

ВОСПОМИНАНИЕ О БУДУЩЕМ В ИТАЛЬЯНСКОМ ТЕКСТЕ АНДРЕЯ БЕЛОБОРОДОВА*

Мария Васильева

Дом русского зарубежья им. Александра Солженицына,
Москва, Россия

RECOLLECTIONS OF THE FUTURE IN THE ITALIAN TEXT OF ANDREI BELOBORODOV**

Maria Vasilyeva

Alexander Solzhenitsyn House of Russia Abroad,
Moscow, Russia

This article explores the work of Andrei Yakovlevich Beloborodov (1886–1965), an architect, graphic artist, and memoirist. An outstanding representative of Russian emigration, he has long been ranked among the names of the highest order abroad. Beloborodov gained great fame in Italy, where he settled down in 1934 and where his gift as an architect and graphic artist flourished. Beloborodov was an author of the iconic architectural and publishing projects of the early twentieth century; however, his name has been forgotten in his homeland. The article tracks the biographical background of the artist's work and the pre-revolutionary period of their formation, later described by Beloborodov in his *Memoirs*. The author examines the place of the Palladian architect in the architectural tradition of the early twentieth century, which revived great Italian classicism in St Petersburg. Beloborodov's work is explored comprehensively: his memoir heritage is interpreted as part of a single discourse of a retrospective architect, while his outstanding long-term graphic cycle *The Great Island* (*Grande Isola*, 1939–1953) is considered part of the general mnemonic tradition of Russian abroad, which was especially clearly manifested in the literature of the first wave of Russian emigration. Special attention is paid to the image of the city as a model of the world in the artist's graphic design. Beloborodov's philosophy of the city and fantasy urban cycles are considered as part of the *émigré*

* Работа выполнена при финансовой поддержке РФФИ в рамках научно-исследовательского проекта № 17–04–00126–ОГН «Русское присутствие в Италии в первой половине XX века».

** Citation: Vasilyeva, M. (2020). Recollections of the Future in the Italian Text of Andrei Beloborodov. In *Quaestio Rossica*. Vol. 8, № 3. P. 871–886. DOI 10.15826/qr.2020.3.501.

Цитирование: Vasilyeva M. Recollections of the Future in the Italian Text of Andrei Beloborodov // *Quaestio Rossica*. Vol. 8. 2020. № 3. P. 871–886. DOI 10.15826/qr.2020.3.501 / Васильева М. Воспоминание о будущем в итальянском тексте Андрея Белобородова // *Quaestio Rossica*. Т. 8. 2020. № 3. С. 871–886. DOI 10.15826/qr.2020.3.501.

“post-Petersburg” text. At the same time, the island symbolism and metaphorical architectural images in the cycle *Great Island* are compared with the “architectural” code of the later projects of the Russian abroad in the interwar years (*Chisla* and *Novy Grad* magazines). The article’s author employs historical, hermeneutic, and comparative research methods. The purpose of the work is to actualise Beloborodov’s artistic heritage. One of the main results of the study is to provide a multidimensional reception of this outstanding architect/idiosyncratic memoirist and help study his urban metaphysics as a close interweaving of Italian and Russian architectural traditions, a vivid illustration of the relevant sociopolitical and cultural dialogue of the 1930s around the international place of the Russian abroad.

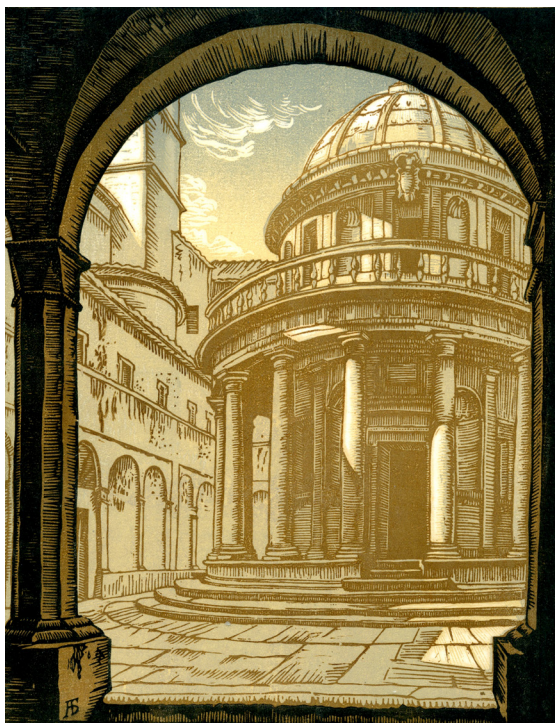
Keywords: A. Ya. Beloborodov; art and architecture of Russian abroad; Russian art in Italy; “St Petersburg text”.

Исследуется творчество архитектора, графика и мемуариста Андрея Яковлевича Белобородова (1886–1965). За рубежом как выдающийся представитель русской эмиграции он давно причислен к именам первого ряда. Большую известность Белобородов снискал в Италии, где поселился с 1934 г. и смог в полной мере раскрыть свой дар архитектора и графика. На родине художника, автора знаковых архитектурных и издательских проектов начала XX в., его имя забыто. Прослеживается биографическая канва творчества художника, дореволюционный период становления, описанный впоследствии Белобородовым в «Воспоминаниях». Отмечается место архитектора-палладианца в зодческой традиции начала XX в., возрождавшей в Петербурге итальянский большой классицизм. Творчество Белобородова исследуется комплексно – его мемуарное наследие интерпретируется как часть единого дискурса архитектора-ретроспективиста, а его выдающийся многолетний графический цикл «Великий остров» (*Grande Isola*, 1939–1953) – как часть общей мнемонической традиции русского зарубежья, особенно ярко проявившейся в литературе первой волны русской эмиграции. Особое внимание уделяется образу города как модели мира в графике художника. Философия города и фантазийные урбанистические циклы Белобородова рассматриваются как часть эмигрантского «постпетербургского» текста. Вместе с тем его островная символика и метафорические архитектурные образы в цикле «Великий остров» сопоставляются с «архитектурным» кодом новейших проектов русского зарубежья межвоенных лет (журналы «Числа», «Новый град»). Для статьи характерны исторический, герменевтический и компаративистский методы исследования. Цель работы – актуализировать творческое наследие А. Я. Белобородова. Основные результаты исследования предлагают многомерную рецепцию творчества выдающегося архитектора и самобытного мемуариста, помогают рассматривать его урбанистическую метафизику как глубинное переплетение итальянской и русской зодческих традиций и вместе с тем как ярчайшую иллюстрацию злостного общественно-политического и культурного диалога 1930-х гг. вокруг места зарубежной России в мире.

