

сутствием мелочности, страстностью и убежденностью интонации. В общем, и не в правдоподобию дело, а в желании высказаться и быть услышанным.

Надпись на обложке кое-что преувеличивает: это роман не всего поколения, а его авангарда. Самых умных, целеустремленных, успешных и несчастных. У них не остается времени и сил на частную жизнь, зато для них привычно выступать на общественном, научном и политическом поприще. «...Пока вы ищете нового общего врага, чтобы центрировать свою геополитику, разрешите объяснить, что ваш новый враг — это я и ваше новое оружие массового поражения — это тоже я».

Этот роман — протест против тех, кто творит такое с нашими душами, лишая их всякого тепла, оставляя лишь способность к разрушению. Но, с другой стороны, прогресс не остановить, и его делают не отдельные люди. Зато полученная сила, может быть, поможет повернуть его в нужное русло и обрести способность к новому, зрячему счастью.

**Анна РЯЗАНОВА**

---

КНИЖНЫЙ ОСТРОВ

---

**Светлана Волкова. Джентльмены и снеговики. Рассказы. М.: Детская литература, 2017. — 353 с.: ил. — (Лауреаты Международного конкурса имени Сергея Михалкова).**

«Детство — самая важная вещь на земле», — считает автор книги Светлана Волкова. Это время, когда маленький человек познает мир, самое себя, строит отношения с родными, сверстниками, учится преодолевать свои страхи и делать непростой выбор. Герои рассказов, дети 8—13 лет, решают сложные вопросы, переживают драмы детские и недетские. Что делать, если в восемь лет ты случайно узнаешь, что человек, которого ты считал отцом, с которым связаны самые светлые мгновения, не родной отец? Перестать звать папой? Объявить, что твой настоящий отец Юрий Гагарин? А если объявился родной отец? Кого выбрать? («Мой папа — Гагарин»). Дети познают и муки любви. Маленький Дон Жуан Димка в первый раз влюбился в четыре года в шестилетнюю девочку, но ему нравились все девочки, его ничуть не смущало, что «они все дуры». А во втором классе забыл о девочках, полюбил молодую учительницу, начал писать стихи. «Любовь приносила страдания, но он понимал, что без этого нельзя — так у Пушкина, у Лермонтова, у Навои». «Роман», естественно, не состоялся («Золотой цыпленок»). Тринадцатилетняя Люська на уроке литературы совершила «вопиющее кощунство»: придала немножко красоты Добролюбову, чей портрет помещался в левом верхнем углу на обложке тетради — «побррила» с помощью лезвия бритвы. Недостойное поведение пионерки Митрофановой, «борца с режимом», обсуждалось на совете дружины, на родительском собрании. В перспективе маячило самое страшное наказание — отцовский ремень. Тетрадь, главная улика, претерпевала трансформации. Щеки Добролюбова покрывались мелкими точками, аккуратно поставленными черной ручкой. «Как это понимать, Митрофанова?! — громыхала Римма Альбертовна. — Так... Эо... Оброс он... Сами же видите, — пискнула Люська». А потом портрет и вовсе приобрел свой первоначальный вид. Так спасал Люську влюбленный в нее Витька Курочкин («Побрить Добролюбова»). Маленькие герои рассказов С. Волковой учатся различать добро и зло, совершать значимые поступки. Девятилетний Алеша по просьбе соседки писал доносы на жиль-

