ISBN 978-5-98604-849-9

В. И. КОСИК • РУССКАЯ ЭМИГРАЦИЯ В СЕРБИИ XX–XXI вв.

В. И. КОСИК

РУССКАЯ ЭМИГРАЦИЯ В СЕРБИИ

XX–XXI вв.

В. И. Косик

Русская эмиграция в Сербии XX–XXI вв.

Москва
«Пробел-2000»
2022

УДК 811.161.1’271.2:325.25
ББК 63.3 (4Югс)
К71

Исследователь по истории российской эмиграции в Болгарии и Югославии
Researcher on the history of Russian emigration in Bulgaria and Yugoslavia

Тел.: +7-916-170-24-53; e-mail: kosikviktor@mail.ru

Косик, Виктор Иванович
К71 Русская эмиграция в Сербии XX–XXI вв. – Москва : Пробел-2000. – 2022. – 284 с.

ISBN 978-5-98604-849-9

Настоящий текст представляет собою расширенное за счет новых материалов издание авторских исследований, ведущихся автором около двух десятков лет. Широко освещена тема русской жизни после «бега» на территории Сербии. Наряду с картинами жизни вдали от родной земли представлена обрисовка искусства – театр, живопись, балет, опера – где творили русские мастера. Текст пронизан стихами, помогающими почувствовать настроения русских изгнанников, не забывавших своей Родины. Автор стремился наглядно представить творчество изгнанников, его особый аромат, иногда с привкусом ностальгии.

Фото на обложке – улица Князя Михаила, Белград.

ISBN 978-5-98604-849-9

© Косик В. И., 2022
© «Пробел-2000», 2022

Памяти Владимира Алексеевича Тесемникова

От автора

Уже стало привычным читать строки о переломных моментах в истории. Да, они характерны для мира живого, развивающегося, меняющегося… То, что вчера было под запретом, сегодня высвобождается от традиционных штампов, воззрений, утверждений. Речь здесь идет о таком привычном явлении в жизни народов, как эмиграция. В сложные времена, разрушающие привычную картину жительства стран, исход был единственным способом у тех, кто не хотел стать очередной жертвой террора новой власти, строящей новое будущее и беспощадной к своим врагам из «прошлого мира». В эпоху строительства СССР исторические исследования связывались со всем тем, что помогает, вдохновляет и призывает советского человека к борьбе за светлое будущее, нацеливает на победу общего дела, отбрасывая как хлам, все, что уже не будет востребовано, не станет ценностью, не приобретет места в общей истории страны. Соответственно, тема эмиграции практически была закрыта. Да и зачем она была нужна тем, кто строил новый мир, добивался величественных успехов своей страны, признаваемых на Земном шаре. Разве только в некоторых книгах, где талантливо подавалась неприглядная жизнь русских и их потомков за рубежом. В основном, была пропаганда с набором «клейм», ставящихся в зависимости от заданной цели. Но успехи хозяйственного строительства, космические победы, достижения в спорте не смогли стать препятствием для вечных вопросов – почему, зачем, откуда? И главные две проблемы: кто виноват и куда мы идем?

На восьмом десятке лет жизни нашей страны произошли гигантские перемены. Настало время отвечать на некоторые вопросы, связанные с историей тех, кто не захотел признавать власть большевиков, покинул границы красной России, стал для нее отверженным. Многие историки с необычайной живостью перешли в исследователи «Другой России», таящей в себе и привычную по диссертациям «новизну», «актуальность», а равно возможность не опираться на труды классиков марксизма-ленинизма и иных деятелей. На читателя обрушивалась лавина информации – от журнально-газетных статей до книжных изданий. В основном, раскрывалась жизнь эмиграции в Западной Европе, прежде всего, в Париже, где собрался цвет русского артистического и литературно-философского мира. Провинциальные Балканы не могли здесь выступать соперниками. Да и число тех, кто рискнул обратить на них внимание, было невелико. Первым исследователем русской Сербии стал Владимир Алексеевич Тесемников, университетский преподаватель,

бывавший в этой стране и завязавший знакомство с тамошними русскими. Вслед за ним появились и другие историки, проявившие интерес к этому «русскому» региону. Хотя, число их невелико: по пальцам можно пересчитать. Возможно, это обусловлено провинциальностью края, который звезды первого уровня «объезжали стороной». Впрочем, были и другие причины, например, сравнительно небольшая архивная база. В основном, это пресса плюс исследования югославских историков, прежде всего, русского происхождения. И здесь я должен именно им воздать хвалу. Назову несколько имен: известный всем Алексей Борисович Арсеньев, лучший знаток русской Югославии, автор многочисленных блестящих исследований, раскрывающих богатство русской жизни. Из современных историков – это Ирина Антанасиевич, профессор Белградского университета, замечательная исследовательница Русского зарубежья, судеб русских эмигрантов и их талантов, например, в мире комикса, которому посвящено уже несколько книг и выставок в России. Необходимо включить здесь еще два имени: Алексей Юрьевич Тимофеев, впервые открывший картину жизни и деятельности русской эмиграции в годы второй мировой войны; Михаил Александрович Медведев, автор отличной книги о своем отце архитекторе Александре Ивановиче Медведеве, именем которого названа улица в Нише.

В отличие от многих других стран, где осели изгнанники, русская эмиграция стала предметом пристального исследования для чисто сербских историков. Этот феномен вполне объясним, учитывая громадный вклад русских людей, русских талантов в науку, культуру, технику, просвещение. В своих студиях они рисовали картины деятельности архитекторов, художников, скульпторов, мир театра в его многообразии жанров, вплоть до сбора и издания книги стихотворений, написанных русскими в Сербии. Именно их труды, статьи, очерки и встречи дали мне очень много для настоящего текста. Русские фамилии, имена и названия трудов можно встретить на многих страницах текста. Низкий им поклон.

Обычно, исследования по эмиграции заканчиваются в 1945 г. Содержание настоящей книги доводится до начала нашего столетия, чему в немалой степени содействовали встречи с потомками русских эмигрантов, рассказавших мне немного о своей жизни и деятельности, о том времени, которое уже прошло.

И, конечно, много дала пресса, за просмотром которой я провел несколько лет.

Все это дало мне возможность написать несколько книг, посвященным различным сторонам жизни русского человека на Балканах. Подчеркну, что многое я взял из малодоступных и «забытых временем и людь-

ми» изданий, и у неизвестных ныне авторов, обнаружил на ломких от времени газетных страницах, получил от Р. В. Полчанинова (США), добрал из других источников. С течением времени появлялись новые исследования, факты и сведения, дающие возможность ответить на некоторые вопросы, дополнить и переработать свои тексты. Прежде всего, я хочу подчеркнуть всю важность для понимания жизни и судеб русской эмиграции появление двухтомного труда « Гимназия в лицах» (Белград, 2018). Его авторы-составители, уже упоминавшийся Арсеньев и Михаил Львович Ордовский-Танаевский, проделали титанический труд по сбору информации из самых различных источников, вплоть до переписки с потомками югославских русских. Мне этот труд помог очень много в раскрытии судеб русских югославов, позднее рассеянных по всему миру. Необходимо подчеркнуть и такое уникальное, фундаментальное издание фонда имени Д. С. Лихачева, как биографический словарь в двух томах «Художники русского зарубежья. Первая и вторая волна эмиграции» (Санкт-Петербург, 2019). Его авторами-составителями стали известные исследователи, знатоки художественного мира Олег Леонидович Лейкинд, Кирилл Васильевич Махров, Дмитрий Яковлевич Северюхин. Исключительное богатство информации позволило мне дополнить новыми сведениями настоящий текст.

Добавлю, что само сочетание политики и культуры плюс новая информация дают возможность по-новому взглянуть на привычную картину прошлого. Как и ранее, в книге много стихотворений, помогающих острее почувствовать русскую жизнь на просторах Сербии…

БЕЛГРАД ПО-РУССКИ

БЕЛГРАД

Ты возникаешь крепостью старинной,
В кольце двух рек спокойных и больших,
Чуть озарен закатом апельсинным,
Меж улочек восточных и кривых.

Ухабами ныряет мостовая,
В кофейнях песни горькие поют,
Едва ползут ленивые трамваи,
Газельи тени девушек снуют.

Гостеприимства город и обилья,
Вдаль уходящих черепичных крыш,
Ты дорог мне, как молодости крылья,
В час гибели ты в сердце постучишь.

Екатерина Таубер

Я преднамеренно, начал низать текст именно с Белграда. Именно он представлял собою своеобразное ядро русской эмиграции. Здесь были, жили, творили самые разные люди по профессии, положению, образованию, судьбам. Судя по архивным документам, в начале 1920-х гг. в Королевстве сербов, хорватов и словенцев насчитывалось примерно 300 колоний русских беженцев. Больше всего русских было размещено в Сербии – около 200 колоний, из них свыше половины в Банате и Бачке[1]. По данным профессора Иванцова в 1921 г. в Белграде было русских 5–7 тысяч. По переписи 1929 г. в Белграде жило русских 8374, из них 5064 мужчины, женщины – 3310. (В 1921 г. всего русских в Югославии насчитывалось 28895, из них до 15 лет – 3267, от 15 до 59 – 24885, от 60 и старше – 742)[2].

Можно сказать, что русский Белград представлял собою своеобразный сколок Петербурга. Примерно более двух десятков улиц носили русские имена, потом к ним прибавились и советские.

А какова была сама столица, задамся вопросом? Одна из записей беженца С. А. Кисловского «рисовала» обычную картину сербского города эмигрантского времени: «… в двадцатых годах в городе жило около 200 тыс. человек. Состоял он преимущественно из одноэтажных домов.

Многоэтажных было очень мало, их можно было перечесть по пальцам <…> Улицы, за исключением главной, которая была вымощена торцами, были покрыты булыжником – так называемой “турской калдрмой”. В то время по улицам уже ходили трамваи, но линий было мало <…> От центра в разные стороны тянулись грязные, типичные ориентальные улицы – кварталы, носившие старые названия: Скадарлия, Палилула, Дорчол, Губеревац, Савский Венац, Душановац и т.д. Эти кварталы состояли из маленьких, облупленных серых домиков с грязными дворами, загроможденными сарайчиками, уборными. Канализации не было – помои выливали прямо на мостовую. Клозеты находились вне домов, во дворах. По ночам ездил ассенизационный обоз, распространяя во все стороны ужасное зловоние. <…> Интересна была Балканская улица <…> на ней находилось несколько десятков маленьких лавочек-сарайчиков ремесленников, старьевщиков, антикваров. Такой же улицей была и улица Короля Александра. На ней тоже находились сотни маленьких лавчонок, где жиды, македонцы продавали старые поношенные вещи и другую рухлядь. На Александровской улице находились и многочисленные трактиры-кафаны, народные кухни <…> Трамвайной линии на Александровской улице в то время не было, а была невылазная грязь, которая осенью медленно со смедеревской стороны ползла в Белград.

На территории трех городов: Белграда, Земуна и Панчева – на этом треугольнике осело около 30 тыс. русских беженцев – половина русской эмиграции в Королевстве сербов, хорватов и словенцев»[3]. Эта цифра относится, скорее всего к времени их приезда, но не обживания.

Несколько по-иному представал Белград в глазах парижской эмиграции, точнее, европейской «Белград — что-то вроде большой деревни, с турецкой еще грязью, с ленивым бытом (когда не стреляют), со специфическим национализмом. Естественный приют для монархистов, главное гнездо русских эмигрантов этого толка. Туда они стеклись и там, в родственной атмосфере монархической Сербии, — расцветают <…> При самом начале уже считалось, что сербская эмиграция — преимущественно *«правого»* оттенка. Вероятно, потому, что, при движении с юга, в Сербию попала большая часть эвакуированной белой армии. Много «белогвардейцев» лишь протекло через Сербию, много и осталось. Кто, однако, «белогвардейцы»? Пора бы знать, что это просто русские люди, очень много пережившие и в подавляющем большинстве — «правые» только номинально»[4].

Теперь иная картина, другой акцент.

В своих воспоминаниях русский парижанин Н. Рощин записывал: «Ах, какие яркие, чудные то были дни, писал внезапно и волшебно вер-

нувшейся юности! Чистое, робко-голубое небо, запах оттаявшей земли, первые почки, весеннее молодое солнце!.. А позади тифозные теплушки, штабели замерзших трупов, горный грохот повстанческой стрельбы, красные полчища и смутная тоска...

Вот мы и тут. Но какой же это запад, когда город называется Београд – Белый Город, и главное здание на главной его площади, высокий и кораблеобразный дом с башенками и шпилями называется “Москва”, и король – в прошлом русский школьник? И по вывескам русские буквы, но слагают они слова непривычные глазу, как из Киева во времена гетманщины, только без той кокетливо-самодовольной наглости.

