-Блант (120 работ), в декабре того же года — в Милане, в галерее Скопинич (95 работ). Известности и признанию Белобородова поспособствовала официальная ватиканская газета «Osservatore Romano», воспроизведя в большом формате шесть картин художника⁷.

Постоянным щедрым, хотя и прихотливым заказчиком стал швейцарец Морис Сандоз — богач, меценат, писатель (автор 25 книг прозы и стихов). По широте и грандиозности своих проектов Сандоз чем-то напоминал Феликса Юсупова.

В Риме художник продолжал дружить с Вячеславом Ивановым и его семьей. Отношения установились на долгие годы. Однажды в 1934 г. поэт расписался в альбоме посетителей: «Il fedele ammiratore dell' artista Venceslao Ivanov» — «Верный почитатель художника Вячеслав Иванов» (РАИ, ф. А. Белобородова, к. 2,

⁷ Osservatore Romano. 1934. 5 dicembre; 15 dicembre; 1935. 14 dicembre; 1939. 24 marzo.

№ 34, л. 23). Как свидетельствовала дочь поэта Лидия, Иванов «ценил и любил» Белобородова [Иванова 1990, с. 291]; историк средневековья Евгений Ананьин вспоминал встречи с художником у Иванова в письме к Белобородову от 11 августа 1962 г. (РАИ, ф. А. Белобородова, к. 3, № 112, л. 1).

Уступку, едва ли не единственную, современности XX в. — реальной «черно-рубашечной» Италии 1930-х гг. — при желании можно усмотреть в выставке Белобородова «Новый монументальный Рим», прошедшей в Музее Рима 18 ноября 1936 — 13 декабря 1937 г. (60 работ). В ту эпоху Муссолини осуществил ряд значительных урбанистических новшеств в Вечном городе, иные из которых можно назвать действительно удачными. Белобородов запечатлел этот вновь открытый Город: грандиозная пустынная перспектива, замыкаемая Колизеем, античный храм в строительных лесах, реконструируемая ренессансная площадь. И в этих работах становится особенно заметно, как из материи городских пейзажей вырастает метафизика Вечного города.

Некоторые итальянские критики 1930-х гг. пытались выставить Белобородова истолкователем, а то и иллюстратором идеологии «второй империи» на Апенниннах. Однако эта идеология совсем не сочеталась с безлюдной тишиной и ностальгическим одиночеством, явственно доминировавшими в работах Белобородова. Это метафизическое одиночество тонко интерпретировал художественный и литературный критик Винченцо Буччи (Bucci). Каждый пейзаж итальянского цикла русского художника, по мнению Буччи, «это видение дворцов, храмов, обелисков, статуй, фонтанов, явленных сквозь призму магического одиночества, которое в этом видении, отделяя красоту, усиливает и ярко выражает жизнь» ([Bucci 1934], оригинал по-итальянски, перевод наш. — А.Ш.).

К концу 1930-х гг. Белобородов решительно поменял сюжет своих графических работ. В канун мирового катаклизма из его картин совершенно ушла связь с современностью, с реальностью сегодняшнего дня. И полностью вступили в свои права законы архитектурной метафизики. В марте 1939 г. в «Римской галерее» Белобородов выставил первые 25 картин из нового цикла: фантастически прекрасные покинутые грандиозные города, арка императора Константина на две трети под водой, затонувшие храмы на фоне гор, уходящая в землю башня, разбитые останки прекрасных строений, поднимающаяся вода и запустение, фрагменты и обломки былой красоты и роскоши, ушедшие под воду или в ничто. Серия названа «Grande Isola» — «Большой остров», и это символическое название невольно ассоциируется с ушедшей под воду Атлантидой, невозвратно утраченным прекрасным миром. В ряде картин свободно используются образы классической римской архитектуры — разрушенный Колизей, арка Тита или пирамида Кая Цестия. Трудно решить, что перед нами — «Воображаемая Италия» или ностальгически увиденная «обетованная земля», утраченная эмигрантом... Неслучайно, что один из этих драматических образов Белобородов избрал как фронтиспис для макета своей книги воспоминаний.