цов их коммунальной квартиры и подозрительных субъектов под окнами их дома. Он был слишком правильным и безоговорочно верил тому, что говорили взрослые. «Ведь взрослые врать не станут». Но однажды взбунтовался. И очередное кляузное письмо, написанное и брошенное в почтовый ящик уже другим мальчишкой, сумел извлечь из ящика («Алешина комната»). Незлобивые, «бесхребетные» мальчишки у Волковой, преодолевая страх, обретают «хребет». Как восьмилетний мальчик, увидевший в критический момент улыбку в оскале своего врага, дворовой собаки («Враг мой»). В юном возрасте они берут на себя ответственность за семью, за близких. Как восьмилетний Ленька, вступивший, спасая старшую «занудливую» сестру, в борьбу с квартирным воров («Честное морское»). Или десятилетний Славка, несостоявшийся фарцовщик, сын матери-одиночки, для которого и жеваная жевательная резинка была роскошью, а квартира фарцовщиков по контрасту с незатейливым жилищем и убогой одеждой их с мамкой и младшей сестренкой показалась неведомым богатым королевством. И все-таки — отказ от мнимого «рая» фарцовщиков, взрослое решение семейных проблем («Фарцовщики»). Время действия девяти рассказов, объединенных в цикл, — несколько десятилетий, от середины 1940-х до начала 1980-х годов. Ушла советская эпоха, а дети все также радуются и расстраиваются: похожие страхи, преодоления, вопросы... Правда, у них нет гаджетов. Но зато они читают книги, ходят в кино, играют в футбол. И мечтают: поймать шпиона, полететь в космос, сразиться с пиратами. У них яркое воображение, как у десятилетней Тани, которая знает, что у каждого снеговика — своя индивидуальность, характер, имя и запоминающаяся фамилия, что есть снеговиковый рай и снеговиковый ад, а ее любимый неправильный снеговик Шанежкин, такой же джентльмен, как и двоюродный дед, учившийся в начале прошлого века в Англии («Джентльмены и снеговики»). У Волковой — замечательный язык, яркий и образный, добрый юмор. Великолепно прописаны реалии середины 1940—1980-х годов. Ташкент, где жил маленький Димка, алтын джужа (золотой цыпленок), как звала светловолосого мальчика бабушка Нилуфар, не говорящая по-русски. Ее бессчетные внуки и Димка в обнимку спали днем на вытертом узорчатом ковре. Узбеки, приютившие ленинградцев-блокадников, новорожденного младенца, чьи родители погибли, и его тетку, в 1949 году провожали своих жильцов в родной город пловом, сладостями, едой в дорогу. Невыдуманная дружба народов. Ленинград, его проспекты, набережные, улицы. И коммунальные квартиры, куда к жильцам стекались гости из разных уголков Советского Союза. Замечательные бабушки, одевающиеся так, что невольно воскликнешь: «Ну, бабулечка, ты и королева!» Замечательные диалоги. «Курочкин, ты про Ромео и Джульетту знаешь? — Ну. — Что — ну? — Ты знаешь, что Ромео ради Джульетты сделал? — На балкон залез. — И все?! — Люська вытаращила от возмущения глаза ... — Курочкин! — крикнула она ему вслед. — Чо? — Вообще-то Ромео ради Джульетты помер. — Да иди ты! — Чес-пионерское! — Митрофанова, я потом помру, ладно? Сегодня „Неуловимые“ по телику». Развязки трогательных, смешных и грустных, детских и немного недетских рассказов всегда жизнеутверждающие. А в конечном итоге эта книга и о том, с чего начинается Родина: с семьи, с дома, двора. История страны, увиденная глазами ребенка.

**Двойное вероломство. Потерянная пьеса Уильяма Шекспира и Джона Флетчера под редакцией Льюиса Теобальда. Перевод и вступ. статья Андрея Корчевского; предисл. Бриана Хэммонда; послесл. Дмитрия Иванова. М.: Центр книги Рудомино, 2016. — 224 с.: ил.**

Странная, дразнящая воображение загадка: неужели действительно есть неизвестная широкой публике пьеса Шекспира? Можно ли считать творением Великого