Освоились скоро. В самом деле, что за трудности, когда нож по-сербски называется – нож, вилка – вилюшка, человек – човек, женщина – жено? Стоит только настроить язык на школьный церковнославянский лад, и все пойдет, как по маслу. А сколько кругом русского! Хотя бы вот те же самые вывески над темноватыми входами “кафан”, где дремлет в высоких бочках густое, крепкое вино. Каждое торговое предприятие имеет свой покровительственно-именной девиз. Вот “код генерала Скобелева”, вот “код белог Цара”, вот “код веселог руса”, и сам я видел вывеску в маленьком городке “код Петра Степановича, киевского помещика”.

А там и пошло. Эшелон за эшелоном – десять, двадцать, тридцать тысяч русских, прожженных огнем Гражданской войны. И вот уже свои газеты, комитеты, канцелярии и, конечно, бесконечное множество “Рюриков”, “Варягов” и “Асторий” с русскими балалаечниками с самоваром на стойке, с ленивыми варениками и сибирскими пельменями. И за бумажки, еще вчера ничего не стоившие, летевшие по ветру, устилавшие пароходную палубу, сегодня дают полновесные, полные динары (за 1000 деникинских рублей и др. ассигнаций давали раз в месяц 800 динаров, вполне приличная сумма, равная почти месячной зарплате. Правда, потом, сумма размена снизилась. – В. К.), и после миллионов за взятую с боя котлету из собачьего мяса, за ржавую селедку, коробку спичек – витрины, ломившиеся от всяческого давно забытого добра, и мирный добрый басок: “Пожалуйте, братушкам скидка, а нет – и в долг поверим!..”»[5]

Очень романтично, не правда ли? Но «горек хлеб чужбины и тяжелы ступени чужих лестниц», могли сказать многие.

Для некоторых забывался подвиг России, положившей жизнь своих сынов и дочерей ради братской Сербии. Были трудности с приемом русских беженцев, особенно «серой шинели», уезжавшей потом из Сербии в Латинскую Америку. Известны случаи притеснения, унизительного отношения, неравноправия, враждебности, деления на «своих» и русских, вплоть до свирепой полицейской расправы. Да и сами русские давали по-

чву для «не братского» отношения. Здесь и занятие «выгодных мест» при устройстве на работу, требующую определенной квалификации, которой, бывало, не обладали представители местного населения. Тут и само отношение к России – царской и коммунистической. В первом случае – русские для многих выступали братьями. Во втором, особенно с приближением предвоенного времени и самой войны, Россия коммунистическая становилась им ближе, нежели самодержавная «матушка» России с «нашествием» в их страну дворян и другого «социально чуждого элемента». Королевство Югославия (до 1929 г. Королевство сербов, хорватов и словенцев, аббревиатура – СХС) было последней страной в Европе, которое признало СССР только в июне 1940 г.

И в то же время, писал один из современников: «Годы беженства выработали особый тип “руса”. Это человек – который ни от чего не отказывается, все знает, все умеет, – для него не существует замысловатого задания, перед которым он бы остановился. Он энергичен и заполняет собою все: он сидит в канцеляриях министерства, держит руль такси, поет в хоре, танцует в балете, играет на балалайке, продает газеты, хлопочет по делам, – нет профессии и занятия, где не было бы «руса» <…> Говорит он в большинстве своем, до сих пор на ужасном диалекте, смешивая русские слова с сербскими. Но это и не так важно. За эти годы сербское ухо привыкло к русскому языку»[6].

Есть еще одна зарисовка Белграда от Бориса Зайцева: «Белград “возрастающий” город. В жизни его есть напор, порыв, оживление молодости послевоенной. Он строится, кипит. В нем немало дельцов <…> Во что вырастет он? Будем надеяться, в живую просвещенную столицу народа, выходящего к новым и обширным судьбам»[7]. И в этом процессе заметную роль сыграли русские люди.

Кстати, на эту тематику, написано и исследуется много. Именно память обуславливает самый разнообразный поиск. Например, адреса русского Белграда. В это направление вносит свой вклад известная своими исследованиям Мария Анатольевна Васильева (Дом Русского зарубежья, что на Таганке).

Интеллектуалы, спорщики, праздношатающиеся могли посещать по воскресеньям и четвергам разнообразные лекции, начинавшиеся по вечерам в Русском народном университете. Назову несколько лекций. В начале февраля 1926 г. инженер В. М. Михайловский читал лекцию о «новых взглядах на проблему формирования жизни в космосе»[8]. 20 января 1929 г. педагог И. М. Малинин выступал на «захватывающую» тему «Толкование снов». 24 января П. Н. Ге – «Романтизм в русской живописи»[9]. 27 января известный всему Белграду Е. В. Спекторский читал

лекцию «Трагедия Толстого». 31 января врач А. А. Солонский, вероятно специально для родительниц — «Четыре кожные детские болезни (скарлатина, корь, краснуха, Dukes Филатова болезнь)[10]. Не обошел своим вниманием и один из отцов-основателей евразийства П. Н. Савицкий, знакомивший «политическую публику» с этим явлением, удивительно вобравшем в себя и мессианизм, тривиальность и «литературу». Офицеры могли пойти в Русское офицерское собрание, открытое 16 июня 1924 г. в специально арендованной квартире. Там были столовая, библиотека, читальня[11].

Болящие обращались в русскую амбулаторию Российского Красного Креста с детским отделением. Там работало по всем основным специальностям 14 врачей. Во главе ее стоял известный врач А. А. Бенцелевич. За время ее «жизни» она приняла свыше 200 тысяч больных[12], разного звания, возраста и состояния. Разумеется, сама цифра свидетельствует о том, что среди них немало было и самих жителей Сербии. Добавлю, что в Панчево, предместье столицы, находился русский хирургический лазарет на 110 коек, во главе которого стоял талантливый хирург В. А. Левитский[13].

Любители «высокого досуга» могли вновь почувствовать себя «избранными» на лекциях Н. О. Лосского «Чувственная, интеллектуальная и мистическая интуиция», читаемых осенью 1928 г. в одной из аудиторий университета[14]. Там, вероятно, можно было встретить и старых «мистиков» и обзавестись новыми. Немаловажным обстоятельством было и то, что за «пир» Лосского ничего не надо было платить. Однако не следует полагать, что русские были такими уж «халявщиками». Они уважали талант, знания и готовы были платить за те же многочисленные концерты, устраиваемые в Белграде разнообразными исполнителями, искусство которых позволяло уйти от «серых буден и забот» в мир музыки, пения, танца, в мир волшебных грез. Искусство очищало душу. А это было главным.

Вариантов было множество. В известном всему Белграду зале «Станкович» 8 октября 1922 г. был концерт Анны Александровны Степовой, создательницы жанра «песни улицы». Там же они могли услышать певца Е. С. Марьяшеца, оценить талант часто выступавшего в роли конферансье, актера и режиссера Ю. Л. Ракитина, виолончелиста А. И. Слатина[15]. В «Новом времени» от 20 февраля 1923 г. можно было прочесть объявление о большом Русском концерте из произведений М. И. Глинки и П. И. Чайковского с участием обладателей дивных голосов Н. Г. Волевач, Е. И. Поповой, Марьяшеца, музыкантов В. А. Нелидова, И. И. Слатина, Г. М. Юренева[16].

Живая музыка и пение звучали не только на концертах, но и в домах, квартирах, комнатах русских беженцев. В русском кругу за чашкой чая или бутылкой водки пелись самые разные песни. В магазинах можно было купить ноты для пения и рояля на любой вкус. Там были и Виктор Абаза и Александр Вертинский, и Юрий Морфесси, и Иза Кремер.

Но это были, так сказать, характерные музыка и песни для всего русского зарубежья.

Тут же добавлю, что Юрий Спиридонович «Баян русской песни», как назвал его Федор Шаляпин, бывал достаточно много в Сербии. Там он встретил свою позднюю любовь по имени Валентина, воевавшую в известной Дроздовской бригаде, пулеметчице, автомобильной гонщице, отличной пловчихе. Пел в белградском ресторане «Казбек». О своей судьбе с ней он поведал на страницах своей книги «Жизнь, Любовь, Сцена. Воспоминания русского баяна» (Париж, 1931). На первой странице посвящение: «Посвящаю жене – Валентине Васильевне», бросившей его потом в Париже.

У того же Белграда были и «свои» любимцы, например: в исполнении Любови Орловой песня советского народа – «Широка страна моя родная» (из фильма «Цирк»). Тем, кто не утратил способность посмеяться над «другими», предлагалось пойти осенью 1924 г. на концерт автора сатиры и политической пародии Петра Карамазова, в репертуар которого входили «Суд над русской интеллигенцией», «Молитва павших жертвой самосуда» (в октябре его можно было увидеть и услышать в зале «Станкович»)[17].

Можно было пойти на известные белградские «субботники», посмотреть и послушать профессиональных и артистов, и любителей. На одном из них летом 1922 г. выступала известная цыганская певица М. П. Суворина, которая считалась «одной из лучших цыганских певиц после Веры Паниной». О ней в «Новом времени» писали: «Кроме нее за рубежом – есть только Настя Полякова и Нюра Масальская <…> К ней как нельзя лучше подойдет выражение: “Поет как птица на ветке”. Неожиданные модуляции, удивительные по своей тонкости нюансировки, самые трудные сочетания диссотонов, разрешающихся мелодичным аккордом – всем этим певица владеет в совершенстве». Аккомпанировали ей на гитарах Сергей Поляков (из знаменитой семьи гитаристов – В. К.) и Е. В. Говоров[18]. Ее настоящая фамилия и имя – Мария Петровна Фе, голос – низкое контральто. Происходила из семьи Массальских, давших плеяду блестящих исполнителей и истолкователей старой цыганской песни[19].

С открытием сцены Русского дома имени императора Николая II (1933 г.) любители искусства зачастили по вечерам в это известное всему

русскому Белграду здание в стиле русского ампира с великолепным театрально-концертным залом. Практически, на его сцене выступали все: от начинающих артистов-любителей до профессионалов. В годы войны искусство продолжало отвлекать и увлекать русских. Тогда главной сценической площадкой по-прежнему оставался Русский дом. Так, 21 ноября 1943 г. там прошел вечер музыки, пения и балета с участием певиц Ольги Ольдекоп и Евгении Вальяни, балерины Марии Туляковой-Нелюбовой и ее партнера Сл. Эржена (балет классический и характерные танцы)[20].

В Русском доме можно было и услышать И. Н. Голенищева-Кутузова, выступавшего в 1935 г. с лекцией «Три степени любви в куртуазной поэзии средневековья», и П. Б. Струве, знакомившего аудиторию с темой «Понятие и проблема закона природы»[21]

Безработицы, прежде всего, для молодых и сильных в строящейся стране, не было. В Белграде за неделю с 29 августа по 5 сентября 1922 г. на биржу труда обратилось 150 человек, которые тотчас получили места. На начало сентября имелись предложения для 209 рабочих различных специальностей[22].

Этот город давал работу всем, вернее, почти всем; и скрытая безработица, конечно, была. Ее уменьшению и должны были содействовать действовавшие в столице Королевства многочисленные курсы по переподготовке и выпуску нужных стране специалистов, прежде всего низшего и среднего технического звена. Но всеми этими «благами» могли пользоваться, прежде всего, те, кто не перешагнул возрастной рубеж в 35 лет, после чего обучение новой профессии было затруднительным. Скажу, что в 1927 г. через различные курсы прошло около 3 000 русских эмигрантов[23], получивших неплохой шанс «выбиться в люди», стать нужным обществу человеком, иметь возможность содержать семью.

Сравнительно неплохо устраивались инженеры. С начала 1921 г. руководители Союза русских инженеров в Королевстве при каждом удобном случае подчеркивали, что среди русских инженеров нет безработных[24]. Хотя здесь имелись свои трудности. С 1921 г. в Королевстве действовал закон, по которому запрещалось предоставлять работу иностранцу, если по этой специальности имелись свои кандидаты. В 1925 г. был выработан новый свод инструкций, который, в основном, повторял старые в отношении работы для иностранцев. Но все эти законоположения никогда не были применены к русским. Беженцы из России считались «своими»: не было как бы разницы между жителями Королевства и русскими изгнанниками[25].