В 1942 г. — для Италии это был год решающих поражений на фронтах мировой войны — Белобородов получил работу художника и декоратора в фильме режиссера Гоффридо Алессандрини «Мы живые — Прощай, Кира» (по роману американской писательницы русского происхождения Айн Рэнд «Мы живые», 1936).



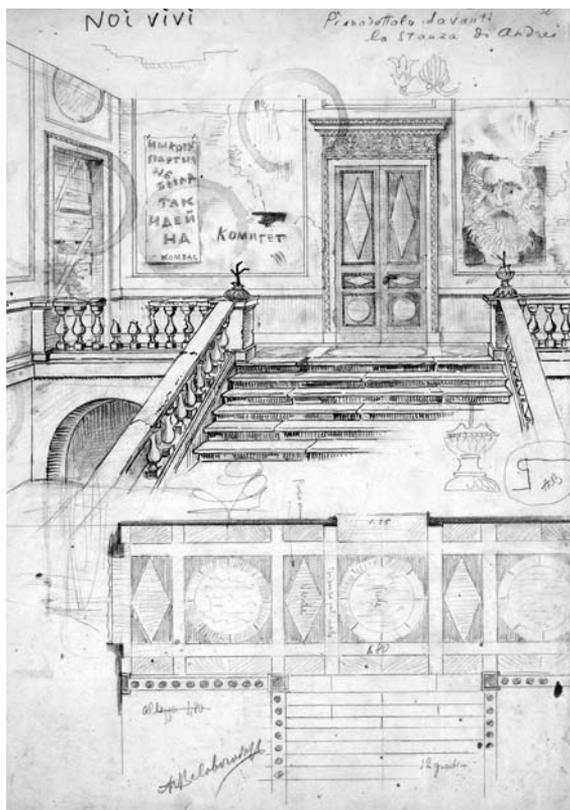
*А.Я. Белобородов. Рисунок из цикла «Великий остров»,
выбранный для фронтисписа к «Воспоминаниям».
РАИ, фонд А. Белобородова*

В фильме неоднозначно были показаны жизнь Петрограда/Ленинграда середины 1920-х гг.: идеалисты-революционеры, коррумпированные чекисты, беспринципные аристократы, партийные карьеристы на фоне бесправных «бывших». Белобородов создал как серию ансамблей и интерьеров города на Неве, так и исторически точные наброски персонажей той эпохи.

Новые картины из цикла «Великий остров» художник показывал на выставках 1940, 1941, 1945, 1947 и 1953 гг. «Постапокалиптические» (так выразился один французский критик — [Fabre 1945]) видения Белобородова вызвали значительный отклик в прессе. Одним из первых отозвался на «Великий остров» посетивший римскую выставку 1939 г. А.Н. Бенуа. Заостря трагедийно-творческий момент у эмигранта-художника, Бенуа сопоставлял мир «Острова» с императорским Петербургом:

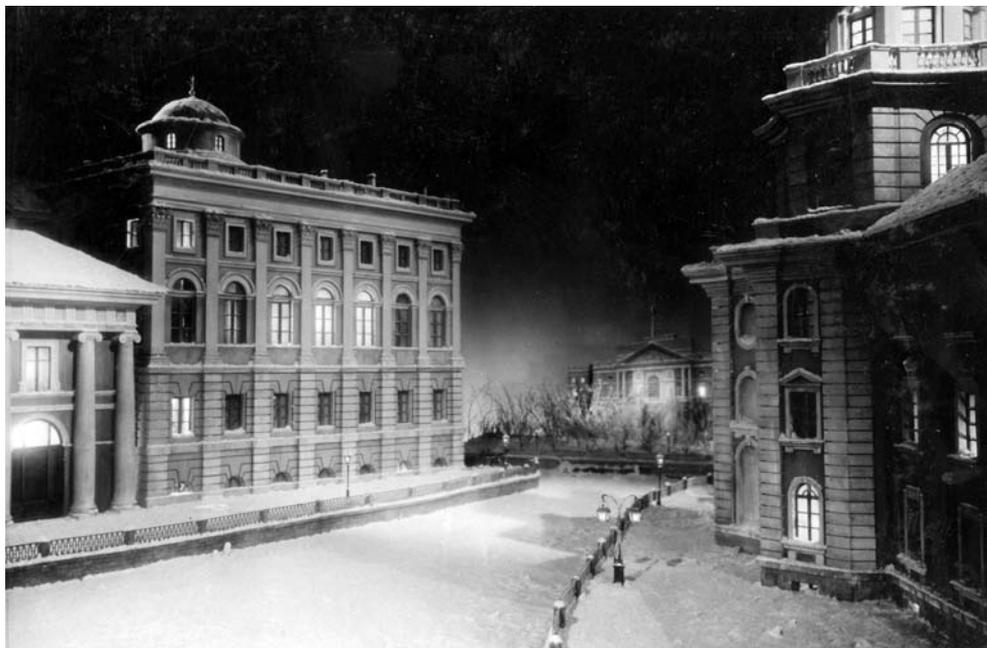
Все поражает грандиозностью размеров, размахом планировки и ладом пропорций. <...> Все чудом содержится в порядке, все точно приготовлено для какого-то праздника, но самого населения нет — и эта пустынная мертвенность только усиливает впечатление какого-то чудесного сна — не то сладкого, не то «клонящегося к кошмару». И как в кошмаре, пустыньность этой Атлантиды далеко не убеждает в полной безопасности. <...> Близость к великому Вичентинцу⁸ придает что-то «Петербургское» всем этим бесконечным перспективам и площадям. И каменным громадам нашей развенчанной

⁸ Т. е. Палладио.



А.Я. Белобородов. Эскиз декорации к фильму «Мы живые — Прощай Кира». 1942 г.
РАИ, фонд А. Белобородова

Декорации А.Я. Белобородова к фильму «Мы живые — Прощай Кира». 1942 г.
РАИ, фонд А. Белобородова



столицы, благодаря главным образом Кваренги, Старову, и отчасти Томону, Росси и Захарову, присущ тот же дух палладианизма — дух суровой, но и прекрасной пустынности. Все исполнено того же величия, как на этом белобородовском «Острове» [Бенуа 1939].

Миланская писательница Анджела Дзуккони, старинная приятельница Белобородова и Иванова, в статье, опубликованной в католической газете «Avvenire», воспроизводит такой диалог по поводу «Великого острова» между Вяч. Ивановым и Альваро Коррадо, известным итальянским писателем, поэтом и художественным критиком:

Как соотносятся между собой в фантастической истории Великого острова руины и невредимые дворцы?

Для Коррадо Альваро руины — это образ того, чем в какой-то день станут великолепные улицы большого города. Напротив, по Иванову из этих руин рождается город, утверждая торжество искусства над временем, красоты над смертью, идеи над тленной материей. Для одного Великий остров есть образ осужденного города, пророчество о наступлении нового варварства, для другого — успокаивающий образ возрождения. Для Альваро художник побежден, для Иванова он — победитель; для первого руины похожи на призраки, для второго они просто-напросто «прекрасны»; для Альваро площади и улицы города суть воспоминание, для Иванова они — обетование. Для Альваро природа равнодушна к драме превратностей человека, Иванов видит, что солнце и свет как бы утешают и ободряют безмятежную грусть развалин. Для Альваро даже облака суть не что иное, как остатки небесного катаклизма, для Иванова они — божественные посланники. Для Альваро вода — бесстрастное зеркало мира сего, по Иванову вода стремится восстановить в глубине своего отражения сами здания, помогает им выразить то, что они сами не могут более сказать ([Zucconi 1941; оригинал по-итальянски, перевод наш. — А.Ш.]).