Барда произведение с явными следами несхожих стилей, индивидуальных манер и даже разных эпох? Что это? Аутентичный текст XVII века, слегка приспособленный к условностям сцены XVIII столетия? Тонкая мистификация опытного фальсификатора? Результат ряда последовательных адаптаций, каждая из которых значительно меняла исходное состояние текста? Неизвестно даже первоначальное название пьесы: «Двойное вероломство», «История Карденьо»? Действительно ли она была создана в 1612–1613 годах У. Шекспиром в соавторстве с Д. Флетчером, а в ее основе — история Карденьо из «Дон Кихота» Сервантеса? Пьеса «Двойное вероломство» была представлена публике 13 декабря 1727 года на сцене Королевского театра «Друри-Лейн» английским писателем и драматургом Л. Теобальдом, он же опубликовал ее в 1728 году. Теобальд утверждал, что восстановил текст на основе трех рукописей некоей утерянной пьесы Шекспира. Таинственные шекспировские манускрипты никто не видел: Теобальд передал их в архив театра Ковент-Гарден, и они сгорели во время пожара 1808 года. Знаменитый поэт А. Поуп сразу же объявил «Двойное вероломство» фальсификацией. Мнение Поупа получило широкое распространение, с тех пор пьеса ставилась лишь однажды и не была включена в собрание сочинений Шекспира, изданное спустя несколько лет. Большинство шекспироведов считало пьесу фальшивкой. Но открывались неопровержимые факты: в Регистре Гильдии книгопечатников и издателей за 1653 год «История Карденио» числилась под авторством «господ Флетчера и Шекспира»; в 1789 году обнаружили подборку годовых счетов, подготовленных для казначея Королевской палаты в 1612 году, где значились выплаты актерам шекспировской труппы за пьесу «Карденно» или «Карденна». Сегодня к установлению истины были применены современные технологии. Ученые подвергли тексты 33 пьес Шекспира, 9 пьес его соавтора Флетчера и 12 самого Теобальда лингвистическому анализу с помощью специальной компьютерной программы и сравнили с «Двойным вероломством». Результаты однозначно указали, что к пьесе действительно причастен Шекспир. Брин Хэммонд, главный современный специалист по вопросу об авторстве этой пьесы, считает, что «Двойное вероломство» представляет собой палимпсест, в котором можно различить языковой слой, восходящий к 1611–1612 годам, слой, датируемый серединой 1660-х годов, и еще один, привнесенный во второй половине 1720-х. По его мнению, Шекспиру можно приписать авторство первого и второго актов, а также двух сцен третьего. Первая часть пьесы отличается изощренностью ритмики и метафоричностью, что характерно для произведений Шекспира. За его авторство говорит и то, что используются редкие слова, любимые Шекспиром. Другое дело, что все слои так тесно переплелись друг с другом, что надежно оделить один от другого уже не представляется возможным. Разобраться, что в этой пьесе от Шекспира, что от Флетчера, может лишь читатель английского оригинала, для которого английский — родной язык: уловить ряд особенностей стилистического и метрического характера, обнаружить устаревшую уже во времена Теобальда орфографию, привычное для Шекспира, для Флетчера написание слов. Русскоязычному читателю дано судить о пьесе на уровне сюжета, композиции, отдельных мизансцен, образов и идей. И тут его ждет разочарование. В основе сюжета незамысловатая история частного характера, «жестоких битв меж долгом и желаньем». Типично шекспировских мотивов немало: любовная связь герцога с крестьянкой; женщина, переодетая в мужчину; перехваченные письма. Разнообразны коллизии: сцены сумасшествия, пасторальные картины, высокородный принц, насилующий неуступчивую подружку. И — заимствованное у Сервантеса предательство друга, на попечение которого была оставлена возлюбленная главного героя. Но нет конфликтов, так или иначе связанных с проблемой государственной власти. Автор послесловия, Д. Иванов, полагает, что первоначальная композиция была шире

и сложнее, неизвестно, насколько Теобальд переделал пьесу в угоду изменившимся вкусам зрителей. Нет загадки в том, что сюжет пьесы заимствован из «Дона Кихота» Сервантеса: английский перевод романа появился в 1612 году, а Флетчер, известный испанофил, свободно владел испанским. Английские драматурги того времени вообще чаще сочиняли совместно, чем поодиночке, за «Карденьо» в соавторстве Шекспира и Флетчера последовали «Генрих VIII» и «Два знатных родича». Пьеса «Двойное вероломство, или Влюбленные в беде» переводится на русский язык впервые, издание билингвальное, в него включен и английский текст, подготовленный в 1727 году Л. Теобальдом.