Тем не менее, не будучи подданными Королевства, они не могли быть приняты на постоянную работу в государственные и общинные

структуры. Поэтому инженеры устраивались на контрактной или гонорарной основах, заключая договор, чаще всего на три года, на четко фиксированную сумму. В отличие от своих коллег, уроженцев Королевства, русские специалисты не имели инфляционной добавки и дополнительных выплат на членов семьи. Эта служба не входила в рабочий стаж и не засчитывалась при исчислении пенсии. Члены Союза русских инженеров в Королевстве вначале даже получали меньше, нежели сербские коллеги. Лишь в ноябре 1922 г. министерский совет принял решение о том, что все русские инженеры и архитекторы, работающие в министерстве строительства, должны быть уравнены в правах по зарплате[26]. В 1924 г. оно было выполнено для большинства инженеров из России[27].

Но борьба русских инженеров продолжилась: согласно правительственному постановлению, автоматически вступившему в силу 15 марта 1925 г., все инженеры и архитекторы должны быть членами инженерной палаты (русские не имели своей инженерной палаты и не были членами югославских институций), иметь диплом технического факультета, являться подданными Королевства, иметь три года практики на государственной, общинной или на частной службе, сдать госэкзамен, быть «хорошего поведения», не судимыми, владеть государственным языком. В случае последовательного применения этих постановлений, почти все русские инженеры не имели бы работы. После запроса Союза правительство в очередной раз заверило, что русские инженеры будут иметь тот же статус, что и граждане Королевства[28].

И в дальнейшем власти придерживались подобной практики защиты и покровительства. Лучше всего устраивались инженеры, имевшие частную инженерную практику. Достаточно было иметь соответствующий диплом и три года работы инженером, а также заплатить определенную таксу, чтобы министерство строительства давало ему без хлопот соответствующее разрешение. Вначале таких инженеров было не много, большинство предпочитало работать в государственных организациях или в частном секторе, нежели полагаться только на себя в новой стране. Но с ходом времени, по мере адаптации, таковых становилось больше.

Некоторые из них даже свое свободное время отдавали изобретательству, внедрению нового. Инженер Андрей Васильевич Модрах из Белграда изобрел «автомат для предотвращения столкновения поездов»[29].

Иные русские люди, владевшие каким-либо ремеслом, подрабатывали, а то и зарабатывали на жизнь изготовлением игрушек, подносов, вышивками и прочими «мелочами». В Белграде Земгор (общественная организация созданная в 1915 г. Союзом земств и Союзом городов для помощи воинам и в снабжении армии. В эмиграции активно помогал сво-

им соотечественникам.) регулярно устраивал в здании университета на ул. Васиной выставку-базар изделий русских беженцев[30].

Именно страх оказаться «на грани» заставлял русских работать в самых различных местах. Предоставлю слово известному тогда журналисту, «поэту, издателю и кудеснику» Н. З. Рыбинскому: «В Белграде можно не только свободно обходиться русским языком, но и иметь полную возможность жить в атмосфере “русскости”. Русские врачи всех специальностей, профессора Ф. В. Вербицкий, А. И. Игнатовский, М. Н. Лапинский, Н. В. Краинский и др. Нет государственного учреждения, в котором не служили бы на различных должностях русские»[31].

Очень много русских сумело найти работу в Военно-географическом институте. К 1929 г. там служило до 85 человек русских[32]. Напомню, что строителем здания института был русский военный инженер Х. А. Виноградов[33]. Сравнительно неплохой складывалась ситуация с приисканием службы для русских офицеров, особенно при военном министре Стеване Хаджиче, выпускнике Николаевской Академии генштаба, бывшем начальнике Сербской добровольческой воинской части в России[34].

Но всем не бывает одинаково хорошо: не все находили соответствующую работу или должность, отвечавшие их прежним занятиям, способностям, квалификации. Например, Бахарева-Полюшкина Наталья Дмитриевна, внучка Лескова, работавшая в «Петербургском Листке», имевшая свою киностудию и фабрику, стала заведующей женским общежитием для русских студенток и интеллигентных женщин без службы[35].

Другие были настроены решительнее. Так, бывший дипломат, аристократ из ливонских рыцарей, хорошо игравший на виолончели, отказался играть в ресторанном оркестре под предлогом, что тем самым он опозорит своих предков[36].

И если доктора, инженеры, профессора, в которых нуждалось молодое Королевство СХС, легко получали работу по специальности, то «полковники, чиновники, юристы и т. п.» часто становились «сапожниками, разносчиками газет, мелкими <…> торговцами, лавочниками на базаре»[37]. Бывший офицер-каппелевец, внук Льва Толстого, Илья Ильич зарабатывал на жизнь ремеслом сапожника. Бывали и «анекдоты»: известному генералу А. С. Лукомскому один серб по простоте душевной предложил работать у него в ассенизационном обозе. Предложение выгребной ямы было вежливо отклонено. Вскоре генерал уехал в Париж к великому князю Николаю Николаевичу и стал его правой рукой[38]. И была жизнь, профессор Белградского университета Ю. Н. Вагнер, вспоминая время эмиграции, писал, что первой работа была связана именно с ассенизацией, когда он сидел на козлах повозки с бочкой нечистот и с «аппетитом» ел свежевыпеченный хлеб[39].

Трудности с приисканием места «ненужными» специалистами прекрасно описал в довольно злой сатире на своих соотечественников под названием «Хождение по мукам» поэт Николай Яковлевич Агнивцев.

Семи беженских суток, упорно,
Ходил я – болваном последним –
Туда, по тропиночке торной, где, стиснувши зубы, покорно,
Россия стоит по передним!..

1

Тут, на зов, выходят «штучки» –
Ручки в брючки,
Закорючки,
Видом – вески,
Жестом – резки,
Тверды, горды как Ллойд Джорджи!
(Только, эдак, вдвое тверже)!
И любезно говорят:
– «Осади назад!»
После всех рекомендаций,
Аттестаций, регистраций,
Всевозможнейших расписок,
Переписок и подписок,
Раздается вещий глас:
«Нельзя-с!
–Н-да-с! Имеются ресурсы
Исключительно на курсы:
Маникюра,
Педикюра,
Выжиганья,
Вышиванья…»
– «Извините, до свиданья!»

2

– «Здрассте!» – «Здрассте!»
Тут у нас по детской части!
Мы старанья все приложим
И, всем прочим в назиданье.
На букварик выдать можем…
– «Извините, до свиданья!»

3

– «Здрассте!» – «Здрассте!»
Тут у нас по земской части
Выдаем на рестораны,
Виноградники, кафаны,
На развод осин и елок…
– «Извините, я филолог!»
Можем выдать, для почину,
Вам на швейную машину…
– «Что ж я буду делать с нею?»
–Устраняя все невзгоды,
Выдаем еще на роды…
«К сожаленью, не умею!»

* * *

Мои несчастные colleg′-и
В международном этом беге –
Мы убедились понемногу,
Что нам в беде скорей помогут:
Зулусы, турки, самоеды,
Китайцы, негры, людоеды,
Бахчисарайская орда,
Но свой же русский – никогда![40]

И, тем не менее, русские не «пропадали» и старались помочь друг другу, хотя «в семье не без урода».

Бывало, что и сами сербы, особенно в связи с наступившим мировым экономическим кризисом, выставляли эмигрантов некими завоевателями, отнимавшими работу у бедных белградцев. В 1932 г. в газете «Jugoslovenska politika» появился ряд материалов талантливого публициста Д. Павичевича, в которых он, намеренно сгущая краски, пытался резко противопоставить роскошь русских – прозябанию югославов. Об этом свидетельствовали такие заголовки статей, как «Русские наслаждаются – наши голодают», «Русские нас давят», «Русские взбесились». Да, были богатые русские, нанимавшие сербов в услужение. Да, бывало, они могли бросаться деньгами. Да, по своим талантам, мастерству, опыту многие русские в различных областях знания, прежде всего, в естественных, пользовались предпочтением у тех же сербов. Но не следует забывать, что само государство, возрождавшееся из руин недавней войны, остро нуждалось в специалистах, в образованных чи-

новниках. Нужно знать, что «бешенство» после продажи бриллиантов быстро заканчивалось.

Со своей стороны добавлю: мне была рассказана моим другом сербом трагическая история о пожилом русском полковнике, не сумевшем найти работу, продавшем все, что можно, только чтобы прокормиться, но все же умершем от голода, вернее, от безысходности. Были и те, кто кормился подаянием. Встречались и такие, выдававшие себя за известных специалистов, что позволяло легко «зарабатывать» деньги, манипулируя доверчивыми сербами.

И все же русские старались как-то устроиться. Конечно, хорошо было тем, кто уехал из России с капиталом. Например, одним из самых богатых русских слыл москвич Василий К. Исаев, владевший, как и ранее в Москве, ювелирной мастерской в Белграде и виллой в Дубровнике, куда переселился в 1941 г.[41]

Без «капиталов» было труднее. Особенно тяжело было офицерам, осваивавшим нередко новое ремесло, и хорошо, если оно не связано с ношением швейцарской ливреи, а со слесарным делом. И шли в «мастера по металлу».

В столичной рекламе можно было прочесть: «Галлиполийская мастерская Белградского отделения общества галлиполийцев выполняет следующие работы:

1. СЛЕСАРНЫЕ: Изготовление и ремонт слесарных и легкокузнечных изделий (железных кроватей, умывальников, замков, ключей, ножей, ножниц и проч.)

2. СПЕЦИАЛЬНЫХ ПОЧИНОК “ПРИМУСОВ” всех систем.

3. ЖЕСТЯНЫЕ: Приготовление жестяной посуды, ремонт жестяной эмалированной и медной посуды (чайники, ведра, кофейники, миски, тазы, кастрюли, самовары).

4. ПОЛУДА МЕДНОЙ ПОСУДЫ.

5. ЛИТЕЙНЫЕ: Прием заказов на изготовление военных заказов (полковых, училищных, вензелей, трафаретов и проч. и выпуск таковых, Георгиевские кресты 1–4 степеней, знаки Кубанского похода, знак Бредовского похода, Знак Дроздовского похода, Знак Екатеринославского похода, Знак Николаевского кавалерийского училища, розетки гусарские, знаки саперные, кокарды офицерские и гражданские, звезды на погонах, Образ Спасителя (шейный), пуговицы русские с орлами, ленты шелковые, георгиевские и национальные»[42].

Отличительные черты красной Москвы первых лет – удостоверения и семечки, а монархического русского Белграда, города «вождей» – знаки и прочие отличия. Грустно замечу, что «связь» с Россией шла и через

ордена, кресты, медали, гусарские ментики и кокарды… В то же время все это одним помогало держать себя, не опускаться, чувствовать себя еще способным пойти освобождать Родину от «красной нечисти». Для других это было уже бутафорией, «мусором», памятью «в дальнем ящике буфета». Добавлю, что большая часть руской эмиграции, по наблюдению одного из современников, была «февралистами»[43], сторонниками первой революции.

Определенная неспособность многих эмигрантов к новым условиям жизни, объяснялась не только чисто объективными, но и субъективными причинами. Прежде всего, это извечные «авось» да «небось», откуда, в частности, проистекало нежелание учить язык. Для многих свою роль играли возраст, ломка привычного уклада жизни.

В письме русского дипломата В. Н. Штрандмана от 1 сентября 1936 г. принцу-регенту Павлу говорилось: «Министерство внутренних дел, за весьма редкими исключениями, отказывается принимать эмигрантов в югославское подданство, что лишает их права искать заработок даже на иностранных предприятиях, которым предлагается оказывать строгое предпочтение национальным рабочим <…> Уже сейчас имеются весьма тяжелые случаи, например, отказ принимать на работу русских только потому, что они русские <…> Число погибающих русских, умирающих вследствие острого недоедания, с каждым днем увеличивается, а зачастую имеются случаи, когда люди доходят до полного отчаяния»[44].

Безусловно, в этих строках было намеренное обострение ситуации, а может нет? Но здесь не надо забывать, что король Александр был уже в могиле, а в самой Сербии подросло послевоенное поколение, требовавшее своего «места под солнцем». Русские, оставившие свою «богатую родину», стали мешать. В Белграде «забыли», что из денег, полученных при отъезде из России от Николая II на помощь разоренной Сербии, Н. Пашич передал 800 000 динаров в управление фондов, а в письме на имя председателя Скупщины выразил свое посмертное желание, чтобы на эти деньги был сооружен памятник «Русскому царю Николаю II»[45]. (Он был воздвигнут в связи с годовщиной войны только в 2014 г.)