Ключевые слова: А. Я. Белобородов; искусство русского зарубежья; русское искусство в Италии; «петербургский текст».

В истории русского зарубежья есть немало известных имен, полузабытых на своей исторической родине. В этом списке числится архитектор, художник и мемуарист Александр Яковлевич Белобородов (1886–1965). Выпускник архитектурного отделения Императорской академии художеств (ИАХ), победитель *Prix de Rome* в выпускном конкурсе ИАХ (1915), автор таких значимых проектов начала века, как особняк графа А. А. Бобринского (Английская наб., 18), интерьеры парадных залов в здании Кабинета его императорского величества (Невский пр., 39), Аничкова дворца, особняка Г. Г. Чертова (Дворцовая наб., 22), Юсуповского дворца (наб. реки Мойки, 94), оригинальный график, оформитель книг А. А. Ахматовой [Ти-менчик, 2012, с. 35]¹ и журнала «Аполлон» (1913. № 2; 1914. № 1–10), он до сих пор мало известен в России.

Причина кроется, возможно, в перипетиях судьбы. Белобородов, без сомнения, принадлежал к числу зодчих, которым было под силу формировать облик российской столицы. Однако Первая мировая война и последовавшая за ней революция внесли свои коррективы: архитектор покинул страну лишь на взлете карьеры. Между тем в эмиграции, где Белобородов оказался в 1920 г., его известность только возросла. По замечанию Аврил Пайман, за рубежом «архитектурная карьера Белобородова... взмыв вверх, долго рассыпала яркие, многоцветные, как бы неохотно гаснущие искры» [Пайман, с. 155]. Он принял участие в декорировании лондонского Альберт-



1. А. Я. Белобородов. Цветная линогравюра. 1930 // *Paléologue M. Rome: notes d'histoire et d'art. Ouvrage orné de 52 bois dessinés et gravés par Beloborodoff. Paris: Jules Meynial, 1930*

A. Ya. Beloborodov. Colour linocut. 1930 // *Paléologue, M. (1930). Rome: notes d'histoire et d'art. Ouvrage orné de 52 bois dessinés et gravés par Beloborodoff. Paris, Jules Meynial*

¹ А. Я. Белобородов был оформителем поэтического сборника А. А. Ахматовой «Вечер» (1912).



2. А. Я. Белобородов. Рисунок из цикла «Великий остров» // Архив А. Я. Белоборова, Исследовательский центр Вячеслава Иванова в Риме

A. Ya. Beloborodov. Drawing from *The Great Island* cycle // Archive of A. Ya. Beloborodov, Vyacheslav Ivanov Research Centre in Rome

холла (1920), выставлялся в парижском Осеннем салоне (1921, 1923, 1924), а еще в Амстердаме (1924), Брюсселе (1928), Копенгагене (1929), Белграде (1930) и Берлине (1930). Взялся за реконструкцию и оформление интерьеров разрушенного в Первую мировую войну замка Коленкур (*Château de Caulaincourt*) в департаменте Эна (1932–1934)². С архитектурными заказами к нему обращались Дени де Ружемон, графиня Е. П. Шувалова, князь Ф. Ф. Юсупов, хозяева *Hotel van Hoekolom*. В Италии, где Белобородов обосновался с 1934 г., он провел серию персональных выставок в Риме (1934–1949), Милане (1934), Гааге (1939) и Неаполе (1955), а его графические работы были приобретены Музеем истории Рима (*Museo di Roma*). После войны в 1948–1950 гг. для писателя Мориса Сандоза Белобородов создал «одно из самых лучших своих архитектурных произведений» [Иванов Д. В., с. 144], – дворец в ренессансном стиле в парке на Авентинском холме, став, таким образом, «первым и пока единственным русским архитектором, который удостоился чести строить в пространстве исторического центра Вечного Города» [Шишкин, Юдин, с. 114]. Графическое наследие Белоборова, посвященное обра-

² Здесь и далее используются данные, кропотливо собранные А. Б. Шишкиным, директором Римского архива Вяч. Иванова, где хранится архив А. Я. Белоборова, см.: [Шишкин; Шишкин, Юдин; см. также: Иванов Д. В.; Пайман].

зам Италии (виды Рима и его окрестностей, Венеции, Вероны, Виченцы, Флоренции, Сиены, Амальфитанского побережья, Сицилии и т. д.), огромно и насчитывает, по утверждению исследователей, около 400 работ [Шишкин]. О русском художнике писали выдающиеся западные писатели, искусствоведы и журналисты Поль Валери, Уго Ойетти, Анри де Ренье, Корrado Альваро, Жан-Луи Водуайе, Альберто Неппи, Джорджо де Кирико и др. [см. об этом: Giuliano]³. Западная славистика (прежде всего в Италии) относит Андрея Белобородова к именам первого ряда русской эмиграции, о нем написано немало исследований, интерес современного эмигрантоведения к его наследию неуклонно растет.

В России, где хранится часть архива художника⁴, до сих пор не прошло ни одной его ретроспективной выставки. Похожая участь постигла и воспоминания Белобородова. Три отрывка, появившиеся в середине прошлого века в эмигрантской периодике, дают лишь обрывочное представление о целостном замысле [Белобородов, 1956; Белобородов, 1962; Белобородов, 1963]. Между тем, мемуары вносят немалую лепту в «петербургский текст», они интересны как источник информации о жизни и творчестве архитектора и его окружения и как оригинальное литературное произведение. Белобородов подошел к воспоминаниям основательно, о чем говорят несколько редакций и специально созданный корпус иллюстраций (фотографий и рисунков)⁵. Таким образом, перед нами – произведение искусства и многосложный эгодокумент.