**Василий Кандинский. Точка и линия на плоскости. Пер. с нем. Е. Козиной. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2017. — 240 с. — (Азбука-классика. Non-Fiction).**

Василий Васильевич Кандинский (1866—1944), русский художник, теоретик искусства и поэт, — ключевая фигура не только русского, но и мирового искусства, мирового авангарда. Полностью посвятить себя искусству он решил в возрасте тридцати лет. Позади была учеба в Московском университете, где он изучал экономику и право, в перспективе — научная карьера. Но в 1896 году он едет в Мюнхен, проходит обучение в художественных школах, занимается теорией искусства, органично вписывается в среду немецкой модернистской богемы, становится одним из организаторов художественных сообществ. Много путешествует и ищет свой стиль в живописи. В 1914-м после начала войны Кандинский возвращается на родину, активно включается в общественную деятельность, работает в различных организациях, преподает, но, раздраженный идеологическими склоками, в конце 1921 года покидает Россию. Он обосновался в Германии, после прихода к власти Гитлера в 1933 году уезжает во Францию. По-настоящему Кандинский возвращается на родину только теперь: выставками, книгами, альбомами, славой. С момента возникновения абстрактное искусство и его теория служили мишенью для критики. Теоретик беспредметной живописи Кандинский в Советской России, несмотря на мировую известность, значился как яркий пример одичания буржуазной культуры. Он совершил переворот в искусстве, создал совершенно новую форму — органический синтез движения, цвета и звука. В своих теоретических работах формулировал проблемы изобразительного языка, языка форм и красок (впервые целостно в 1911 году в книге «О духовном в искусстве»). Систематическим изложением результатов многолетней работы, теоретической и практической, стала книга «Точка и линия на плоскости» (Мюнхен, 1926), переведенная на русский язык только в XXI веке. «Ступени» (1918) — повествование автобиографическое. Первые цветовые восприятия трехлетнего ребенка: светло-сочно-зеленое, белое, красное кармина, черное и желтое охры на разных предметах. Акварельная картинка, которую раскрашивал маленький мальчик, — и поставленные им черной краской пятна на копытах лошадки, черные, чуждые бумаге. «Позже мне так понятен был страх импрессионистов перед черным, а еще позже мне пришлось серьезно бороться со своим внутренним страхом, прежде чем я решался положить на холст чистую черную краску». Ступени — это события, наложившие печать на всю жизнь. Французская выставка в Москве (1896), где Кандинский был потрясен картиной К. Моне «Сток сена». До того он был знаком только с реалистической живописью, и то почти исключительно русской. Постановка оперы Вагнера «Лоэнгрин» в Большом театре — «бешеные, почти безумные линии рисовались передо мной». Картины Рембрандта в петербургском Эрмитаже, открывшие сверх-

человеческую силу краски самой по себе. Поездка в составе этнографической экспедиции в Вологодскую губернию (1889). «В этих-то необыкновенных избах я и повстречался впервые с тем чудом, которое стало впоследствии одним из элементов моих работ. Тут я выучился не глядеть на картину со стороны, а самому вращаться в картине, в ней жить». И навсегда Москва как живописный камертон, ее симфония красок в предзакатный час: «Розовые, лиловые, белые, синие, голубые, фиштакшковые, пламенно-красные дома, церкви — всякая из них как отдельная песнь... Написать этот час казалось мне в юности самым невозможным и самым высоким счастьем художника». Одна из самых важных преград на пути к беспредметному искусству разрушилась благодаря чисто научному событию, разложению атома. «Очень много потребовалось времени, прежде чем я нашел верный ответ на вопрос: чем должен быть заменен предмет? Часто, оглядываясь на свое прошлое, я с отчаянием вижу длинный ряд лет, потребовавшихся на это решение. Тут я знаю только одно утешение: никогда я не был в силах применять формы, возникавшие во мне путем логического размышления, не путем чувства. Я не умел выдумывать форм, и видеть чисто головные формы мне мучительно». Позиция Кандинского лишена какого бы то ни было экстремизма, свойственного авангарду. Беспредметная живопись для него не вычеркивание всего прежнего искусства, а следствие логического и неизбежного роста искусства. Среди его творений — предметные картины, графика на темы древнерусские, рыцарские, восточные, пейзажи и — откровения абстракции, становящиеся импрессиями, импровизациями и композициями. «Что касается меня лично, то мне любя каждая форма, с необходимостью созданная духом. И ненавистна каждая форма, ему чуждая». Теоретическое исследование глубинных основ художественного языка, автобиографическое повествование, вошедшие в настоящую книгу, позволяют глубже и подробнее понять суть художественного творчества мастера, его эволюцию.