«В 1936–1937 гг. сербское государственное радио занималось тем, что издевалось над русской нацией и, перейдя все границы приличия, выставляло русского мужчину идиотом под именем “Сережи”, а русскую женщину – падшей, под именем “Ниночки”. Одновременно же с этим в сербскую народную массу бросали по радио <…> ложь, что русские позанимали места в министерствах, что они сидят паразитами на шее сербов <…> Травля национальной русской эмиграции выгодна была и для просоветских элементов. Все мы знаем, что “в семье не без урода” <…>

но это <…> не дает никому права из-за таких уродов клеймить всю нацию». Только в феврале 1937 г. ряд русских и сербских деятелей посетили директора «Радио А. Д.» генерала Калафатовича и заявили следующее: «На всем свете нет ни одного радио, которое бы так возмутительно дискредитировало русскую эмиграцию, кроме <…> Белграда и Москвы. Мы, сербы, в своем же доме позволяем себе оскорблять русских, – тех русских, которые в европейскую войну защищали Белград и погибли на Салоникском фронте <…> Но не говоря уже о мертвых, просто недостойно для сербов оскорблять тех братьев-русских, которые теперь в беде, потеряв свою родину, мучаются и страдают по всему свету... Есть две нации без отечества: это – русские и евреи. Однако, почему-то нападают только на русских»[46].

Протест был принят, и травля прекращена. Все эти прискорбные факты все же не должны очернять историю взаимоотношений русского и сербского народов: грязные пятна лишь оттеняют белизну стен крепости русско-сербской дружбы. Позволю себе три примера. Первый: в 1920 г. «Сербское общество в Белграде приготовило русским для разговенья стол на 800 человек, одни кварталы несли гусей, другие яйца, куличи и т.д.»[47]

Второй: в 1928 г. на основе соглашения МИД и министерства просвещения с президиумом Госкомиссии по делам русских беженцев был создан Русский культурный комитет (РКК), куда, в частности, вошли представители правительства и научного мира. На первом его заседании было принято решение о том, что РКК сформирует Русскую публичную библиотеку, Русский литературно-художественный журнал, Русское книгоиздательство, Русский научный институт (РНИ), художественные студии – музыки, живописи, театра. Для реализации программы РКК председателем был избран видный ученый, русофил Александр Белич.

Третий: упомяну здесь имя серба, простого, без претензий, русофила Милана Ненадича, связавшего себя с Россией еще по службе в Санкт-Петербурге. В 1921 г. он всю свою энергию употребил на организацию для русской студенческой молодежи трех общежитий на 218 человек. Не менее успешной была его деятельность по устройству дома для престарелых, живших на небольшие пособия в 200–300 динаров от властей. Для помощи им он организовал особый сербский комитет, председателем которого стал промышленник Джордже Вайферт, масон[48]. Добавлю, что имя Вайферта и сейчас можно увидеть вновь на рекламе, связанной с производством пива.

Помощь русским оказывалась от рождения до организации последних проводов.

И не только. По всей территории королевства, в том числе и в Сербии, воздвигались обелиски русским спасителям Сербии в годы первой мировой войны (в основном, русскими организациями, как Союзом русских офицеров в Вршце и средствами колонии этого провинциального городка)[49]. В Нови-Саде за государственный счет на Успенском кладбище был похоронен генерал-лейтенант А. Н. Розеншильд фон Паулин[50].

Дальше было сложнее, если вопрос стоял о памятниках тем, кто погиб в рядах Русского охранного корпуса. Так, на Новом кладбище в Белграде новыми властями были перекопаны места последнего упокоения «белых воинов»[51].

Свободное время можно было потратить и на театр, на ресторан, на просиживание в кафане и, конечно, на кино, одно из самых доступных развлечений, позволяющих забыть о каморке, в которой живешь, о дураке начальнике, злой хозяйке, о безнадежности бедности.

Так, 1 февраля 1923 г. можно было купить билет в зал синема «Париж» на «русскую кинофильму» «Умирала цветущая роза»[52]. А 14 апреля в биоскопе (кинотеатр) «Коларац» сходить на «великолепную русскую драму из кавказской жизни в 5 частях “Гость с неба” в главных ролях Карабанова и Гайдаров»[53]. Правда, после какого-либо фильма из старого времени было тяжело «возвращаться» в день сегодняшний.

В стихотворении Андрея Владимировича Балашева «На чужбине» эта тоска писала строки:

Еще один ненужный день
Навек исчез во тьме былого,
Гляжу с тоской в ночную тень,
Кляну тщету пережитого.

Но завтра снова день и ночь,
И жажда русского Мессии, –
Как тяжко рваться и не мочь
Помочь истерзанной России![54]

А пока свою боль и гордость, вину и радость молодежь отливала в стихи. В 1925 г. выпущен сборник молодых поэтов «Белый стан» – Альбин Комаровский, В. Григорович, А. Ва-ев, Петр Евграфов, Анатолий Балашев, Николай Чухнов. Все посвящено России[55].

Высокое и героическое смешивалось в эмиграции со стремлением к уюту, занятиям любимым делом. Одни готовились спасать Россию, другие собирали марки: в Белграде действовало свое общество филателистов «Россика»[56].

Третьи жили «смеясь». В этом смысле характерен журнал «Бух!!!», на страницах которого появлялись и такие строки:

«Он темен, скрытен и лукав,
И молчалив как осетрина,
Но написал он много глав,
И что ни строчка – то картина.
Устало смотрит он на Вас,
И, наливая в рюмку водку,
Он томно щурит правый глаз,
А левым смотрит на селедку.
Он в юмористике шедевр,
Он пишет в “Бухе” – Н. М. Февр.
И чаще в “Бухе” бы сыпал соль,
Но, слишком много Тань и Оль...
А потому совсем не чудо,
Что и ему здесь жить не худо...»[57]

Были и скандальные случаи. Д. В. Скрынченко в дневниковой записи от 5 мая 1921 г. отмечал: «Русские здесь скандалятся: офицер Шеншин, пьянствовавший в ресторане и не хотевший уходить оттуда после 1 часа ночи, несмотря на требование полицейского, ударил последнего по лицу. Последний побил Шеншина и посадил в кутузку, где Шеншин (Иван) просидел 3 дня»[58]. Может здесь речь идет о будущем художнике, получившим широкую известность в мире комикса?

Быт это не только жизнь, но и смерть. И если в Советской России люди гибли от голода, холода, в лагерях и тюрьмах, то в эмиграции – тоже сводили счеты с жизнью, не вынеся ее тягот в изгнании, вдали от семьи, от Родины. В изгнании для некоторых исчезал смысл бытия, а тогда зачем жизнь, этот «дар случайный»? Гусаковский Владимир Николаевич (1871–1923), генерал-лейтенант. Командир Апшеронского полка. Покончил с собой, вследствие материальных тягот и нравственных страданий. Один из русских, служивший в Аграрном банке, после просмотра фильма о Порт-Артуре, где в одном из кадров увидел своего отца, погибшего при защите крепости, покончил жизнь самоубийством.

Но таких, отчаянных и отчаявшихся, было немного…

Быт имеет привычку засасывать. Кто-то посещал театр, а кто-то пил горькую, тот что-то учил, а были и такие, которые занимались сочинительством на религиозную тематику. Разумеется, пальму первенства здесь держало духовенство – на первом месте был митрополит Антоний

(Храповицкий). Однако и среди мирян были таланты. Так, А. Н. Матвеев получил премию в 2 000 динаров за сочинение «О вере» в конкурсе, организованном Сербской Академией наук и искусств. Его труд в обязательном порядке печатался и раздавался народу бесплатно, рассылался в народные библиотеки и читальни[59].

В погоне за заработком, в борьбе за быт(ие) русские занялись неизвестным для сербов ремеслом: изготовляли абажуры из специальной разноцветной бумаги, делали игрушек и других предметов из дерева, украшенных народными узорами и окрашенных чаще всего в голубой и красный цвета (подносы, рамки, шкатулки, ножи для разрезания бумаги и пр.). Кроме тех, кто имел профессию – врач, инженер, адвокат, преподаватель, специалисты высшей квалификации, остальные жили на грани нищеты. Но ... держали свой статус, соблюдали свои обычаи: завтракали поздно, обедали в пять, пили вечерний чай, затем следовало вечернее чтение или собирались за карточным столом. Обязательно все эти графы, князья, бароны держали четвероногого любимца – собаку или кошку, с которыми делили свою скромную трапезу. На Рождество украшали елку, на которой обязательно висел подарок для каждого приглашенного гостя. Этот обычай украшения елок сербы приняли именно от русских эмигрантов[60].

Как тонко пишет сербская исследовательница М. Стойнич, русские жили с ощущением, что такая жизнь в бараках и на чердаках для них временная, чемоданная. «Пока», до желанного возвращения на Родину, они стали главными частными учителями иностранных языков – английского, немецкого, французского. С языком у учеников воспитывали любовь к русской культуре, литературе, искусству. Эти часы протекали в «незабываемой атмосфере бедных комнат со скудной мебелью и обязательной лампой, яркий свет которой приглушала кашмирская, оренбургская или другая шаль, наброшенная на дешевый абажур». От старых русских дам многие не только научились иностранному языку, но и полюбили Пушкина, Лермонтова, Тютчева, Блока, Надсона и др., «вобрали в себя Достоевского, Толстого, Тургенева», а также «сплин непонятной русской дали, снежных пространств, одиноких берез, стоящих весной наполовину в воде». Они «приучили нас любить и беречь животных, играть с ними так, чтобы им тоже было приятно, не мучить их, водить их гулять, разговаривать с ними». «Мы кормили их отходами, а такая, как Мария Петровна Карпова, не тратилась на завтрак, чтобы купить соседским кошкам молока (своих не имела, все были ее). Со слезами на глазах умоляла какого-нибудь извозчика не бить еле держащую на ногах от усталости лошадь. И всегда в своей сумке, по обыкновению, полной книг, держала булочку, которой тайком угощала коня. Таким образом, мы, вместе с ино-

странными языками, русской литературой и русским чаем, поняли, что животные тоже имеют душу, мы научились понимать их настроение по глазам – большим и не очень, пегим, темным, зеленым, голубым. Они стали для нас друзьями, с которыми мы делили даже свои сладости, для которых мы собирали кости, а иногда тайком оставляли кусок мяса от своего обеда для того, чтобы накормить бродяжку пса. Матери нам иногда говорили, что нас эти русские женщины “портят”». Однако «их “часы” были самыми дешевыми и самыми длинными, часто они или их мужи и сыновья помогали решать математические задачи, понять физику или химию, войти в тайны биологии. Одним словом, у них мы были как дома, под присмотром». «Мы начали с пониманием и большим вниманием читать “Каштанку” Чехова, “Белого пуделя” Куприна, “Холстомера” Толстого, “Вешние воды” и “Асю” Тургенева, “Белые ночи” Достоевского»[61].

Знакомство шло через соседство, дружбу на работе. В Сербии почти не было ни одной средней школы, где бы ни преподавал русский учитель. Как правило, они были хорошими педагогами, которых ученики любили и уважали.

Между беженцами были два типа интеллигентов.

Одни смирялись с катастрофой и искали объяснение в русской религиозной мысли, в философии Николая Федорова, Владимира Соловьева, в учении Федорова о «всеобщем воскресении», в тезисе Соловьева, что Россия должна быть жертвой, чтобы примирить Восток и Запад, восточное и западное христианство, после чего наступит эра «Третьего Завета», когда не будет войн[62].

Другие принадлежали к левой русской интеллигенции – эсерам, меньшевикам, анархистам. Облегчали свою жизнь, смеясь над собой, критическим отношением к дореволюционной России. Они стремились через Париж, Прагу, Хельсинки, Ригу, Берлин приобретать литературу о жизни в СССР, информировать сербов о Советской России. В основном, эта интеллигенция группировалась вокруг Земгора (представительство в Белграде находилось на ул. Кнеза Милоша, 45).

Пожалуй, добавлю здесь, что в Сербии можно было встретить «русских Хлестаковых», «отягченных званиями, орденами и прочими отличиями», да и смотрящих на сербов свысока. Иронично замечу, что к этому обязывало само звание «старшего брата», бывало, по привычке «баловавшегося» кокаином и др. наркотиками, искавшего и находившего «уличной любви»[63].

Деньги, вернее, охота за ними, не исключала и вымогательства. Характерным примером может служить сюжет с посетившим в конце 1920-х гг. Белград Константином Бальмонтом. Под предлогом «избавления» от по-

кушения на него монархическими кругами, некто Борис Флягин пытался получить некую сумму денежных знаков, но его «афера» была сорвана[64].

Тема борьбы с «большевизанами», за Русь, царя самодержавного была едко обыграна в упоминавшемся журнале «Бух!!!». Итак:

«Подводя итог титанической борьбе русской эмиграции с большевиками наш специальный сотрудник установил среднее количество активной работы исполняемой каждым рядовым беженцем в течение одного года…

1. Слова: “**Мы**”, “**борьба**” **и** “**Россия**” произнесены **1.586.903 раза.**

2. Песни: “**Мы смело двинемся вперед**” и “**Что нам горе**” пропеты **4.009 раз.**

3. Выпито за “**Единую Неделимую**” и за возвращение “**не позже, чем через полгода 15.000 литр.»**[65]

Дальше следовали уж совсем фантазийно-издевательские строки. Этот провокационный текст имел свою подоснову, учитывая само эмигрантское житье-бытье, тяготы которого, случалось часто, топили в алкоголе.