Белобородова трудно назвать блестящим стилистом, он был прежде всего архитектором и художником, и только затем литератором. Однако мемуары представляют немалый интерес благодаря не только эмпирике, но и своему «архитектурному» метауровню, который царит в мире белобородовской памяти. Феномен Белобородова-литератора стоит рассматривать прежде всего через архитектурный дискурс. Эта имманентная «оптика» открывает нечто новое как в самом тексте мемуаров, так и в контексте – переломной эпохе социальных потрясений, дает возможность по-новому считать культурные коды русской эмиграции первой волны.

«Воспоминания» Андрей Белобородов принялся писать в начале 1950-х гг. и завершил работу над ними в середине того же десятилетия. Для эмигрантской мемуаристики вторая половина XX в. – знаковый

³ Богатый материал об итальянской критике, посвященной творчеству Белобородова, представлен в статье [Giuliano] с приложением библиографии статей об Андрее Белобородове в итальянских журналах и газетах, каталогах выставок и книг по искусству «Articoli su Andrej Beloborodov in riviste e giornali italiani, cataloghi di mostre e libri d'arte (1925–1970)» [Ibid., p. 230–232].

⁴ 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: [Белобородов А. Я. – Государственный Русский музей].

⁵ «Воспоминания» А. Я. Белобородова согласно его воле хранятся в Исследовательском центре Вячеслава Иванова в Риме. Опис римского архива А. Я. Белобородова см.: [Римский архив Андрея Белобородова].

период. С середины 1950-х гг. в литературе русского рассеяния появляется внушительный свод воспоминаний, автобиографий и близких по жанру произведений, посвященных истории становления пореволюционной эмиграции⁶. Появление мощной послевоенной волны мемуаров послужило своеобразным историческим «рубрикатором»: русское зарубежье закрывало очередную эпоху, подводило итоги первой волны. В этом плотном мнемоническом сугубо эмигрантском контексте сюжет и стиль белобородовских воспоминаний выглядят несколько парадоксально. Мемуары архитектора четко очерчены временным диапазоном от рождения протагониста до его бегства из большевистской России, эмигрантский сюжет из них полностью выпадает. Создается впечатление, что время для Белобородова остановилось, обращено только в прошлое.

По возрасту и по стилю письма Белобородов близок к поколению, которое создало в изгнании мощную литературную традицию памяти о России. Формирование мнемонической традиции «старшей эмиграции» пришлось на межвоенные годы (1920-е, 1930-е), когда в печати стали появляться «Жизнь Арсеньева» Ивана Бунина, «Лето Господне» Ивана Шмелева, отдельными изданиями вышли книги «Взвихренная Русь» Алексея Ремизова, «Петербургские зимы» Георгия Иванова и т. д. В 1950-е, когда в мемуаристике русского зарубежья тема дореволюционной России стала замещаться злободневным эмигрантским сюжетом, Белобородов со своим «застывшим прошлым» фактически закреплял за собой статус реставратора канувшего в Лету мира. Однако парадоксальная архаизация у Белобородова может быть интерпретирована по-разному – и как анахронизм, и как декларативный художественный прием.

Восстановление прошлого – остов белобородовской эстетики и метафизики, его принципиальный творческий выбор. Как убежденный реставратор Белобородов проявил себя еще в дореволюционной России. В 1906 г. начинающий архитектор вступил в кружок *Duodecim* при ИАХ, в котором объединились 12 учеников Л. Н. Бенуа⁷. В опубликованной части мемуаров Белобородова находим обоснование идейных установок кружка:

...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

⁶ Перечислим некоторые: «Встречи» Юрия Терапиано (1953), «Одиночество и свобода» Георгия Адамовича (1955), «Незамеченное поколение» Владимира Варшавского (1956), «Русская литература в изгнании» Глеба Струве (1956). Эта новая традиция осмысления эмигрантского опыта продолжена воспоминаниями Андрея Седых, Нины Берберовой, Василия Яновского, Зинаиды Шаховской, Романа Гуля и др.

⁷ Среди участников кружка «Дуодецим» были Б. Р. Криммер, В. Н. Талепоровский, М. М. Успенский, В. И. Дубенецкий, В. Г. Гельфрейх и др.

классические формы, спадает, и жизнь вливается в архитектурный ордер, так долго бывший общим местом. «Виньола» перестает быть скучным справочником, и молодой зодчий знает, что это великий архитектор и фантазер, умевший сам так гениально нарушать примеры данных им прекрасных правил, искаженных поколениями педантов. Наконец, богатейшая Академическая библиотека предоставляла великолепные увражи эпохи Возрождения, а улицы и набережные Петербурга – величественные здания Гваренги, Старова и Воронихина, Росси, Томона и Захарова [Белобородов, 1963, с. 202].

Члены кружка не механически калькируют архитектурное прошлое – их проекты становятся своеобразным «воспоминанием о будущем», а Белобородов – один из самых активных и многообещающих в этой новой группе архитекторов-ретроспективистов. В сущности, речь идет о сохранении итальянской традиции, торжественного и строгого «имперского стиля», созданного первыми градостроителями северной столицы. Судя по его воспоминаниям, Белобородов брался именно за те проекты, в которых мог раскрыть красоту петербургского палладианства, особенно если они были связаны с «чуждой архитектурой любезного его сердцу Гваренги» [Белобородов, 1962, с. 190], будь то отделка парадного зала кабинета его величества в Аничковом дворце, работы в Юсуповском дворце или кропотливый обмер дворца графа Завадовского в Ляличах.

В русской культуре начала XX в. появилось отдельное направление, созданное сторонниками возрождения итальянского большого классицизма. На страницах журналов «Мир искусства», «Старые годы», «Архитектурно-художественный еженедельник», «Аполлон» они выступали за сохранение исторического облика столицы⁸. В мемуарах Белобородов заметил, что традиция оборвалась вместе с крушением Российской империи.