### **Оксана Булгакова. Судьба броненосца. Биография Сергея Эйзенштейна.**

**Пер. с англ. А. Скидана, под ред. Я. Левченко. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2017. — 392 с.: ил. — (AVANT-GARDE: вып. 12).**

И при жизни, и после смерти Сергей Эйзенштейн (1898—1948) оставался важнейшей фигурой советского кино, одним из самых известных во всем мире отечественных режиссеров. Всемирную славу он обрел в 27 лет и умер знаменитым в 50 лет. Классик мирового кинематографа, заслуженный деятель искусств РСФСР, лауреат двух Сталинских премий первой степени. Однако при обилии зарубежных исследований отечественных книг о нем немного. Оксана Булгакова, киновед, профессор Университета Гутенберга в Майнце, сочетает серьезный анализ с занимательностью повествования. Она прослеживает, как шло творческое становление художника, которому, казалось, суждено было идти по стопам отца, ведущего архитектора Риги, действительного статского советника (что соответствовало генеральскому чину). Первые театральные опыты в годы Гражданской войны в агитпоездах и театральных коллективах Красной Армии. Театральная деятельность в Москве, увлечение монтажными возможностями кинематографом. В деталях — осуществленные и неосуществленные театральные и кинематографические проекты, эксперименты, триумфы и провалы, отзывы критиков и восприятие постановок и фильмов публикой. Подробно — обо всех фильмах мастера, снятых и оставшихся на подготовительной стадии. «Стачка» (1925), фильм, не утративший свою выразительную мощь и сегодня. «Броненосец „Потемкин“» (1925), принесший международное признание автору. «Октябрь» (1928), где впервые в художественном кино предстал образ Ленина.

«Александр Невский» (1938), опера «Валькирия» в Большом театре (1939), «Иван Грозный» (1945). Были работы заказные, судьба их часто зависела от контекста текущей внешней и внутренней политики и от мнения Сталина. Для Эйзенштейна любая работа была в первую очередь возможностью осуществить свои художественные замыслы, проверить на практике свои теоретические изыскания, свою теорию «интеллектуального монтажа», над которой он работал всю сознательную творческую жизнь. Его жизнь была богата неожиданными поворотами и потрясениями, драматическими конфликтами, скандалами, разрывами. Разрывами с буржуазным домом, Пролеткультом, Мейерхольдом, под началом которого Эйзенштейн постигал тайны мастерства, с «ЛЕФом». Травматические отношения складывались с коллегами и с европейской богемой, трагические с властью и машиной Голливуда, куда был приглашен Эйзенштейн и где ему не удалось реализовать ни один из своих замыслов. Особенно драматична судьба фильма «Да здравствует Мексика!», финансировал который писатель Э. Синклер. Однако после того, как было отснято 75 тысяч метров, к монтажу приступить — по финансовым причинам — не удалось, и отснятые материалы попали в чужие руки. Отношения с Синклером обернулись кошмаром. Жизнь Эйзенштейна проходила в круговороте встреч со знаменитостями первой величины, отечественными и зарубежными. Несколько лет он провел за границей, в Европе и Америке, куда был направлен в творческую командировку — осваивать звуковое кино. У него были друзья, единомышленники, соперники, враги. И покровители: розенкрейцеры и франкмасоны (с ними начинающий режиссер сошелся в Минске, в годы Гражданской войны), которые обеспечили безвестному юноше быстрый доступ к московской театральной элите и стремительный старт карьеры; свой человек в Отделе агитации и пропаганды Центрального Комитета; в конце концов, сам Сталин, ценивший режиссера с мировым именем, который без содрогания мог показать насилие и впечатляющие сцены массовой гибели. Обо всем этом подробно и увлекательно пишет О. Булгакова. Дана широкая панорама театральной и кинематографической жизни СССР и зарубежья 20–40-х годов прошлого века, времени исканий и находок. И, конечно, реалии страшной жесткой эпохи: показательные политические процессы, травля художников, поэтов, писателей, музыкантов, людей, близких Эйзенштейну, и его врагов. Досье собиралось и на Эйзенштейна, обвинения появлялись в печати, сложные отношения складывались с руководством кинопромышленности, он был отчислен из ВГИКа, где преподавал, остался без средств к существованию. О. Булгакова пишет о том, как он выживал и почему выжил. Сквозная линия в книге — малоизвестные страницы о влиянии психоанализа Фрейда на жизнь и творчество Эйзенштейна. Интенсивный самоанализ он вел всю жизнь, встречался с ведущими зарубежными психоаналитиками, посещал сеансы психоанализа. Так он хотел найти объяснение своим темным переживаниям, собственным кризисам, преодолеть сложный травматический комплекс, возникший в детстве из-за развода родителей. Еще одна сквозная тема — скрытая гомосексуальность Эйзенштейна, которую он вынужден был подавлять. Тема эта, однако, воспринимается как дань современным западным тенденциям: без гомосексуализма как же? В итоге все же — впечатляющий портрет человека аполитичного, для которого самым важным оставалось творчество, поиск необычных визуальных, цветовых и звуковых решений, создание особого языка кино, своей теории монтажа.