Появление «пьяного руса» было, по свидетельству одного из современников, типичным для мест, где селились русские беженцы[66].

Быт – это, прежде всего, жилье. Далеко не каждому была по карману отдельная квартира. Средний заработок составлял 900 динаров. В 1927 г. 50 динаров равны 1 доллару. Газета «Новое время» стоила полтора динара. Обед в «Русском ресторане» 18 динаров и 14 динаров. Абонемент на 15 обеденных талонов – 19,5 динаров[67].

Возвращаясь к квартирному вопросу, скажу, что многие снимали так называемые углы, жили по нескольку человек в четвертушке или половине комнаты. Люди побогаче могли позволить себе меблированные комнаты. В Белграде таких общежитий гостиничного типа было несколько, например, «Семья», «Общество взаимопомощи», «Инвалидный очаг», «Россия»[68]. С 15 декабря 1923 г. к услугам постояльцев открылись меблированные комнаты «Родина» с электричеством, паркетными полами, центральным отоплением, новой мебелью, сетчатыми и пружинными кроватями. Комнаты были разделены перегородками – у каждого свой отдельный угол. Утром и вечером – чай, кофе, какао, молоко, холодные закуски, пирожки. Все это стоило 15–20 динаров в сутки[69]. Для экономящих каждый динар Государственная комиссия открыла дом для приезжающих по 3–5 динаров за кровать в сутки [70]. Из дешевых, но уютных, общежитий можно назвать и «Русский Очаг». Цены в нем были ниже прочих общежитий, а инвалидам предоставлялась особая скидка[71].

Об условиях студенческого жилья может дать представление тот факт, что в общежитии на бульваре Короля Александра проживало 90 че-

ловек: половина разместилось в четырех его комнатах, вторая половина – в коридоре[72]. Для справки – в Союзе русских студентов Белградского университета к весне 1922 г. было около 700 человек[73].

Свой быт и досуг можно было значительно улучшить тем, кому посчастливилось вывезти – золото, бриллианты и пр. Такие люди были в эмиграции, для них росла сеть комиссионных магазинов, владельцы которых в большинстве своем тоже были из России. Итак, в Белграде «работали» следующие магазины: комиссионный И. П. Колченкова-Николаева, сербо-русский магазин Сретена Божиновича[74], магазин Андрея И. Богданова, где, получив деньги за драгоценности, можно было купить «по дешевой цене чай, грибы, мыло, крестильные кресты, иконы, лампады и пр.»[75] (Какая странная и ужасная картина по своему несообразию! – В. К.), магазин М. М. Покровского по приему бриллиантов и пр.[76], антикварный магазин Иосифа Линевича[77], магазин товарищества «Посредник»[78], первый комиссионный магазин Русского общества взаимопомощи принимал на комиссию бриллианты, жемчуг, золото, серебро, разные драгоценности, старинные вещи, ковры, изделия русских беженцев, менял «русскую и иностранную валюту на самых выгодных условиях»[79].

Можно было «найти» денег в «своих» кассах взаимопомощи, в различных фондах. В 1923 г. одна из них была организована в Союзе русских инженеров в Королевстве СХС. Известно, что в 1929 г. можно было взять не более 1 500 динаров на три месяца, в виде исключения на шесть, с уплатой одного процента в месяц[80]. Но так как платили взносы своей «кормилице» нерегулярно, выдавали ссуды тем, у кого не имелось права на них, то в результате появились многолетние должники и т. д. Смута и беспорядок отличали это кредитное учреждение. Для того чтобы как-то обеспечить минимальную сумму в кассе в 1936 г. были организованы благотворительные вечера. В 1938 г. проведено два таких вечера с лотереями. Выручка в 2 600 динаров была сразу отдана взаймы наиболее нуждавшимся членам[81]. Фактически, это кредитное учреждение лопнуло, как это случалось и в России с подобными «кассами».

В этом же Союзе в 1925 г. возникла другая идея об учреждении фонда помощи в случае смерти своего члена. Предполагалось уплачивать 2 000 динаров помощи. В фонд записалось 40 человек, которые за несколько лет внесли всего 1 200 динаров. Вся эта сумма в 1928 г. была выплачена семье первого умершего, а сам фонд прекратил свою деятельность[82].

Совсем другая картина представала, когда в сфере помощи участвовал западный капитал. Достаточно назвать действовавший в Королевстве с 1932 г. Русский трудовой христианский союз (РТХД) – православный вариант профсоюза в странах Европы. Его члены могли пользоваться

«кассой взаимопомощи, бесплатным лечением в Русской больнице в Панчево, в санатории Вурберг в Словении без ограничения времени лечения, правом проезда по железной дороге в полцены, правом на дома отдыха, на юридическую помощь и др. льготы»[83]. Взносы – 10 динаров в месяц и еще два динара, если хотели пользоваться дополнительными льготами. В Союз могли вступить и члены семьи при ежемесячном взносе в 3 динара. Была предусмотрена и страховка в случае потери кормильца. Взнос в 14 динаров уплачивался каждых три месяца. Страховая сумма составляла 2 000 динаров[84].

Бедняки, старики и старухи, бывало, с высокими титулами, бездомные могли надеяться только на благотворительную помощь.

Академик Сербской академии наук, лингвист И. Г. Грицкат-Радулович писала в свох живых воспоминаниях: «Сама я не забуду щемящего душу впечатления, которое произвела на меня жалкая конура княгини Шаховской. Мы с матерью побывали там однажды, потому что мать, прослышав о предельной нищете Шаховских, решила подыскать для княгини несколько уроков рояля. Про княгиню ходил слух, что она некогда была хорошей пианисткой. В этом ни на что не похожем жилище, куда входить нужно было через погреб с дровами, густо заснованный, черной паутиной, каким-то образом помещался рояль; под роялем были сложены старые журналы и ботинки в тазу. В комнате воняло – это был какой-то особенный запах, напоминавший не то гречневую кашу, не то очень засаленные игральные карты, которые иногда именно так и пахнут. Повсюду лежало тряпье, из кресел лезли жесткие усы. Зашел разговор о деле, но княгиня вскоре перевела его на тему о жидах. Проклятые жиды – они поработили нашу родину, они предали скипетр поруганию…»[85].

Им собирали деньги на различных вечерах с лотереями, устраивали кружковый сбор. И здесь по традиции первенствовали женщины, среди которых не было жестокосердных. Из обществ можно назвать Мариинское сестричество, цель которого – помощь нуждающимся. Такая же задача стояла перед Национальным обществом русских женщин, руководимым Анной Николаевной Алексеевой (урожд. Пироцкая), вдовой основателя Добровольческой армии. Оно действовало с 1929 г., собирая по крохам средства, которые шли на помощь в первую очередь одиноким женщинам и детям. На свои считанные-пересчитанные деньги эти женщины отправляли некоторое количество детей в летние детские колонии, устраивали праздники.

Быт – это и привычная еда. И русские торговцы с выгодой для себя старались для москвичей, петербуржцев, жителей провинциальной Рос-

сии. Здесь можно было жить почти как в Петербурге или в Москве: ходить к русским продавцам на базар, покупать селедку у какого-нибудь «Петровича», а гречку у «Петра Поликарпыча». За русской колбаской можно было зайти в колбасную «Валентина», а за парижскими окороками к Рождеству в русский гастрономический магазин «Югославия»[86].

В Белграде был даже свой союз русских торгово-промышленников (председатель совета В. Д. Ильин, председатель правления Г. Г. Миткевич и секретарь С. Я. Кривцов). Действовали на правах товарищества три русских банка: Кредитная Задруга с председателем проф. Я. М. Хлытчиевым, известным ученым и энергичным дельцом, Касса взаимопомощи при Всероссийском земском союзе (руководитель Г. П. Шпилевой) и Задруга чиновников (глава А. Ю. Вегнер)[87].

В торговлю пускались многие, считая ее «легким и прибыльным» делом, позволяющим выйти из нужды: врач торговал фирменными мясными полуфабрикатами, архитектор продавал разные технические приспособления, университетский профессор разводил длинношерстных кроликов[88]. Но и здесь было не все так просто: в определенных ситуациях приходилось применять гибкость, пускаться на некие махинации, даже нарушать закон. В своем большинстве такие действия не носили криминального характера. Но бывали и злоупотребления, такие, как продажа отдельных участков земли, официально объявленных неделимыми, получение прибыли от торговли марками якобы для оказания помощи слепым девушкам. В то же время были и противоположные случаи, когда бухгалтер, от которого хозяин требовал подписать ложный финансовый баланс, пытался покончить жизнь самоубийством[89].

К февралю 1929 г. в столице Королевства насчитывалось 153 мелочные лавки, 70 молочных, 58 деликатесных, буфетов, колбасных, столовых, народных кухонь, магазинов винной торговли; 58 базаров, антикваров, разносчиков, 51 колониальная и бакалейная лавки, 15 комиссионных, 13 транспортных, 7 технических контор, 2 посреднические и рекламные конторы, 14 галантерей, 6 «агентурных» контор, 8 фирм по торговле автомобилями и прокатом, 4 предприятия занимались «спекулятивной» торговлей, столько же – мануфактурной, в 3 магазинах продавались мужское готовое платье и обувь, действовало 5 книжных и издательских предприятий, 2 магазина по продаже нот, музыкальных инструментов и пр., 2 посреднические конторы, занимавшиеся экспортно-импортными операциями, одно пароходное предприятие, одна фирма по торговле машинами, одна торговая цветочная фирма, 3 фирмы по торговле дровами и строительными материалами, одна меняльная лавка, одна фирма по торговле кожами. Всего 483 предприятия[90]. Русские мастерицы «задавали

тон» и в сфере моды. Здесь можно назвать модисток Н. Нинчич-Лукасову (Лукашову?), Ксению Сципион де Кампо, Граевскую, Захваеву, Т. Андреева, Головину и С. Сомову. В косметике главенствовали Лидия Ираклиди, Кукина и Хоровиц[91].

Кроме «лавочников» были и дельцы, профессионалы в области торговли, обслуживания, строительства, в других сферах хозяйствования, пионеры в новых отраслях.

Пароходное дело. 16 сентября 1924 г. в Саву близ Чукарицы спущен на воду первый пароход, построенный в Сербии. Строитель – известный волжский промышленник и судовладелец Дмитрий Васильевич Сироткин, деятель старообрядчества (1864–1953). За год до этого он выстроил первое в Сербии моторное грузовое судно «Коста». Длина нового парохода – 40 м, ширина – 5 м, 50 кают, 300 пассажиров. Теплоход назван «Воля». Планировался на рейс Белград – Вена. Использовался на внутренних рейсах[92]. Личность настолько примечательная, что необходимо уделить ей больше строк. Его пароходство «Волга» включало 15 пароходов, 49 барж. В его руках было и его детище – судостроительный завод «Нижегородский теплоход», который работает и по сей день. Говоря кратко, он «держал в кулаке» Волжское судоходство и почти всю приволжскую финансовую систему. Он, как и все старообрядцы, много занимался благотворительностью. Максим Горький был его помощником в Комитете по народным столовым и чайным. Сама фигура Сироткина была им отражена в своем творчестве. Известные архитекторы – братья Веснины – проектировали для него ряд общественных зданий, храмов, богаделен. В 1913 г. был избран на четырехлетний срок городским головой Нижнего Новгорода. С радостью встретил известие о Февральской революции. Занимался политикой. Октябрьский переворот не принял. Спасаясь от предстоящего ареста и расстрела бежал из родного города. Закончил «свой бег» в Белграде. Во время занятия Белграда частями Красной армии помогал им при переправе через Дунай. В 2011 г. в честь столетнего юбилея его судостроительного завода Сироткину был открыт памятник. Одно из судов, построенных в том же году, получило его имя.[93]

Безошибочна была ставка на производство русской водки, любимого напитка соотечественников, не привыкших к ракии, отдающей «парфюмерией». В 1923 г. Товарищество по производству водочных изделий «Орел» в Белграде выпустило в продажу: красную головку (цвет металлического колпачка), перцовую травник, лимонную, апельсиновую, белую головку двойной очистки, сухарную, хинную и английскую горькую[94].