После окончания Второй мировой войны Белобородов завершал задуманные им прежде планы и проекты. В 1948–1950 гг. он строил дворец для Мориса Сандоза в небольшом парке на Малом Авентинском холме, в сотне метров от античной стены, которой император Марк Аврелиан опоясал древний Рим. Построенный Белобородовым дворец в изысканном ренессансном стиле находится, таким образом, *entro muros*, «внутри стен». Белобородов стал первым и пока единственным русским архитектором, который удостоился чести строить в пространстве исторического центра Вечного города. Высокая оценка работы Белобородова была почти единогласна. Вот название одного из опубликованных отзывов: ««Волшебство Ренессанса в современном дворце» [Moschini 1953]. Об успехе Белобородова говорит и тот факт, что в 1957 г. вслед за Сандозом русскому архитектору думал заказать себе дом в неоклассическом стиле «властитель дум» итальянского искусства — Де Кирико⁹.

На склоне лет Белобородов задумал издать книгу-альбом своих живописных «образов» Вечного города. Из нескольких сотен видов Рима и его окрестностей, созданных художником за всю свою жизнь, он избрал и повторил в гравюре двад-

⁹ Проект не был реализован. См. об этом: [Neipperg 2018, p. 247].

цать четыре «ведуты» (см. цв. вкл.). Преимущественно это «исторические» гравюры, запечатлевшие город до реконструкций и перестроек XX в. «Утраченный Рим» — так озаглавил свою рецензию на книгу М. Прац [Praz 1962].

Книга была завершена в сотрудничестве с давним другом художника — сыном поэта Вяч. Иванова Димитрием, известным во Франции писателем и журналистом, писавшим под псевдонимом Jean Neuvécelle. Для книги Jean Neuvécelle — Д.В. Иванов составил «путеводитель», своего рода воображаемую прогулку по Вечному городу по избранному художником маршруту [Beloborodoff 1961]. Завершался «путеводитель» кратким очерком об особенном символическом мире Белобородова и его судьбе, начатой на берегах Невы:

Рим, показанный нам художником, — истинный и воображаемый, ирреальный и предельно точный одновременно. Он пуст. Как будто во все века люди не собирались на этой избранной чудесным образом земле, в этом городе, справедливо нареченным Вечным. И в наши дни толпы со всего мира спешат сюда: паломники идут процессией от Колизея к базиликам, атлеты соревнуются на древних и новых олимпийских стадионах.

Но человеческое не привлекает художника. Он особенным образом связан с самим Городом, с тем приходящим и бессмертным, из которого Город сотворен, из коего художник в свою очередь творит, в своем духе и на своих полотнах, другие города, воображаемые и фантастические.

Воспользуемся тем, что Рим Белобородова лишен людей. На этих безжизненных улицах, в этих парках, где говорят лишь вода и камень, один шаг, один голос может прозвучать — ваш. Образы, которые вы видели здесь, это образы воспоминания. Ваша память может их оживить, ваше существование может их наполнить, когда Рим будет для вас лишь улетевшим настоящим — прошедшим. <...> Верный водам Невы, на берегах которой молодым начинал он рисовать, гравировать и строить, здесь он продолжает рисовать и гравировать архитектуру подлинную и архитектуру воображаемую ([Beloborodoff 1961, страницы без пагинации]; оригинал по-французски, перевод наш. — А.Ш.).

Петербург и Вечный Рим, архитектура подлинная и архитектура воображаемая органично соединяются и перетекают друг в друга в работах «метафизического палладианца» Андрея Белобородова. Эта палладианская метафизика лишь на первый взгляд являет собой причудливый полет фантазии. Ее цель — открытие вечной реальности, скрытой за фасадом преходящей событийности. А ее главный закон, пользуясь излюбленной формулой Вяч. Иванова, — совершить прорыв *ad realibus a realiora*, от реального к реальнейшему.