Покинув Россию, архитектор осел осенью 1920 г. в Париже, однако вскоре отправился в свое первое итальянское путешествие, посетил Рим, Венецию, Верону, Флоренцию, Сиену и т. д. На художественных выставках в Париже (1921, 1923, 1924, 1929) он представил новые итальянские циклы, принесшие ему большой успех, который закрепился на выставках за пределами Франции, «о нем писала не только русская эмигрантская пресса, но и “Le Figaro”, “Vogue”, “Illustration”, “Dedalo”» [Шишкин, Юдин, с. 111]. В печати прозорливые критики справедливо увидели в его графике не просто «виды Италии», а многосложную философскую ретроспекцию. О подчеркнуто мнемоническом характере итальянских циклов Белобородова писал Сергей Волконский: «Отрешившись от своей эпохи, отождествившись с тою, которую он производит, он вышел из времени, стал выше “даты”» [Волконский].

⁸ Среди них И. А. Фомин, Л. А. Ильин, А. И. Дмитриев, В. А. Щуко, М. С. Лялевич и др.

В 1934 г. архитектор окончательно переехал в Италию. В этот период белобородовская философия архитектуры, эволюционируя, предстает в новом качестве. В ноябре 1936 г. в Музее Рима художник выставляет 60 работ на тему «Новый монументальный Рим» (*La Nuova Roma monumentale*). Исследователи его творчества указывают на парадоксальную двойственность образов города, представленных на выставке. С одной стороны, в них можно увидеть «уступку, едва ли не единственную, современности XX века – реальной Италии 1930-х гг.» [Шишкин, Юдин, с. 113], новым урбанистическим запросам Муссолини с его любовью к имперскому монументализму, с другой – в этом цикле полноправно заявляет о себе оригинальная философия города как модели мира, где память о прошлом и проекция будущего причудливо переплетаются. В этот период в художественном наследии Белоборова начинает преобладать поэтика безлюдности (ил. 1). Также и в прочном имперском пейзаже *La Nuova Roma monumentale* царит тревожная пустота, а в идеальных линиях и перспективах города сквозит еле уловимый холодок то ли пережитых, то ли грядущих катастроф.

Новой страницей в урбанистической метафизике Белоборова станет цикл «Великий остров» (*Grande Isola*), первые 25 картин которого будут показаны в 1939 г. в «Римской галерее». Последующие годы пройдут у Белоборова под знаком «Великого острова», новые картины из пополняемого цикла будут последовательно выставляться на суд публики в 1940, 1941, 1945, 1947 и 1953 гг. По замечанию исследователей, «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. <...> 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» [Там же].

Основные мотивы урбанистических утопий Белоборова – балансирование между идиллией и катастрофой, торжественная и драматичная красота линий, поэтика гипнотической пустоты – стали предметом пристального интереса еще современников художника. Фантазийный белобородовский ландшафт, из которого исчез человек (мерило пропорций в канонических архитектурных пейзажах), интерпретировался, как правило, в постапокалиптическом ключе. Александр Бенуа, тонкий ценитель творчества Белоборова, отмечал:

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 [Бенуа].

Эта рецепция была поддержана современными исследователями, сравнение «Острова» с Атлантидой находим у А. Пайман («“Большой Остров” Белобородова – это уж совсем фантастический, медленно утопающий город Атлантиды» [Пайман, с. 156]), а также в статье А. Шишкина и А. Юдина: «Серия названа “Grande Isola” – “Великий остров”, и это символическое название невольно ассоциируется с ушедшей под воду Атлантидой, невозвратно утраченным прекрасным миром» [Шишкин, Юдин, с. 113].

Руинизированные фантазии Белобородова вписаны в традицию итальянских каприччио и посвящены Италии, по замечанию Александра Бенуа, «для Белобородова, кроме Италии, кроме ее искусства, кроме ее пейзажей, вообще ничего не существует» [Бенуа]. А между тем тот же А. Н. Бенуа отметил глубинную связь палладианских образов «Острова» с величественными видами Петербурга:

И каменным громадам нашей развенчанной 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» [Там же].

Мнемонический мир Белобородова создавал как минимум два уровня памяти: воспоминание итальянского пейзажа о Северной Пальмире, которая, в свою очередь, помнит о своих итальянских архитектурных истоках. Парадоксальным образом через образы Италии Белобородов вписывал еще одну страницу в «петербургский текст», в котором традиционно мотив потопа объединен с градостроительной доминантой (ил. 2).

С одной стороны, своей пустынной «итальянской» петербургской Белобородов отдавал дань многовековой эсхатологической петербургской мифологии. Здесь уместно вспомнить знаменитое изречение «Петербургу быть пусту»⁹, которое отлилось в устойчивую формулу и вошло во многие художественные тексты начала XX в., от названия статьи Д. С. Мережковского («Петербургу быть пусту», 1908) до упоминания в «Поэме без героя» А. А. Ахматовой.

С другой стороны, автор «Великого острова» представлял идеальным иллюстратором новейших черт постапокалиптического эмигрантского мировидения. В изгнании русская культура создавала новый *постпетербургский текст*, в котором канонический образ города с наводнени-

⁹ Изречение восходит к пророчеству «Книги пророка Иеремии» о гибели и потоплении Вавилона (Иер. 51 : 42–43) и к известному заклятию царицы Евдокии Лопухиной (по документам дознания царевича Алексея от 8 февраля 1718 г): «...сказывала, что Питербурх не устоит за нами: “Быть де ему пусту”» [Устрялов, с. 457].

ями и парением «над самой бездной» был гипертрофирован до масштабов уходящей под воду цивилизации. Достаточно привести в пример слова выдающегося литературного критика Георгия Адамовича:

Мы стоим на берегу океана, в котором исчез материк, – и есть, вероятно, у всех эмигрантов чувство (во всяком случае, есть оно у представителей эмиграции старой, довоенной), что если бы даже домой мы еще и вернулись, то прежнего своего «дома» не найдем... [Адамович, с. 16].