Экспорт-импорт. Пожалуй, одним из воротил в этой сфере стал выпускник Московского университета, защитивший докторскую диссерта-

цию по химии Виктор Васильевич Шипатовский (1878–1944). Примерный семьянин – жена Софья и дети Виктор и Наталия. С 1922 г. он был владельцем торгового агентства «Новву». Его коммерческая деятельность заключалась в продвижении на рынок препарата для очистки металлических изделий, а также химпрепарата «Тепалина» для очистки накипи в паровых котлах, нагара в авиационных и автомобильных моторах. Параллельно Шипатовский представлял интересы нескольких английских текстильных фирм, в частности, Альфреда Мидвуда из Манчестера, а также производств по изготовлению корсетов. Понемногу приторговывал сукном, которое покупал в своих командировках в Великобританию. Его услугами представительского характера пользовались: немецкая из Лейпцига «Kluge &Porisch» (растительное масло, эссенция и химикаты), английская из Глазго «Hopkins &C.» (виски «Jim»), лондонская «Sir Robert Burnet», французская «St. James» (рейнское шампанское и ром), парижская «A. F. Pears» (мыло и парфюмерия). Шампанское поставлял к королевскому двору, в отель «Палас», ресторан «Русский царь». Имел представительство по поставкам из Бордо консервов, фруктов, овощей, рыбы в основном для снабжения королевского двора. Вел дела по всей Югославии[95]. Это о нем в журнале «Бух!!!» (1932, № 11) писалось:

Без шляпы жил Роман Верховский,
Но в шляпе ходит Шипотовский.
Он без труда и без забот
Сумел устроить Оборот.
Он оборотистый был малый,
Таких немного есть, пожалуй.
Он был в Париже баронетом,
И был Мюнгаузеном при этом.
Пока еще была Россия,
Он был приятель папы Пия,
Был в Австро-Венгрии кронпринцем,
И жил у Габсбургов под Линцем,
И был на ты он с Карлом Мором,
С Рабиндранатом и Тагором;
А с королевой Вильгельминой
Он говорил с шутливой миной.
Ему сам Блок писал сонеты,
Он крестный папа Гарбо Греты
И он в угоду этой даме
Два дня сидел в воздушной яме!

Он десять раз весь свет объездил,
Он на медведе белом ездил
На дирижабле и верблюде,
Он был в Клондайке, Холивуде,
Стокгольме, Чили, Тель-Авиве,
Он поклонился Браме, Шиве.
И возле города Манилы
Его раз съели крокодилы,
А после дружеской беседы
Им закусили людоеды.
Волками сожранный в Канаде
Воскрес на кладбище в Белграде,
А из пустыни жаркой Гоби
Он для продажи вывез Хобби
И занесен в словарь Брокгауза...
Он – доктор и гонорис кауза.

Среди торговцев из Москвы выделяется имя Пантелеймона Васильевича Заболотского (1887–1947). По прибытии в 1920 г. из России, где он был чиновником министерства торговли, сумел устроиться в кампанию «Russo-Serbe», которая осуществляла экспортно-импортные операции, развивала торгово-промышленные отношения со славянскими странами[96]. В ноябре 1924 г. фирма прекратила свое существование, но по другим данным кампания была на белградском рынке до 1927 г. В качестве пайщиков упоминаются университетский профессор и удачливый делец Яков Хлытчиев, Валентин Гайдуков, Роберт Смит (англичанин), Михаил Белоусов из Парижа и Николай Залин из Берлина. В то же время Заболотский известен как один из основателей и председатель правления фирмы «Holz& Metalhandels Industry A. G.». Вместе с Михаилом Фоминым был владельцем фирмы «GlobusHaus G. m. b. H». С 1935 г. вел финансовые дела в основном с американской фирмой «Братья Селигман». Через эту фирму был подключен к делам фирмы «Батиньоль», занимавшейся подрядами на большие строительные работы (Земунский мост, дорога Печ – Приштина и др). Имел дела с организацией «Trepca Mains Ltd», т. е. с рудниками в Боснии[97]. Его сын Борис (1909–?), по профессии инженер-электротехник, вел строительные дела и стоял с 1934 г. во главе строительной кампании «Стан» (Квартира), деятельность которой была короткой из-за недостатка средств[98].

Можно назвать еще одно имя – Анатолий Иванович Прицкер, инициатор издательства «Народна просвета» («Народное просвещение»)[99], выросшего в одно из крупнейших предприятий в Югославии.

Основная масса русских, заинтересованных в торговле, устремлялась, прежде всего, в сферу обслуживания.

Открывались русские закусочные, молочные, кондитерские, служившие одновременно и чайными, ночные кафе, которых Белград раньше не имел: «Казбек», «Сейм», «Русская лира» и др. В Белграде появилось диковинное блюдо – блины, поедание которых принимало массовый характер на масляной неделе: встреча – понедельник, заигрыши – вторник, лакомка – среда, широкая – четверг, тещины вечерки – пятница, золовкины посиделки – суббота, прощание, целовник, прощеный день – воскресенье. Масленица – один из любимых русским народом праздников: она и «масленица объедуха, деньгам приберуха, тридцати братьям сестра, сорока бабушкам внучка, трехматерина дочка».

И конечно, важное место отводилось традиционной рекламе. Я позволю себе привести здесь ее достойный образец, помещенный в «Новом времени».

К БЛИНАМ

Всегда на масляной неделе
Блины на родине мы ели
Обычай наш уже такой
И, надо думать, недурной,
Но без закусок и вина
Не съешь, пожалуй, и блина!
Но где же русскую взять водку,
Достать шотландскую селедку.
Купить омаров и сардин, –
Как не на Косовской, 1?!

Чего там, право, только нету, –
Не перечислить и поэту!
Икра нежнейшая донская,
К тому ж совсем не дорогая,
Копчушки, кильки… а балык;
Проглотишь собственный язык!
Грибы, консервы и соленья,
А шпроты всем на удивленье!
Но нет! Всего не перечесть,
Что в магазине этом есть!
Пускай любитель гастроном

Сам убедится лично в том!
А я скажу вам только то,
Что говорил уже давно:
Кто знает Д р о б о т о в а, – те
Должны поверить свято мне,
Что самый лучший магазин –
Ей-ей на К о с о в с к о й, 1[100].

В старой Скадарлии (район увеселительных и питейных заведений) орала русская песня. В белградском журнале «Русский голос» в 1931 г. писали, «Вакханалии увеселений и танцев превзошли всякую меру пристойности»[101].

Борщ, русские каши, пирожки, блюда с грибами, селедка и другие, «неизвестные» рыбы появились в ресторанах, а потом и на сербских домашних столах. Чай, который в Королевстве пили только больные, стал почти равноправным с кофе, с которого начинается день на Балканах[102].

Русский Белград был славен и числом своих организаций. Можно назвать сформированное к концу 1931 г. Собрание инженеров-путейцев, выпускников Института инженеров путей сообщения императора Александра I в Санкт-Петербурге. Цель традиционная – «взаимная помощь и поддержка»[103]. Возглавляли Собрание профессор Александр Андреевич Брандт (1855–1932) до своей кончины, потом Илья Игнатьевич Харитонович (1878–1941), один из старейших инженеров[104]. В конце 1931 г. был напечатан список выпускников, которые жили за границей. Он содержит имена 133 инженеров (27 проживали в Белграде) и далеко не полон[105].

Организации росли как грибы после дождя, и количество «вождей», как шутили в Белграде, превышало численность русских в столице Королевства. Когда сформировался Русский трудовой христианский союз, то его, смеясь, называли «сто первой организацией»[106]. И каждая из них старалась организовать «вечера» для своих членов. Выбор, куда пойти, был велик. Веселья «лилось» через край, особенно с помощью алкоголя.

В свободное время можно было и почитать книжку. Кому-то она позволяла окунуться в мир любви, другому – напоминала о величии России, неразменной и неуничтожимой, третьему давала возможность позлобствовать на тему о виновниках крушения Российской империи. Каждая книжка имела свою «толпу героев» – классических и не очень. И читатель выбирал свою «толпу». Одному нравился Достоевский, иному Поль де Кок, а совсем «ушедшему из времени» – Плутарх. И конечно, не каждый имел у себя дома библиотеку. Но были хорошие книжные собра-

ния, в «неизвестность» везли не только бриллианты, но и книги. Например, в квартире директора русско-сербской гимназии, человека с трудной судьбой, Ивана Михайловича Малинина теснилось на полках свыше трехсот книг дореволюционных и эмигрантских изданий[107].

Но большинство русского люда бежало «налегке».

О таких «бедолагах» заботились и книжные торговцы, и различные организации. К 1921 г. в Белграде были известны такие книжные магазины, как «Русская мысль» с рассылкой газет и книг, Всеславянский книжный магазин, розничный магазин Русского товарищества книжной торговли под фирмой «Славянская взаимность». Для завсегдатаев ресторана Завалишина в Белграде в 1922 г. был открыт киоск, где можно было после обильной еды купить для «умствования» книги и газеты. Там имелась и библиотека, принадлежавшая издательству бр. Грузинцевых[108].

В феврале 1922 г. Общество по распространению русской национальной и патриотической литературы открыло при материальной поддержке Белградской колонии бесплатную библиотеку новейших книг и изданий. Помещалась она в канцелярии колонии[109]. Книжный фонд Белградской библиотеки Всероссийского союза городов к 1922 г. превышал две тысячи книг на русском и иностранных языках[110].

Религиозная литература была широко представлена в библиотеке при просветительном отделе Общества попечения о духовных нуждах русских в Королевстве СХС[111].

Конечно, Белград был центром различных военных союзов, объединений, обществ и, разумеется, Русская военная библиотека была одной из самых больших. С 10 августа 1921 г. по 10 августа 1922 г. в ней насчитывалось 3 350 библиотечных книги. Получали 67 газет и журналов из Франции, Чехословакии, Германии, Болгарии, Бизерты. За год библиотекой пользовались 2 500 человек. Брали на дом 1 129 человек. Ее специалисты оказывали военно-научную помощь, собирали литературу по «минувшей войне и текущей Смуте». Плата за пользование была символической: на дом – 5 динаров в месяц, в библиотеке – 50 пар в день[112].

Имелась и техническая библиотека при Союзе инженеров в Королевстве сербов, хорватов и словенцев[113]. Она была открыта в октябре 1922 г. Однако богатой библиотеки не получилось: не было достаточно денег для их закупки. В 1925 г. она имела всего 66 книг. В 1929 г. была передана в Русскую публичную библиотеку в Белграде[114]. Но довольно быстро русские инженеры переменили решение и вернули книги «под свое крыло», решив быть «хозяевами» своих книг, а не «просителями». Лишь после постройки Русского дома (1933 г.) библиотека – уже окончательно – переехала туда[115].

В его стенах размещалась и великолепная Русская библиотека с изумительной коллекцией дореволюционной литературы и ценнейшим собранием книг, изданных во всех странах русского рассеяния. Не забывать Россию, помнить ее, гордиться ее историей, литературой помогали эти книги.

После Тургеневской библиотеки в Париже, основанной задолго до революции и снабжавшейся книгами за счет правительства, Белградская считалась самой ценной в русском зарубежье.

Более того, в моем разговоре с Н. И. Толстым, он упомянул, что в библиотеке получали советскую прессу, которую будущий академик РАН сам читал.

К концу войны библиотека насчитывала более 130 тысяч названий, без дубликатов[116].

Почи весь фонд библиотеки «исчез» в 1944–1949 гг.: одни книги были – к счастью – растащены, другим повезло меньше – сданы в макулатуру, сгорели вместе с комплектами газет и журналов в топке котельной Дома во время холодов.

О тогдашнем состоянии Русского дома дают представление строки из письма настоятеля русской церкви о. Иоанна Сокаля: «Особо спешным является вопрос о русском доме в Белграде и др. зданиях, находящихся на той же территории бывшего Русского Посольства. Начиная с 17 ноября 1944 года все эти помещения стоят закрытыми без всякого надзора и заботы о них. Закрыты были они внезапно; вследствие этого поправки повреждений, полученных во время уличных боев, не были проведены, и здания эти остались незащищенными против зимних непогод. Многократные обращения к сербским властям и различным общественным организациям остались пока безуспешными. Не застекленные окна не предохраняют их от холода, снега и дождей, подземные воды заливают подвальные помещения; водопроводные трубы лопнули с первыми морозами <…> В таком печальном состоянии находится сейчас Русский дом <…> Она (библиотека. – В. К.) и теперь, после того как из нее было увезено некоторое количество книг советскими военными властями, находится в состоянии большого беспорядка»[117].

Надо добавить: тогдашний директор библиотеки И. М. Малинин, по семейному свидетельству, «“спас” часть библиотечного фонда из Русского дома, подвергнувшегося расхищению и уничтожению, после освобождения Белграда, в октябре 1944 г.»[118]

И еще одно свидетельство. В 1941 г. сжигали книги и «свои», например, «Иисус неизвестный» Дмитрия Мережковского, «Русский поп 17 века» Валентина Амфитеатрова, учебник по истории Льва Сухотина

(3 части), «Синяя книга» Зинаиды Гиппиус, «Из далека» Александра Керенского[119]. Под угрозой аутодафе было и «Воскресение» Льва Толстого: фашисты не дали[120]. Очень странное сочетание книг и «спасителей»!