**Валерий Шамбаров. Иван Грозный против «пятой колонны». Иуды русского царства. М.: Алгоритм. 2016. — 336 с. — (Исторические открытия).**

Предательство элит как постоянно действующий фактор внутренней и внешней российской политики от времен Ивана III до первой половины царствования Петра I.

Яркие фигуры, звучные фамилии: Шуйские, Воротынские, Бельские, Курбские... Священные родством, обласканные при дворе. Все при должностях. Что двигало ими, когда они затевали заговоры против верховной власти, саботировали ее начинания, выдавали военные секреты противнику? Перебегали в Литву, в Польшу, в Турцию, меняли подданство и веру? Неудовлетворенные амбиции, поиски выгоды, своих «тридцати сребреников»? Соблазняли «свободы» западных магнатов, диктовавших свою волю монархам? Или западные обычаи, столь милые, например, Василию Голицыну, фавориту Софьи? Или ими двигала одержимость глобальными проектами, как, например, канцлера и главы Посольского приказа времен Алексея Михайловича А. Ордин-Нащокина, мечтавшего объединить все славянские народы и ради этого готового отдать Польше Украину? Или непомерное честолюбие, как кавалера «ордена Иуды» Ивана Мазепы? История — это люди, у каждого «героя» этой книги была своя мотивация для вступления на путь предательства и свой богатый «послужной» список на этом пути. Валерий Шамбаров детально разбирает хитросплетения русской истории, ее узлы. Развеивает многие мифы. Например, о непримиримой вражде иосифлян под предводительством св. Иосифа Волоцкого и нестяжателей, возглавляемых св. преподобным Нилом Сорским, которой на самом деле не было. В Шамбаров рассеивает многие инсинуации: например, о насильственном пострижении первой супруги Василия III Соломонии, о «прогрессивности» Избранной Рады и «зверствах» Ивана Грозного, о его причастности к смерти старшего сына и патриарха Филиппа. В Шамбаров всегда точно указывает, кто автор этих инсинуаций и зачем они были нужны. Эпоха Ивана Грозного была особенно плодотворна заговорами. Причины весомые: «Под его властью территория Руси увеличилась вдвое, она стала одной из могущественных мировых держав, пробивала путь для равноправного участия в западной торговле. Такие достижения вздыблили против нашей страны всех ее недругов. Кроме того, по Европе в XVI веке бурно растекались реформаторские учения. Но и Рим активно развернул католическую экспансию, создал для этого весьма эффективную и разветвленную спецслужбу — орден иезуитов. А государь выступал главным защитником православия, мешал как католикам, так и сектантам. Наконец, Россия возвышалась через утверждение самодержавия, чему резко противились набравшие силу аристократы. А внешние враги неплохо находили общий язык с внутренними». Историю России нельзя постигать, опираясь на свидетельства «старца» Вассиана Косого, неудачливого папского «миротворца» Герберштейна, изменника Курбского, считает автор и обращается к фактам, документам, работам серьезных историков. И находит объяснения событиям, над которыми до сих пор ломают головы историки. Например: почему Иван Грозный неожиданно объявил великим князем всея Руси Симеона Бекбулатовича? Объяснение странного политического зигзага просто и логично: Грозный дал права на престол представителю царственного рода Чингизидов, через жену породненному с Рюриковичами и Гедиминовичами. После череды отравлений — матери, жены, своих детей — царь показывал потенциальным заговорщикам: даже если вы уничтожите мой род, царствовать станет мой претендент. А опричнина, по мысли автора, появилась как противовес боярскому засилью, сломленному благодаря бунтам московской черни в защиту царя: опасаясь народного гнева, бояре вынужденно потянулись за Иваном Грозным в Александровскую слободу. Много страниц посвящено событиям на «краине», которую мы ныне знаем как Украину, — хорошо помогает понять события современные. Метания гетманов между Польшей, Турцией и Россией — где выгоднее. Переходы от одного подданства к другому, обманные посулы польских и турецких «союзников», покаянные визиты к русскому царю. И так почти весь XVI век. И очень мудрая политика Алексея Михайловича, принявшего Украину в свое подданство и предоставившего ей самоуправление:

когда после смерти Богдана Хмельницкого на Украине разгорелись свары между гетманами, атаманами, все спуталось в один клубок измен, государь принял решение: пускай Малороссия сама разбирается с изменниками, авось поумнеет. Россия не оставила своих сторонников: им посылали оружие, порох, пушки, небольшие отряды воинов. Но лучшей агитацией против гетманов стали бесчинства нахлынувших на Украину татар, поляков, гонения на православие. И общая линия — через всю книгу: столкновение цивилизаций, православной и алчной и агрессивной западной, католической. Не раз русских царей соблазняли: дружбой, союзами, Константинополем, польской короной, литовскими землями. Взамен требовалась лишь одна «мелочь»: соединить русскую церковь с католической. И всякий раз Москва такое «миротворчество» отвергала. И всюду след иезуитов: от эпохи Грозного до дней Петровых. Самый яркий — в дни великой Смуты. Показательны страницы, посвященные судьбам предателей. На Руси предателей не поддерживали даже приближенные, бунтовали, не шли за ними. Князя Курбского сторонились польская и литовская знать, его род обнищал и захирел. Гетман Выговский бежал в Польшу, затеял интриги, без всякого суда был казнен. Юрий Хмельницкий (украинцы презрительно прозвали его Юрась небожчик, то есть дурак) за бесчинства был приговорен турками к смерти, его удушили. Гетман Брюховецкий выдан сопернику, забит насмерть дубинами и брошен без погребения. А в общем-то, в своей богатой на факты книге В. Шамбаров попытался дать ответ на вопрос, почему измены в России и до сих пор остаются постоянно действующим фактором внутренней и внешней политики.

### **Императорское Красное Село от истока до зенита славы: сборник статей.**

**СПб.: Дмитрий Буланин, 2017. — 520 с.: ил.**

Юго-западное предместье Санкт-Петербурга Красное Село в XIX веке было не менее известно, чем Петергоф и Царское Село. В Красном Селе располагались летние военные лагеря элиты русской армии — императорской гвардии, проходили грандиозные маневры, которыми зачастую лично командовали императоры. Заинтересованными наблюдателями перебивали на маневрах правители европейских держав, дипломаты, не раз этот пригород Петербурга становился центром европейской и мировой политики. Значение Дудергофа (предшественника Красного Села), расположенного на древней дороге к западу от Петербурга, сразу оценил Петр I как удобный сухопутный путь в Европу. Елизавета выбрала село для увеселения иностранных дипломатов. Судьбоносное событие, предопределившее будущность Красного Села, произошло волею Екатерины II, когда в его окрестностях в 1765 году прошел масштабный смотр войск гвардии. Регулярные учения в 1819 году возобновил Александр I, Красное Село стало летней военной столицей. В обустройстве лагеря в бытовом и военно-хозяйственном отношении, в наведении дисциплины в обучении войск самое ревностное усердие проявил Николай I. Александр II и Николай II его труды продолжили. Равнодушным оставался только Александр III: он предоставил распоряжаться в Красном Селе своим родственникам — великим князьям. Уже в XIX веке вместо палаток возникли добротные деревянные казармы, офицерские собрания, кавалерские дома, караулки, уникальный театр для военных, ипподром, была проложена железная дорога до Петербурга, появились водопровод, зеленые насаждения. С 1890 года было возведено с десятков полковых лагерных церквей, часто при участии членов императорской семьи. Постройки образовывали единый художественно-архитектурный комплекс и, как правило, были деревянными. В том числе и небольшие и скромные дворцы самих императоров, отличавшиеся разве что изы-