Источники и литература

РАИ — Римский архив Вячеслава Иванова (Исследовательский центр Вяч. Иванова в Риме)

Белобородов 1956 — *Белобородов А. Убийство Распутина. Из записок // Русская мысль* (Париж). 1956. 21 авг. № 941.

- Белобородов 1962 — *Белобородов А.* Работа во дворце кн. Ф. Юсупова: Воспоминания. Из записок А.Я. Белобородова // Новый журнал (Нью-Йорк). 1962. № 70. С. 184–200.
- Бенуа 1939 — *Бенуа А.Н.* Выставка А.Я. Белобородова // Последние новости. 1939. 14 апр. № 6591.
- Волконский 1929 — *Волконский С.М.*, кн. Рим Белобородова // Последние новости. 1929. 26 мая. № 2986.
- Джулиано 2011 — *Джулиано Дж.* «Прогулка по стране воспоминаний»: встреча двух художников в эмиграции. Переписка М.В. Добужинского и А.Я. Белобородова // Русско-итальянский архив. VII. Salerno, 2011. С. 115–188.
- Иванов 2004 — *Иванов Д.В.* Русский архитектор и художник Андрей Белобородов // Наше наследие. 2004. № 71. С. 144–151.
- Иванова 1990 — *Иванова Л.* Воспоминания. Книга об отце. Париж: Atheneum, 1990. 434 с.
- Пайман 2004 — *Пайман А.* Белобородов в Риме // Наше наследие. 2004. № 71. С. 152–156.
- Рицци 2011 — *Рицци Д.* «Quelques choses d'indéfinissable que je voudrai appeler — intellectualité esthétique»: переписка Сергея Маковского с Андреем Белобородовым и Морисом Сандозом // Русско-итальянский архив. VII. Salerno, 2011. С. 233–274.
- Сомов 2018 — *Сомов К.* Дневник 1923–1925. М.: Дмитрий Сечин, 2018. 716 с.
- Шишкин 2006 — *Шишкин А.* Из итальянских хроник Андрея Белобородова // Русские в Италии: Культурное наследие русской эмиграции. М.: Русский путь, 2006. С. 465–486.
- Шишкин, Юдин 2016 — *Шишкин А., Юдин А.* Человек: Андрей Белобородов (1886–1965) // Проект Россия / Project Russia. 2016. № 79. С. 108–115.
- Beloborodoff 1944 — L'uccisione di Raspitin. Memorie inedite si Andrea Beloborodoff architetto di principe Yussupoff // Quadrante. Anno 1. № 1. 9 dicembre 1944.
- Beloborodoff 1961 — *Beloborodoff A.* Venti quattro vedute di Roma, presentati da Henri de Régnier, con una breve guida di Jean Neuvécelle. Roma, 1961. (Трехязычное издание — франц., англ., итал., без пагинации.)
- Bucci 1934 — *Bucci V.* Un pittore russo di città italiane. Andrea Beloborodoff // Il Corriere della Sera. 1934. 27 dicembre.
- Chirico de 1947 — *Chirico de G.* Andrea Beloborodoff alla «Finestra» // Gazzetta delle arti. 1947. 24–30 marzo.
- Fabre 1945 — *Fabre F.* Beloborodoff poète se la vie morte // Présence. 1945. 20 mai.
- Giuliano 2015 — *Giuliano G.* Solitudine contro le avanguardie. Andrej Beloborodov nella stampa periodica italiana // Русско-итальянский архив. X. Salerno, 2015. P. 217–232.
- Le golfe de Salerne 1951 — Le golfe de Salerne. Treize bois originaux de Béloborodoff introduits par un texte inédit de Paul Valéry. Paris; Rome: Collection de L'Obélisque, 1951 (без пагинации).
- Moschini 1953 — *Moschini F.L.* Magia del Rinascimento in una villa Moderna // Il Giornale. 1953. 9 luglio.
- Neipperg 2018 — *Neipperg E. von.* André Beloborodoff, architecte, peintre, scénographe. Paris: Éditions Norma, 2018. 336 p.
- Pacini 1934 — *Pacini R.* Cronache romane: La mostra di André Beloborodoff nel palazzo Pecci Blunt // Emporium. 1934. Vol. 80. P. 372–373.
- Paléologue 1930 — *Paléologue M.* Rome: notes d'histoire et d'art. Ouvrage orné de 52 bois dessinés et gravés par Beloborodoff. Paris: Jules Meynial, 1930. 372 p.
- Praz 1962 — *Praz M.* [Alcibiade] Roma perduta // Paese sera. 1962. 16 febbraio.
- Zucconi 1941 — *Zucconi A.* Gli abitatori della Grande Isola: interpretazione di un grande artista // L'Avvenire. 1941. 12 febbraio.