Знаменательно, что и название цитируемой книги – «Одиночество и свобода» – емко определяет метафизический ландшафт русского зарубежья и символично согласуется с драматичной пустынностью белобородовских урбанистических пейзажей.

Образы «Великого острова» наглядно иллюстрируют целый ряд других характерных черт «постпетербургского текста» – например, виртуальное восстановление петербургского пейзажа, его «прорастание» в чужом пространстве. Примеры здесь многочисленны, и большая их часть хрестоматийна: лирика бывших петербуржцев (Георгия Адамовича, Георгия Иванова, Николая Оцупа, Веры Булич и др.) отмечена парадоксальным пространственным двоемирием. Так, Н. Оцуп в стихотворении «Эмигрант» соединяет парижский и петербургский топос, внедряя в новую реальность мотив наводнения:

Конкорд и Елисейские поля, / А в памяти Садовая и Невский. / <...> / Я русскому приятелю звоню, / Мы говорим на языке России, / Но оба мы на самом дне стихии / Парижа, и Отана, и Оню [Оцуп, с. 160].

Подобные метаморфозы – наслоение/слияние чужого пространства и знакомых петербургских реалий – во множестве находим у Владимира Набокова (например, в довоенном «Даре», где навигация по Берлину подспудно отсылает к петербургскому топосу¹⁰, или в американском романе «Пнин», где «уитчерчский парк» sporadически оборачивается квартирой из петербургского детства). Идеальной иллюстрацией виртуального наслоения одного ландшафта на другой в мировидении петербуржца-эмигранта служат, например, строки из письма Георгия Иванова к Владимиру Маркову от 18 января 1956 г.:

¹⁰ На скрытую отсылку в романе «Дар» к петербургскому топосу («Расстояние от старого до нового жилья было примерно такое, как где-нибудь в России от Пушкинской – до улицы Гоголя») обращает внимание А. Долинин: «Имеются в виду, соответственно, последняя и первая улицы, отходящие в западном направлении от главной части Невского проспекта (между Адмиралтейским проспектом и Знаменской площадью) в Петербурге. Расстояние между ними примерно 2,5 км. Упоминание о них отмечает переход от пушкинских тем, доминирующих во второй главе романа, к темам гоголевским, которые выходят на первый план в дальнейшем. Улицу Гоголя, получившую свое название в 1902 г. в связи с пятидесятилетием смерти писателя, в 1993 году по дурости городских властей переименовали обратно в Малую Морскую, как она называлась в XIX веке» [Долинин, с. 217].

Hyères – городок окруженный – т. е. с трех сторон – четвертая море – тремя цепями гор. <...> во время королевы Виктории здесь каждую зиму жил двор, и большинство зданий в оно время служили под королеву и ее свиту. Это дает оттенок вроде Павловска или Петергофа. Гранитные тротуары – шириной в добрую улицу, а главная из них – совсем в Невский. Это ласкает мой старорежимный глаз [Марков, с. 334–335; см. об этом: Васильева, 2015].

Хотелось бы обратить внимание на доминирующее направление в современной рецепции эмигрантской петербургианы. В обстоятельном исследовании Р. Тименчика справедливо отмечено, что посвященная Петербургу беженская мнемопоэтика большей частью была «письмами туда», предполагала «статику окаменевшего времени, вывозимого, как известно, всеми в эмиграцию стоп-кадра последнего петербургского дня, каким бы он ни был» [Тименчик, 2003, с. 198, 199]. Подчеркивая ведущий мотив «невозвратимости и неповторимости Петербурга» в эмигрантской поэзии, О. Демидова замечает: «Дореволюционное прошлое приобретало черты прекрасного сна, переплетенного с кошмаром пореволюционной действительности; оба эти пласта, сохраненные эмигрантской памятью, накладываясь друг на друга, обуславливали не только восприятие текущей собственно эмигрантской действительности, но и характер воспоминаний об утраченном Петербурге» [Демидова, с. 124–125]. Эти суждения идеально вписываются в общую рецепцию белобородовской петербургианы, почти дословно совпадая с доминирующей трактовкой «Великого острова» как царства ушедшей в небытие Атлантиды.

Априорно мир архитектора-ретроспективиста концентрирует застывшее время, а его итальянские циклы – это удвоенное прошлое, квинтэссенция эмигрантской мнемопоэтики. Между тем фантазийная графика Белобородова вскрывает еще одну «зодческую» парадигму идеологии русского зарубежья, которая спорит с мнемонической статикой «постпетербургского текста», если не опровергает ее. Именно на эту двойственность «Великого острова» хотелось бы обратить особое внимание. На урбанистических фантазиях Белобородова лежит некий отсвет «двуполюсности» идеи Петербурга, на которую указывает в известном исследовании «Петербургский текст русской литературы» В. Н. Топоров: «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. Бесчеловечность Петербурга оказывается органически связанной с тем высшим для России и почти религиозным типом человечности, который только и может осознать бесчеловечность, навсегда запомнить ее и на этом знании и памяти строить новый духовный идеал» [Топоров, с. 8]. Эту

двойственность, антиномичность «петербургский текст» продолжил в эмигрантском своем изводе. «Великий остров» А. Белобородова как нельзя лучше иллюстрирует преодоление энтропийного петербургского кода. Трактовать его пейзажи не только как эпитафию ушедшему в небытие миру, но и как жизнеутверждающую проекцию будущего позволяет прежде всего название цикла. Остров – не уходящая под воду Атлантида, а твердь, оставшаяся над водой.

Островная символика у Белобородова знаменательна в свете целого ряда новаторских проектов, в которых зарубежная Россия видела себя не частью погибшей Атлантиды, а чудом сохранившимся островом среди гибнущей европейской цивилизации. История русского зарубежья первой волны отмечена знаменательным десятилетием, когда на смену «застывшему» мнемоническому дискурсу приходит уверенный и активный диалог с веком наравне. В этом диалоге русская эмиграция берет на себя роль полноправного участника современности, если не дерзновенного созидателя будущего. Такая смена ролей в полной мере отражает двуполюсность «“петербургской” идеи русской истории» (В. Н. Топоров), ее созидательный «градостроительный» пафос. Устремленные в будущее эмигрантские проекты возникают в переломные 1930-е гг., когда Европа постепенно погружается в бездну очередного кризиса гуманизма.