«После занятия Белграда сербскими войсками (партизанами) в октябре 1944 г., библиотека, – писал сотрудник библиотеки Д. А. Асеев, – некоторое время выдавала книги; но это продолжалось недолго. Вскоре она была объявлена собственностью СССР и выдавать из нее книги читателям запретили; персонал разогнали. Фактически, библиотека сделалась военной добычей: двери ее не запирались, у входа лишь стоял югославский партизан с винтовкой, который не пропускал туда штатских; но советские военные входили совершенно свободно, входили толпами. И офицеры, и солдаты брали книги “для чтения” и, конечно, их не возвращали. <…> Однако, вскоре начальство спохватилось и, опасаясь отравления советских войск эмигрантским идеологическим ядом, наглухо закрыло двери библиотеки»[121].

В 1946 г. она все же открыла свои двери для жителей Белграда, но мало кто из эмигрантов отваживался ее посещать. Советские библиотекари «для чтения выделили лишь несколько тысяч книг – исключительно советских изданий, преимущественно пропагандистского характера, и немного иностранных классиков в дореволюционных изданиях. Остальные книги лежали под замком и ждали комиссию из Москвы»[122].

Несколько тысяч книг «невинного характера» было подарено Обществу дружбы Югославия – СССР. Дружба была короткой, и в 1949 г. после ликвидации Общества книги были переданы белградской библиотеке, где помещены на долгие годы в запасники, в 1960-е годы были использованы как макулатура[123]. Лишь ее жалкие остатки, запрятанные в подвале Дома, в 1980-х годах попали в Москву, в Ленинку и в Историчку. Одно могу добавить: многие книги были растащены или спасены любителями книги, сотрудниками различных советских организаций, знавших «секретный подвал». Они мне потом попадались в московских букинистических магазинах.

Естественно, не для всех книга была «местом отдыха». Если «старики» после работы спешили к семьям, сидели в кафанах и ресторанах за рюмкой «своей» водки, напоминавшей им о Родине, ходили по театрам и клубам и пр., то у молодежи были свои развлечения, не требующие особых расходов: прежде всего это танцы, кино, участие в любительских спектаклях. Летом добавлялись сезонные развлечения. Кто не мог выехать на природу, отправлялись по утрам на «Русские пляжи». Самыми известными слыли купальни на Саве – «Ла Манш», «Дубровник» и даже страшная по своему наименованию «Сибирь». Там не только жарили

свои тела под палящим солнцем и пили разбавленное водой вино или пиво, для охлаждения «органона», но и, следуя с охотой западной моде, выбирали «мисс» своего пляжа. В 1930 г. в «Ла Манше» первой была Ольга Ильяшевич, в «Сибири» – Надежда Бородина, в купальне «Дубровник» – ученица 8 класса Наташа Турбина[124], занимавшаяся в частной балетной школе у Елены Дмитриевны Поляковой[125].

Для молодежи, пробующей и ищущей себя в литературе, местом встреч были своеобразные литературные собрания. Здесь можно назвать общество «Новый Арзамас», куда входили Александр Неймирок, Юрий Герцог, Николай Бабкин, Михаил Духовской, Нина Гриневич, Игорь Гребенщиков.

Одна из его участниц, Лидия Алексеева, вспоминала о том чудесном времени: «Заседания наши проходили экзотически – например, сидели на полу на подушках, ели халву, запивая красным вином, и читали стихи, свои и чужие – предпочтительно Гумилева. Иногда заседания проводились в парке за городом. Было всегда очень весело и беззаботно, ведь было нам всем чуть меньше или чуть больше 20 лет»[126].

Тогда же, в 1920-х годы действовал «Книжный кружок», устраивавший, случалось, свои и совместные с музыкальным кружком имени Николая Андреевича Римского-Корсакова вечера. Его участниками 24 мая 1927 г. объявлялись Е. Таубер, А. Храповицкая, В. Бельский, Вс. Григорович, Евг. Кискевич, Ал. Лебедев, Л Машковский, Ю. Сопоцько. Программа традиционна: произведения членов музыкального кружка, романсы на текст участников «Книжного кружка», чтение стихов и прозы авторов[127].

К лету 1928 г. «Книжный кружок» был переименован в Кружок поэтов имени Михаила Юрьевича Лермонтова. «Лермонтоеды» непериодически устраивали вечера-субботники с чтением стихов.

Конечно, было бы несправедливо утверждать, что «стариков» не интересовали литература и русский язык. Здесь можно назвать удивительный Союз ревнителей чистоты русского языка, основанный в 1928 г. Евгением Александровичем Елачичем.

Л. Алексеева вспоминала: «Кружок был полугимназического типа, немного скучноватый, но очень добродетельный. Устраивались чтения, составлялась библиотека газетных вырезок, читались лекции, и мы ядовито ловили друг друга на употреблении ненужных иностранных слов и неправильных оборотов. Евгений Александрович был высок, худ, педантичен, вегетарианец, и держал нас всех в повиновении»[128]. Действительно, скучно… Но картина совершенно другая, если прочтешь изданную в 1937 г. памятку Союза, в котором к 1937 г. насчитывалось 110 «ревнителей»[129].

В своем воззвании правление Союза писало: «Русский язык находится в опасности. Берегите его. Мы все должны немедленно принять ряд мер к сохранению его чистоты.

Уже более пятнадцати лет несколько миллионов русских вынуждены жить вне своей Родины рассеянными между разными приютившими их народами. За истекшие годы выросло целое поколение русских детей, родившихся на чужбине и ставших маленькими людьми среди народов, не говорящих по-русски. Местный государственный язык все русские, и большие и малые, должны знать хорошо; это язык постоянных служебных деловых общений, и для многих детей даже и язык школьного образования. И неудивительно, если постоянное вынужденное пользование данным местным языком с течением времени становится привычкою настолько, что многие взрослые начинают отвыкать от своего родного языка, ошибаются в русских словах и оборотах, вставляют в русскую речь множество иностранных слов, даже не всегда замечая это»[130]. Так что не все так было «замшело» у «стариков».

К литературному обществу можно причислить, нестрого говоря, такую профессиональную организацию, как Союз русских писателей и журналистов в Югославии. «Самой колоритной фигурой был, – по словам Л. Алексеевой, – Петр Бернгардович Струве, с его пышной седой бородой, будто бы окунувшийся в нее и дремлющий в кресле с полузакрытыми глазами, но не пропускающий ни слова из того, что говорится или читается, и производящий затем логический разгром бедного оратора. Бывал на собраниях и В. В. Шульгин. Помню один случай, когда при нем Голенищев-Кутузов прочел сильно просоветские стихи – и В. В. вскочил, весь красный, что-то нелестное крикнул Гол.-Кутузову и выбежал, хлопнув дверью. Был в Союзе и Евгений Михайлович Кискевич (1888–1945), горбатый поэт, всей душой преданный литературе»[131].

Владимир Львович Гальской посвятил ему такие стихи:

Он с хозяином был странно сходен;
Холоден, нескладен и высок.
Для обычной жизни непригоден,
Невеселый этот чердачок!

Виршей свежевыпущенных стопки,
Бюст, покорно ставший в уголок.
В тщательно заклеенной коробке
Порыжелый венский котелок.

Бедность здесь была уже не гостья,
Прочно полюбивши этот дом,
Чопорный, весь черный, с вечной тростью,
Он доволен был своим жильем.

По дрожащим деревянным сходням
Вечерами брел на свой чердак,
Труд нелепый кончив на сегодня,
Литератор, критик и чудак.

Чтобы здесь в глухом уединеньи
Он. Горбатый мистик и поэт,
Претворил неясные виденья
В тщательно отточенный сонет[132].

О нем талантливейшая Екатерина Таубер говорила: «Мне неизвестно слово, которое бы лучше всего характеризовало поэта и человека. Достоинство. Оно было во всем: в черном, до последней пуговицы застегнутом потертом пальто, в манере рукопожатия, в выспреннем чтении стихов». В 1945 г. стал жертвой коммунистического террора. Его рукой в камере тюрьмы на Банице написано: «Кажется нас ведут на расстрел – Кискевич»[133]. Ему принадлежат точеные строки об эмигрантском быте:

NATURE MORTE

Угол желтеньких стен. На латунном болте
Галстук, воротничек, пожилой, но крахмальный,
Полинялый флажок, дань скупая мечте,
Да обрывок фаты (котильонной, венчальной?)

А у притолки слон, сувенирчик соседки,
Одинокая книга, записка на самом краю,
И пучок иммортелей слишком яркой расцветки.
О, прикрытая бедность, тебя ль благодарно пою?[134]

(В 2008 г. на родине был издан сборник его стихов «Ноктюрн душе».)

Конечно, Белград это не вавилонский Харбин, где было больше праздников, чем рабочих дней. Но дело не в количестве, а в традиции, а она блюлась ревностно русскими людьми, любившими «гульнуть»

широко, с размахом. В «Новом времени» можно было прочесть такую рекламу: «Зал “Академии Наук” в Белграде. Белградское русское Художественно Драматическое общество. 19 января 1929 г. БАЛ-МАСКАРАД под названием НОЧЬ ПОД РОЖДЕСТВО В ДИКАНЬКЕ по сюжету и тексту Н. Гоголя, в переработке и постановке известного Американского режиссера В. ЯЦЫНА, прибывшего в Белград из Холливуда за баснословный гонорар, гарантированный Драматическим Обществом из Займа Земского Союза. В фильме принимают участие маститые и фотогеничные Члены Б. Р. Х. Д. Общества и Украинского Общества “Просвита”... Колядки и песни в исполнении хора “Просвиты” под управлением Г. Красуцкого. Невиданный трюк: полет к куполу Академии – Солохи и черта на аппарате системы Русского механика самоучки. Кража месяца чертом. Влюбленные, пользуйтесь наступившей темнотой. Мужья, бдите! Катанье на салазках. Игра в снежки. Замороженная клюква. Общий гопак при участии всей публики.

ВЫБОР МИСС-БЕОГРАД

Премии, лотереи и летучая почта. Джаз-банд.

Дирижирует танцами г. Эггер.

Заботами правления общества цены в ресторане сведены к ценам станционного буфета в Миргороде»[135].

Атмосферу мирного быт(ия) непериодически «взрывали» то информация о раскрытых советских шпионах, то «нехорошие истории», связанные с деятельностью как отдельных homo sapiens, так и организаций.

Здесь можно предоставить слово герою первой мировой войны, инвалиду, полковнику Михаилу Федоровичу Скородумову, принадлежавшему к славной плеяде правдоискателей, защитнику увечных. В своих воспоминаниях он писал: «Когда была мною открыта афера в Союзе русских инвалидов, где инвалидные возглавители обворовали приютившее нас государство на 3 миллиона динар, никто из русских официальных возглавителей не хотел прекратить это безобразие и позор. А когда пришлось обратиться к сербам и просить их убрать от нас этих воров, то в этой борьбе мне и моему помощнику, полк. Неелову, пришлось выдержать 35 судебных процессов в ложных обвинениях, с лжесвидетелями <…> Наконец 9 генералов и полковников, председатели провинциальных инвалидных отделов, получавшие от инвалидных возглавителей вознаграждение по 300–500 динар, не побрезговали написать на нас тайный донос министру, что якобы мы агенты Г. П. У., работающие на разложение Союза инвалидов, с целью нас выслать из Белграда, дабы мы не могли раскрыть эту инвалидную аферу...» (Потом была публичная пощечина одному из генералов-авторов доноса и ответный удар палкой по

голове. Затем оправдание генерала Русским судом чести. Сербский суд вынес иное решение, признав виновниками руководство Союза. Новый глава Союза, сербский генерал, так оценил деятельность своих предшественников: «Если бы вам дали Россию, то вы вторично бы ее погубили», добавив, что всех их «надо свести на Теразию (площадь в центре города), полить керосином и сжечь»[136].

И еще одна «история», связанная с фигурой Скородумова. В его воспоминаниях можно прочесть: «Дабы остановить развивавшиеся симпатии сербов к Совдепии и вернуть их к царской России, я затеял постройку памятника русским воинам и переноску останков русских офицеров и солдат с Салоникского фронта в Белград. Казалось бы, что это в интересах всех русских эмигрантов, предлог объединиться и устроить обще-Югославянско-Русскую манифестацию в честь национальной России.