CONTENT

OPENING OF THE MUSEUM OF RUSSIAN EMIGRATION

Welcome Speeches (<i>May 28, 2019</i>)	7
Visit of the President of the Russian Federation V.V. Putin (<i>July 24, 2019</i>)	22

ANNIVERSARY

To the 80th Anniversary of Nataliya Solzhenitsyna

Nataliya Dmitrievna Solzhenitsyna: «Both of us did not have a “zayachie serdtse”» (<i>Interview with Katerina Gordeeva</i>).	25
---	----

LITERARY HERITAGE:

IVAN SERGEYEVICH SHMELEV

<i>T.V. Marchenko</i> . The Ivan Shmelev Collections Filed in the Alexander Solzhenitsyn Centre for Studies of Russia Abroad: Far-Sighted Research and Publishing Strategies	45
<i>Application. T.V. Marchenko, O.N. Patoka</i> . Fund 41 Ivan Sergeyevich Shmelev in the Alexander Solzhenitsyn Centre for Studies of Russia Abroad Archive: Historical Look and Modern Status	52
<i>O.N. Patoka</i> . The Culture of the Heart	63
<i>A.D. Zorina</i> . I.I. Novgorod-Severskiy and Y.A. Kutyrina: Mystery of the First Meeting (Based on Documents from Archival Funds of Close People by I.S. Shmelev)	72

ARCHIVE

<i>P.E. Kovalevsky</i> . The Diaries (January–February of 1924). <i>The publication, introduction and comments by N.V. Likvintseva</i>	85
--	----

<i>S.V. Romanova, M.G. Talalay.</i> The Fond of the Composer Natalia Pravosudovich (1899–1988) in the Archive of the Alexander Solzhenitsyn Centre for Studies of Russia Abroad	119
---	-----

RUSSIAN ITALY

<i>A.B. Shishkin.</i> «The Metaphysical Palladian» Andrey Beloborodov.....	139
<i>M.A. Vasilieva.</i> Eternal City and Great Island of Andrey Beloborodov.....	155
<i>A.Ya. Beloborodov.</i> Memories. <i>The publication was prepared by E. Derevyago and M. Pchelintseva edited by A. Shishkin.</i>	164

TO THE ANNIVERSARY OF PROFESSOR FEDOR POLYAKOV

<i>F.B. Polyakov.</i> The Encounters of Lev Shestov with his Translator Hans Ruoff	185
<i>G.A. Tuirina.</i> «The Science of the Young Men Feeds...»: On the Enduring Benefit of Greek Paleography for the Development of European Slavic Studies	190
<i>M.Yu. Sorokina.</i> Roman Jakobson in Prague: Slavic Institute	195
<i>M.A. Vasilieva.</i> Conjunction as a Notional Part of Speech (about One Poem by Georgy Ivanov).....	207
<i>N.Yu. Masolikova.</i> «Letters to the Homeland» by V.Ya. Iretsky.....	215
<i>I. Antanasijevich.</i> Balkan vs Soviet: Russian View (Notes on the Yugoslav Posters of the Period of German-Fascian Occupation (1941–1944))	220
<i>I. Dubowy-Luzyanina.</i> Boris Elkin (1887–1972): Life and Fate	233
<i>A.S. Bykova.</i> Paul Mouratoff (1881–1950): Forgotten Name in Ireland	241