Приведем несколько начинаний, глубинно связанных со спасительной «островной» идеей. В 1930–1934 гг. выходит в свет журнал «Числа» – печатный орган молодой эмигрантской литературы, символ нового слова в русской словесности. Программная статья от редакции в первом номере новаторского проекта подчеркивает уникальную роль эмигрантского сообщества на фоне все нарастающего исторического хаоса первых десятилетий XX в. На первых страницах журнала говорилось:

За это время мы многое увидели на Западе, мы поняли и почувствовали его иначе, нежели наши предшественники. Весь этот опыт связан у многих из нас с чувством необычности нашего времени, с ощущением великих катастроф и перемен, происходящих в мире. Война и революция, в сущности, только dokonчили разрушение того, что кое-как еще прикрывало людей в XIX веке. Мировоззрения, верования – все, что между человеком и звездным небом составляло какой-то успокаивающий и спасительный потолок, – сметены или расшатаны. «И бездна нам обнажена» [От редакции, с. 6].

В сгущающемся энтропийном контексте новый эмигрантский проект рассматривается как альтернативное пространство будущего:

Случается в истории литературы, что какое-то новое мировоззрение или что-то еще неуловимое, но уже чувствуемое – сближает группу людей... диктует им еще смутную, но уже явно не сходную со всем преды-

душим программу деятельности и даже заставляет придумать название той атмосфере, которую они одновременно ощущают как уже почти существующую и создают как еще никогда не бывшую [От редакции, с. 5].

Основанный в 1931 г. И. И. Бунаковым-Фондаминским, Ф. А. Степуном и Г. П. Федотовым «Новый град» в том же духе дерзновенного зодчества очерчивает спасительное пространство в эсхатологическом ландшафте предвоенного десятилетия:

Многие начинают сродняться с мыслью, что мы присутствуем при последней гибели если не человечества, то европейской культуры... Для нас, похоронивших отечество, мысль об апокалипсисе культуры, будящая столько отзвуков в русской душе, особенно искустельна. Она может быть источником мстительного бессильного удовлетворения. Не поддаваться ей! Быть с теми, кто готов бороться, готов странствовать – не в пустыню, а к Новому Граду, который должен быть построен нашими руками из старых камней, но по новым зодческим планам [Новый град, с. 4–5].

Политика журнала была направлена на «создание нового целостного мирозерцания» [Степун, с. 10].

Обращает на себя внимание градостроительный посыл самих названий журналов. Зодческий пафос открыто заявлен в «Новом граде» и вместе с тем скрыто присутствует в «Числах». По воспоминаниям Ю. Терапиано, «журнал “Числа” был задуман в 1929 году Георгием Ивановым, который обдумал все – направление журнала, состав сотрудников и т. д. и даже выработал обложку, которую сам нарисовал» [Терапиано, с. 125]. Уточнение авторства обложки напрямую отсылает к самому автору и к первым строкам его программного стихотворения 1922 г. («Мы из каменных глыб создаем города, / Любим ясные мысли и точные числа...» [Иванов Г. В., т. 1, с. 493]), которые звучат рефреном гумилевского стихотворения «Слово» (1921). Здесь просматривается тот же зодческий мотив, который уходит корнями в архитектурный код акмеизма (ясность, стройность, сдержанность стиха), «цеховую» символику *слова-камня* и акмеистический «дух строительства» [Мандельштам, с. 321]. Как известно, архитектурная парадигма «Цеха поэтов» была продолжена в эмиграции «парижской нотой» – неформальной поэтической школой Г. Адамовича и Г. Иванова, а ее главной трибуной и стал журнал «Числа».

В 1935–1939 гг. проходят заседания литературно-философского общества «Круг», кардинальным образом повлиявшие на мировоззрение молодежи («незамеченного поколения») [см. об этом: Васильева, 2007]. Знаменательно, что первая выставка «Великого острова» состоялась в ту же переломную эпоху, в катастрофическом 1939 г., когда разговор о гибели мира менее всего походил на отвлеченный образ. Окруженные водой чудом сохранившиеся античные пейзажи Белобородова вписываются в ренессансную парадигму новейшей эмигрантской идеологии и фактически иллюстрируют ее.

Эмигрантский «зодческий» контекст предвоенных лет по-новому представляет белобородовский островной мир, его петербургиану, запечатленную в итальянском графическом пейзаже и в русском ландшафте мемуаров. В свою очередь, «Великий остров» служит для эмиграции наглядной и глубоко продуманной метафорой выдающегося архитектора. Его «островные» виртуальные города сродни эмигрантским «архитектурным» проектам, где ретроспекция и перспектива едины, мыслятся как воспоминание о будущем и создают, говоря словами В. Н. Топорова, «новое пространство всевозрастающего смысла, который говорит о жизни и о спасении» [Топоров, с. 28].

Список литературы

Адамович Г. В. Одиночество и свобода / сост., послесл., прим. О. А. Коростелева. СПб. : Алетей, 2002. 476 с.

Белобородов А. Убийство Распутина // Русская мысль (Париж). 1956. 21 авг. № 941. С. 2–3.

Белобородов А. Работа во дворце кн. Феликса Юсупова // Новый журнал (Нью-Йорк). 1962. № 70. С. 184–200.

Белобородов А. В Академии художеств // Новый журнал (Нью-Йорк). 1963. № 73. С. 197–215.

Белобородов А. Я. – Государственный Русский музей. Отдел рукописей. Санкт-Петербург // Искусство и архитектура русского зарубежья : [сайт]. URL: <http://www.artrz.ru/articles/1804902596/index.html> (дата обращения: 24.11.2018).

Бенуа А. Н. Выставка А. Я. Белобородова // Последние новости (Париж). № 6591. 1939. 14 апр. С. 5.