сканностью деталей. Архитектура Красного Села представляла собой редкостный симбиоз деревянного и каменного, деревенского и узнаваемо петербургского. Дворцы, казармы, избы, церкви строились в русском стиле, каменные строения со шпильями — храм Пресвятой Троицы, вокзал, уездное правление — напоминали о родстве с Петербургом. Сегодня Красное Село стало неприметной окраиной мегаполиса. Социально-политическая катастрофа 1917 года стала самой разрушительной, многие строения погибли в Гражданскую войну и в Великую Отечественную — дерево так хорошо горит. Исчез ипподром: а именно в Красном Селе происходили офицерские скачки в романе Л. Толстого «Анна Каренина», завершившиеся падением Вронского. Нет Красносельского театра, где гастролировали лучшие артисты столицы и зарубежные знаменитости, выступали прекрасная дама А. Блока — Любовь Блок, исполнительница цыганских романсов Мария Пуаре. История театра охватывает более шестидесяти лет, с 1851-го по 1918 год, с ним связано немало романтических страниц. В театре начинался роман Николая II с Матильдой Кшесинской, и в Красном Селе роман получил развязку; здесь соединились будущий знаменитый реформатор балета М. Фокин и балерина В. Антонова, ставшая его женой и лучшей помощницей в творчестве. Совсем недавно сгорел считавшийся эталоном жилья для рабочих фабричный поселок с домовою церковью, училищем для бесплатного обучения детей, больницей, выстроенный владельцами бумажной фабрики Печаткиными. Ныне рушится и фабрика. Что же осталось? Общая планировка, выдающая стройность общего замысла, фундаменты, несколько церквей. А еще — навеянные гением этих мест литературные и живописные творения. «Ботаническое путешествие на Дудорову гору 1792 года мая 8-го дня» в прозе и стихах архитектора Н. Львова, в основе которой однодневная прогулка-экскурсия на место с уникальным микроклиматом и флорой. Некоторые из растений сегодня занесены в Красную книгу. На «летние квартиры» в Красное Село прибывал лейб-гвардии Гусарский полк, в котором в 1834—1837 годах служил М. Лермонтов, красносельские впечатления отражены в его поэзии (поэма «Монго») и в живописи (акварель «Бивуак лейб-гвардии Гусарского полка под Красным Селом»). На «летние квартиры» выезжал и Финляндский полк, где десять лет служил художник П. Федотов, красносельский лагерь запечатлен в его рисунках и акварелях. Здесь проходил службу рядовой Преображенского полка Г. Державин, бывали Пушкин, Фет, великий князь Константин Романов (поэт К. Р), французы О. де Бальзак и художник-баталист Э. Детайль. И конечно, остались фотографии и воспоминания о масштабных маневрах, торжественных воинских ритуалах, о жизни российской императорской гвардии и императоров в красносельском военном лагере. В работе над сборником принимали участие историки, специалисты технических наук и военного дела, архитекторы, литературоведы, искусствоведы. Картина прошлого стала многосторонней, стереоскопически объемной, и в ней есть надежда на возрождение облика и былой славы Красного Села.

Публикация подготовлена  
**Еленой ЗИНОВЬЕВОЙ**

Редакция благодарит за предоставленные книги  
Книжную Лавку Писателей  
(Санкт-Петербург. Невский пр., 66, т. (812) 640-44-06,  
[www.lavkapisateley.spb.ru](http://www.lavkapisateley.spb.ru))