«PROBLEMS OF BIOGRAPHY OF RUSSIAN EMIGRATION
IN THE KINGDOM OF SERBS, CROATS AND SLOVENENES»:
MATERIALS OF THE ROUND TABLE

<i>M.Yu. Sorokina.</i> The Personal History of the Russian Emigration in the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenenes / Kingdom of Yugoslavia: Progress and Problems . . .	249
<i>I. Antanasijevich.</i> In Life Everything is not so in Reality: Biographical Data and its Importance.....	253
<i>N.V. Bondarev.</i> Comintern and the Balkans in the 1920s (Illustrated by the Cases of V. Sakun and B. Rudin-Foss)	264

<i>M. Yu. Sorokina.</i> Roman Jakobson in Prague: Yugoslavian Case.	280
<i>A. Yu. Timofeev.</i> Broken Fates. 1948–1953. Repression against Russian Emigration in Yugoslavia during the First Post-War Decade (by Materials of Public Safety Management)	294
<i>R. Radzhenovich.</i> Roman Osipovich Yakobson — Member of the Serbian Academy of Sciences.	312
<i>S. Mandich.</i> Biographical Sources for the Russian Emigration History at the Historical Archives of Belgrade.	318
<i>M.M. Gorinov-jun.</i> What Did the Russian Secret Police Know about Yevgeny Anichkov?	323
<i>K.K. Semenov.</i> Russian Merchantability in Serbia (1924): Albanian Adventure in the Biography of White Officers	336
<i>T.M. Simonova.</i> To the Biography of Vasily Vitalievich Shulgin (1878–1976): Visit to the Polish Republic in 1938.	347
<i>M. Zhivanovich.</i> Hammer in the Hands of the «Reds»: The Faith of the Russian House after 1944.	355
<i>G.N. Engelhardt.</i> «Emigrees» or «Fellow Russians»? Soviet Embassy in Belgrade on the Cossack Memorial in Korbevac (Vranje Municipality) in early 1990-s.	372
<i>I.A. Konoreva.</i> On the Realization of the Project «Russian Necropolis in Belgrade and other Serbian Cities»	378

NEW MATERIALS

<i>N.I. Gerasimov.</i> «Hitler’s Defeat is a Necessary <Condition> of... Revolution»: From the Journal Editorial Correspondence «Dielo Truda — Probuzhdenie» (March–April 1941).	393
<i>P.A. Tribunskii.</i> B.S. Slepchenko and Russian Studies at University College Nottingham	409

NECROPOLIS OF RUSSIAN EMIGRE

<i>A.S. Bykova.</i> Russian Graves on Mount Jerome Cemetery (Dublin, Ireland)	421
---	-----

ACADEMIC EVENTS

<i>M. Yu. Sorokina.</i> The Week of the Russian Yugoslavian Diaspora Legacy at the Alexander Solzhenitsyn Centre for Studies of Russia Abroad	451
---	-----

Content

<i>I.N. Kosichenko.</i> «Russian Scientific Presence in Latin America»: The Scientific-Practical Seminar	456
<i>V.V. Leonidov.</i> «Faces of a Neskuchny»: Exhibition in the Alexander Solzhenitsyn Centre for Studies of Russia Abroad. <i>May 27, 2019</i>	466

NEW EDITIONS

<i>M.A. Vasilieva.</i> The Chronicle of P.M. Bicilli Life and Creation. <Birman M.A. P.M. Bicilli (1879–1953). The life and art. — Moscow: Vodoley, 2018. — 444 p.>	471
---	-----

IN MEMORIAM

<i>M.A. Vasilieva.</i> In Memory of Tatiana Georgievna Varhsavsky (August 25, 1923, Berlin — January 9, 2019, Ferney-Voltaire)	479
Summary in Russian	485
Summary in English	503
About Authors	519