Васильева М. А. К проблеме «незамеченного поколения» во французской литературе // Русские писатели в Париже: взгляд на французскую литературу : 1920–1940 : междунар. науч. конф. М. : Рус. путь, 2007. С. 43–62.

Васильева М. А. «Взаимно искажая отраженья» : Мотив двойника в лирике Георгия Иванова // Вестн. Воронеж. гос. ун-та. Сер.: Филология, журналистика. 2015. № 2. С. 22–27.

Волконский С. М. Рим Белобородова // Последние новости (Париж). № 2986. 1929. 26 мая. С. 4.

Демидова О. Р. Петербургский текст в русской эмиграции первой волны // Записки Русской академической группы в США. 2004. Т. 33. С. 121–129.

Долинин А. Комментарий к роману Владимира Набокова «Дар». М. : Новое изд-во, 2019. 648 с.

Захарова В. Т. Столица и революция: мифопоэтика урбанистического пространства в прозе русской эмиграции 1920-х гг. // Уч. зап. Орлов. гос. ун-та. Сер.: Гуманитарные и социальные науки. 2012. № 4. С. 164–170.

Иванов Г. В. Собрание сочинений : в 3 т. М. : Согласие, 1993. Т. 1. Стихотворения. 656 с.

Иванов Д. В. Русский архитектор и художник Андрей Белобородов // Наше наследие. 2004. № 71. С. 144–151.

Кознова Н. Н. Москва и Петербург в мемуарах писателей-эмигрантов первой волны // Пушкинские чтения. Художественные стратегии классической и новой литературы: жанр, автор, текст : материалы XIX междунар. науч. конф. (Санкт-Петербург, 06–07 июня 2014). СПб. : Лен. гос. ун-т им. А. С. Пушкина, 2014. С. 102–110.

Мандельштам О. Э. Утро акмеизма // Мандельштам О. Э. Собр. соч. : в 3 т. М. : Терра, 1991. Т. 2. Проза. С. 320–325.

Марков В. Ф. О русском «Чучеле совы» : статьи, эссе, разное. Новосибирск : Свинин и сыновья, 2012. 444 с.

Новый град // Новый град (Париж). 1931. № 1. С. 3–7.

- [От редакции] // Числа (Париж). 1930. № 1. С. 5–7.
- Оцун Н. Океан Времени : стихотворения; дневник в стихах; статьи и воспоминания. 2-е изд. СПб. : Logos, 1994. 615 с.
- Пайман А. Белобородов в Риме // Наше наследие. 2004. № 71. С. 152–156.
- Римский архив Андрея Белобородова : опись. Rome : Vjatcheslav Ivanov Research Center, 2012. 29 с.
- Степун Ф. О человеке «Нового Града» // Новый Град (Париж). 1932. № 3. С. 6–20.
- Терапиано Ю. Литературная жизнь русского Парижа за полвека. 1924–1974. Париж ; Нью-Йорк : Альбатрос : Третья волна, 1987. 352 с.
- Тименчик Р. Д. Петербург в поэзии русской эмиграции // Звезда. 2003. № 10. С. 194–205.
- Тименчик Р. Д. О художественном оформлении «Вечера» // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество : Крымский ахматовский научный сборник. Вып. 10. Симферополь : Крымский архив, 2012. С. 31–37.
- Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы : избр. тр. СПб. : Искусство-СПб., 2003. 616 с.
- Устрялов Н. Г. История царствования Петра Великого. СПб. : Тип. 2-го отд. С. Е. И. В. К., 1859. Т. 6. 628, XVI с.
- Шишкин А., Юдин А. Человек: Андрей Белобородов (1886–1965) // Проект Россия = Project Russia. 2016. № 79. С. 108–115.
- Шишкин А. Андрей Яковлевич Белобородов // Русские в Италии : словарь : [сайт]. URL: <http://www.russinitalia.it/dettaglio.php?id=222> (дата обращения: 24.11.2018).
- Giuliano G. Solitudine contro le avanguardie. Andrej Beloborodov nella critica d'arte italiana // Русско-итальянский архив X = Archivio Russo-Italiano X / сост. Д. Рицци, А. Шишкин. Салерно : Edizioni Culturali Internazionali, 2015. P. 217–229.

References

- Adamovich, G. V. (2002). *Odinochestvo i svoboda* [Loneliness and Freedom] / ed. by O. A. Korostelev. St Petersburg, Aleteiya. 476 p.
- Beloborodov A. Ya. – Gosudarstvennyi Russkii muzei. Otdel rukopisei. Sankt-Peterburg [A. Ya. Beloborodov – State Russian Museum. Department of Manuscripts. St Petersburg] (N. d.). In *Iskusstvo i arkhitektura russkogo zarubezh'ya* [website]. URL: <http://www.artz.ru/articles/1804902596/index.html> (mode of access: 24.11.2018).
- Beloborodov, A. (1956). Ubiistvo Rasputina [The Murder of Rasputin]. In *Russkaya mysl' (Parizh)*. 21 August. No. 941, pp. 2–3.
- Beloborodov, A. (1962). Rabota vo dvortse knyazyza Feliksa Yusupova [Work in the Palace of Prince Felix Yusupov]. In *Novyi zhurnal. New York*. No. 70, pp. 184–200.
- Beloborodov, A. (1963). V Akademii hudozhestv [In the Academy of Arts]. In *Novyi zhurnal. New York*. No. 73, pp. 197–215.
- Benois, A. N. (1939). Vystavka A. Ya. Beloborodova [A. Ya. Beloborodov's Exhibition]. In *Poslednie Novosti (Parizh)*. No. 6591. 14 April, p. 5.
- Demidova, O. R. (2004). Peterburgskii tekst v russkoi emigratsii pervoi volny [Petersburg Text in the Russian Emigration of the First Wave]. In *Zapiski Russkoi akademicheskoi gruppy v SShA*. Vol. 33, pp. 121–129.
- Dolinin, A. (2019). *Kommentarii k romanu Vladimira Nabokova "Dar"* [A Commentary for *The Gift*, a Novel by Vladimir Nabokov]. Moscow, Novoe izdatel'stvo. 648 p.
- Giuliano, G. (2015). Solitudine contro le avanguardie. Andrej Beloborodov nella critica d'arte italiana. In Ricci, D., Shishkin, A. (Eds.). *Archivio Russo-Italiano X*. Salerno, Edizioni Culturali Internazionali, pp. 217–229.
- Ivanov, D. V. (2004). Russkii arkhitekt i khudozhnik Andrei Beloborodov [Russian Architect and Artist Andrei Beloborodov]. In *Nashe nasledie*. No. 71, pp. 144–151.
- Ivanov, G. V. (1993). *Sobranie sochinenii v 3 t.* [Collected Works. 3 Vols.]. Moscow, Soglasie. Vol. 1. Stikhotvoreniya. 656 p.
- Koznova, N. N. (2014). Moskva i Peterburg v memuarakh pisatelei-emigrantov pervoi volny [Moscow and St Petersburg in the Memoirs of Émigré Writers of the First Wave].

In *Pushkinskie chteniya. Kudozhestvennye strategii klassicheskoi i novoi literatury: zhanr, avtor, tekst. Materialy XIX mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii (Sankt-Peterburg, 06–07 iyunya 2014)*. St Petersburg, Leningradskii gosudarstvennyi universitet imeni A. S. Pushkina, pp. 102–110.

Mandelstam, O. E. (1991). Utro akmeizma [The Morning of Acmeism]. In Mandelstam, O. E. *Sobranie sochinenii v 3 t.* Moscow, Terra. Vol. 2. Proza, pp. 320–325.

Markov, V. F. (2012). *O russkom “Chuchelevy”*. *Stat’i, esse, raznoe* [About the Russian “Stuffed Owl”. Articles, Essays, Miscellaneous]. Novosibirsk, Svin’ in i synov’ya. 444 p.

Novyi Grad [Novy Grad]. (1931). In *Novyi Grad (Parizh)*. No. 1, pp. 3–7.

[Ot redaktsii] [From the Editors]. (1930). In *Chisla (Parizh)*. No. 1, pp. 5–7.

Otsup, N. (1994). *Okean Vremeni. Stikhotvoreniya; dnevnik v stikhakh; stat’i i vospominaniya* [The Ocean of Time. Poems; A Diary in Verse; Articles and Memoirs]. St Petersburg, Logos. 615 p.

Paiman, A. (2004). Beloborodov v Rime [Beloborodov in Rome]. In *Nashe nasledie*. No. 71, pp. 152–156.

Rimskii arkhiv Andrey Beloborodova. Opis’ [The Roman Archive of Andrey Beloborodov. Inventory]. (2012). Rome, Vjatcheslav Ivanov Research Center. 29 p.

Shishkin, A. (N. d.). Andrei Yakovlevich Beloborodov [Andrei Yakovlevich Beloborodov]. In *Russkie v Italii. Slovar’* [website]. URL: <http://www.russinitalia.it/dettaglio.php?id=222> (mode of access: 24.11.2018).

Shishkin, A., Yudin, A. (2016). Chelovek: Andrei Beloborodov (1886–1965) [Person: Andrey Beloborodov (1886–1965)]. In *Project Russia*. No. 79, pp. 108–115.

Stepun, F. (1932). O cheloveke “Novogo Grada” [About the Novy Grad Person]. In *Novyi Grad (Parizh)*. No. 3, pp. 6–20.

Terapiano, Yu. (1987). *Literaturnaya zhizn’ russkogo Parizha za polveka. 1924–1974* [The Literary Life of Russian Paris over Half a Century. 1924–1974]. Paris, New York, Al’batros, Tret’ya volna. 352 p.

Timenchik, R. D. (2003). Peterburg v poezii russkoi emigratsii [St Petersburg in the Poetry of the Russian Emigration]. In *Zvezda*. No. 10, pp. 194–205.

Timenchik, R. D. (2012). O khudozhestvennom oformlenii “Vechera” [About the Decoration of Evening]. In *Anna Akhmatova: epokha, sud’ba, tvorchestvo. Krymskii akhmatovskii nauchnyi sbornik*. Iss. 10. Simferopol, Krymskii arkhiv, pp. 31–37.

Toporov, V. N. (2003). *Peterburgskii tekst russkoi literatury. Izbrannye trudy* [The Petersburg Text of Russian Literature. Selected Works]. St Petersburg, Iskustvo-SPb. 616 p.

Ustryalov, N. G. (1859). *Istoriya tsarstvovaniya Petra Velikogo* [The History of the Reign of Peter the Great]. St Petersburg, Vtoroe otdelenie Sobstvennoi Ego Imperatorskogo Velichestva kantselyarii. Vol. 6. 628, XVI p.

Vasilyeva, M. A. (2007). K probleme “nezamechennogo pokoleniya” vo frantsuzskoi literature [On the Issue of the “Unnoticed Generation” in French Literature]. In *Russkie pisateli v Parizhe: vzglyad na frantsuzskuyu literaturu. 1920–1940. Mezhdunarodnaya nauchnaya konferentsiya*. Moscow, Russkii put’, pp. 43–62.

Vasilyeva, M. A. (2015). “Vzaimno iskazhaya otrazhen’ya”: Motiv dvoynika v lirike Georgiya Ivanova [“Mutually Distorting Reflections”: The Motif of Doppelgänger in Georgy Ivanov’s Lyrics]. In *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filologiya, zhurnalistika*. No. 2, pp. 22–27.

Volkonsky, S. M. (1929). Rim Beloborodova [Beloborodov’s Rome]. In *Poslednie novosti (Parizh)*. No. 2986. 26 May, p. 4.

Zakharova, V. T. (2012). Stolitsa i revolyutsiya: mifopoetika urbanisticheskogo prostranstva v proze russkoi emigratsii 1920-kh gg. [The Capital and the Revolution: The Mythopoetics of Urban Space in the Prose of the Russian Emigration of the 1920s]. In *Uchenye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye i sotsial’nye nauki*, No. 4, pp. 164–170.

The article was submitted on 14.05.2019