Но, не тут-то было, поднялся страшный шум, интриги, грязь, анонимки и борьба, чтобы во что бы то ни стало вырвать у меня эту инициативу. Чуть не сорвали все дело. Писали королю, писали министрам, писали моим приятелям сербам, что я коммунист, сумасшедший, что я убил своего отца и мать, что я криминальный тип, и вообще все, что хотите. Этим занимались верхи, т. е. возглавители эмиграции, но и низы немногим оказались лучше. В русском театре группа артистов при переполненном театре ставили пьесы на злобу дня, где высмеивались и памятник, и переноска костей, а больше всего, конечно, я и моя протезная рука. Публика награждала артистов громовым аплодисментом. В юмористическом журнале “Бух” та же картина, весь юмор был направлен на высмеивание постройки памятника и переноски костей наших героев. Но здесь иногда настолько переходили границу, что приходилось обращаться к Сербскому суду. Так, например, была помещена одна карикатура, где за столом я и редактор “Царского Вестника” г-н Рклицкий играем в кости и под карикатурой надпись: Небывалый случай – оба играют в кости и оба выигрывают». На переноску останков и на открытие памятника из 11 тысяч эмигрантов в Белграде явилось всего лишь 3–4 тысячи, причем половина оказались сербы. <…> Антипатриотическое воспитание не научило нас, русских, работать на общее дело. Мы привыкли служить только лицу, а не делу, и притом тому лицу, от которого можно извлечь выгоду, или который нам симпатичен, а на общее дело наплевать»[137].

И, пожалуй, еще один скандал, о котором писали все русские газеты. Он случился в известном Русском доме, который представлял собой не только образовательный и научный центр русской эмиграции в Югославии, но и место проведения различных собраний, конференций, зачастую имевших политический характер. Надо напомнить, что в Сербии как и на

всей территории русского рассеяния действовали различные русские военные союзы, имевшие свои отделения почти в каждой колонии. Наиболее мощной организацией являлся созданный в 1924 г. Российский общевоинский союз (РОВС), чей центр до 1927 г. находился в Белграде. Формально он был зарегистрирован в качестве гуманитарной организации для моральной и материальной поддержки военных белоэмигрантов. Фактически союз создавался для борьбы с большевиками. В идеологии РОВС важное место отводилось трудам «русского немца» Ивана Ильина, чье имя на слуху у каждого русофила. Русское общество с его различными организациями и структурами делилось на два ярко выраженных крупных лагеря – «пораженцев» и «оборонцев». Первые видели возможность свержения большевизма и, соответственно, освобождения страны в интервенции. Вторые защищали тезис о том, что какая бы ни была власть, но Родину необходимо защищать. Наиболее последовательными сторонниками лозунга «Ни пяди русской земли» выступали младороссы. Политическая программа «Союза младороссов» с их коронным лозунгом «Ни белые, ни красные, но русские» представляла собой смесь монархизма с социализмом, круто замешанном на итальянском фашизме. С именем Ильи Ильича Толстого – активного деятеля в «Союзе младороссов», где он был политруком, что страшно шокировало многих эмигрантов – связана обошедшая страницы многих зарубежных изданий жесткая полемика с «пораженцами». Диспут был связан с событиями на Китайско-Восточной железной дороге (КВЖД) и угрозами СССР со стороны Японии. Собрание происходило 5 марта 1934 г. в Русском доме. Основной доклад делал бывший марксист и бывший ленинский соратник, автор программы РСДРП П. Б. Струве, призывавший эмиграцию быть вместе с Японией. Толстой же заявлял, что эмиграция, во всяком случае, молодая, не будет на стороне врагов России. Известный В. В. Шульгин предлагал залу поразмыслить о возможности ассимиляции немцев русскими, проводя параллель с норманнами. Фактически диспут получился с элементами скандала. Тогдашняя атмосфера в зале была передана в следующем стихотворении, опубликованном в журнале «Бух!!!» в 1934 г. в № 16:

О ТОМ, О СЕМ...

Всюду скучно, всюду серо –
И глухая атмосфера, –
Но на этом темном фоне
Всяк мечтал о Наполеоне.

Есть опять изобретение –
Есть лихое ополчение.
К бою рвутся ополченцы –
И дрожат непредрешенцы –
Их вождя, что раз с китайцами
Звал сражаться целый свет
забросали просто яйцами –
(Мы узнали из газет) –
«Време» сербское прочтите –
Струве Петр, сын Бернгардов,
Был один из славных бардов,
Что сотрудничать с Араки,
Призывают паки, паки
Яйца к празднику Христа –
В том обряде красота –
Яйца падали, как град –
Петя вовсе не был рад.

* * *

Разрезал воздух звук сирены –
Нам с политической арены –
К развлечению Белграда –
Было сразу два доклада –
В одном, тряхнувши бородой,
Явился Струве пред толпой
Он говорил, что русским надо
Лизать и пятки у Микадо.
Раз с желтолицею ордой –
Он завладеет и Москвой.
Я повторять всего не смею –
Он нес такую ахинею,
Такую ересь и сумбур
Раз мы отдали Порт-Артур –
Мы отдадим Иркутск и Томск,
Якутск, Хабаровск, город Омск.
«Богата Русь вообще землей, –
Он рек, тряхнувши бородой, –
Японцы лучшие друзья –
Пусть в том порукой буду я!»
Он, переведший Маркса том,

Пришел учить нас в Русский Дом –
Считавший Ленина эстетом –
Под Императорским портретом,
Он говорил, что все попрал –
Все ж для профессора скандал,
Так ошибиться в перекраске,
Как оборотень в некой сказке.
И на него, как Божий бич,
Свалился граф Илья Ильич.
Илья Ильич был добрый малый,
Но временами просто шалый
А потому без тяжких мук –
Он младоросский политрук.
Он офицер, притом морской
И он зовется граф Толстой –
Толстого Льва последний внук –
И младоросский «политрук»
Доволен был женой, обедом,
Но не доволен славным дедом.
И в политическом угаре
Он возражал, как на базаре.
Тут поднялся и крик и гам
И вы, читатель, были там –
Такой поднялся кавардак –
Звонил Даватц и так и сяк –
Он был убогий председатель –
Вы очевидец, мой читатель;
Поднялся крик, такой кагал –
Кричал Балдович генерал –
Начальник местного отдела,
Толпа шумела и ревела.
И даже Знаменский, жандарм –
Кричал с галерки: «все Aux Armes»,
Вопили старцы и юнцы
А национальные мальцы –
Как исступленные иудеи
Ревели дико с галереи:
«Убей его, распни, распни,
Но Струве, Боже сохрани».

(Некоторые комментарии: Владимир Христианович Даватц (1883–1944) – математик, журналист, автор книг об эмиграции, позже воевавший в составе Русского охранного корпуса; Знаменский бывший жандармский полковник; «национальные мальцы» – члены Национально-Трудового союза нового поколения; Петя Абрикосов – собирательный образ русского студента.)

Говоря прозой, младоросс Илья Толстой оспорил доклад Петра Струве и его главную мысль, что у «национальной России есть только один враг — большевизм и советская власть». Главное внимание в своем выступлении он уделил личности докладчика, его политическому прошлому. При этом он «назвал позором для дома, носящего имя императора Николая II, появление в активной роли Струве». После этого зал настоял на удалении Толстого из зала[138].

Второе собрание состоялось в 1936 г. на тему: с кем будет русская эмиграция в случае войны с Германией. На нем опять выступал Толстой. Цитируя «Майн Кампф», где говорилось, что немецкий меч должен дать немецкому плугу землю на Востоке, граф предупреждал об агрессивности Германии[139].

Здесь были свои трудности. Многие русские поддерживали приход Гитлера к власти и идеологические установки национал-социализма. В личности вождя германской нации видели своеобразное орудие возмездия мировому масонству, отождествляемому с безбожным большевизмом.

А пока «быт» был на первом месте в жизни.

«Бух!!!» и дальше старался «поднимать температуру» своих читателей. Натуральное возмущение у русских обывателей должны были вызывать публикуемые на его страницах такие «Задачи для любителей математики»: «№ 1. В одном учреждении за 3 месяца на пособие инвалидам израсходовано 35 900 динар, а на содержание правления этого учреждения за тот же срок 65 000 дин. Инвалидов 200 человек, членов правления – 5. Спрашивается: по сколько получили инвалиды и по сколько члены правления, какое это учреждение и как его адрес? № 2. Некто продает неизвестное количество чужих колец, орденов, крестов и мехов, взимая 10% с суммы, передаваемой им собственнику проданного. Спрашивается: в какой срок некто станет миллионером, в какой срок он продаст эмигрантские нательные кресты, в какой срок он образует из эмигрантов союз трудящихся, а эмигранты поднесут ему звание филантропа? № 3. Некто построил театральный зал, 1 зимний сад и 1 свою квартиру. Спрашивается: в какое из указанных помещений будут положены паралитики из Панчевского госпиталя после закрытия его за прекращением отпуска

средств на содержание?»[140] Обыватели, прочитав все это, могли только вздыхать. Впрочем, такие «задачи» даже в чем-то облегчали их жизнь, отвлекая на короткое время от собственных проблем.

Собственно говоря, в эмиграции воровали так же, как и в России. Все было так привычно и не так грустно.

Ходили и свои анекдоты. Один из них был связан с принятием югославского подданства некоторыми русскими, получившими прозвище «шумадийцев» (регион в Сербии). Рассказывают, что однажды король Александр спросил своего премьер-министра Николу Пашича, как он относится к таким людям. Мудрый Пашич якобы ответил: «Порядочные – не примут, а сволочи своей у нас и так достаточно!» Этот исторический «виц» (анекдот) достаточно ярко рисует отношение русских к своим собратьям по изгнанию. Правда, эта неприязнь не распространялась на тех, кто принял подданство, чтобы не потерять службы, когда вышел соответствующий закон[141].

В условиях эмиграции обывателями становилась и знать. Строя свою жизнь, она нередко все же стремилась обустроить ее по старым обычаям, сделать Белград «Петербургом или Москвой», на худой конец каким-нибудь «Саратовом» или «Самарой», хотя бы на уровне своего быта, досуга. Александр Николаевич Неймирок (1911–1973), будущий «сиделец» в Дахау, написал об этом белградском Петербурге иль Москве, иль Саратове грустные строфы:

Так жить… Так жить, обманывая годы,
По вечерам, прихлебывая чай,
Под тяжестью изношенной свободы
Друзей поругивая невзначай,

И толковать о Ламартине, Прусте,
И руки нежно целовать… Потом
Мечтать о море, о девичьей грусти,
Затягиваясь скверным табаком,

Скорбеть о прахе дедовских усадеб,
Гвардейских шпор воображая звон,
Вести учет чужих рождений, свадеб,
Дней Ангела, крестин и похорон.

Так жить… Так жить миражным мертвым светом
Средь вымыслов неистовых химер…

Спешить пешком с копеечным букетом
На именины к выцветшей belle-soeur.

Затянутым в тугой потертый смокинг
В июльскую полдневную жару…
Писать в альбом апухтинские строки,
Разыгрывать любовную игру…

Так жить… Так жить, затерянным в лукошке,
Где призраком быть жизнью суждено.
И смерть придет. Тоскливой драной кошкой,
Мяукнет, и царапнется в окно[142].

И, конечно, нельзя не затронуть «разговоров» о возвращении домой, на Родину. Их было много: и дома, и на улице, и в прессе, и на днях рождения, на юбилеях, и на поминках. Возвращение домой – это обретение себя в вечно живом «Вишневом саду», который не просто срубить и уничтожить. Россия пережила и татар, и поляков и нашествие двунадесяти языков, переживет и большевиков, уверяли себя и других гг. белградцы из России.

Сергей Гребенщиков в своем стихотворении «Родина» (1931 г.) вспоминал:

Русь необъятная,
Всем непонятная,
Вечно жива ты во мне;
Родина милая,
Свято-любимая
Грезится часто во сне.

Дали лиловые,
Степи раздольные,
Речки в тенистых брегах;
Ива плакучая,
Липа пахучая,
Тополь в весенних серьгах.

Боры сосновые,
Рощи дубовые,
Борозды черной земли;

Рожь колосистая,
Нива цветистая,
Вьется проселок вдали.
Мазанки белые,
Вишенки спелые,
Чудной Украйны плоды;
Ночи душистые,
Звезды лучистые,
В лунном сияньи сады.

Села широкие,
Храмы высокие,
Купол с блестящим крестом;
Слышу весенние
Звоны вечерние
Русским Великим постом.

Слышу далекие,
Грустные, звонкие
Песни крестьян-косарей;
Крик отлетающих,
В небе мелькающих
Летних гостей – журавлей…

Вижу станичную
Ширь безграничную,
Тихие Дон и Кубань;
Долго здесь братские
Сотни казацкие
Дрались за Русскую грань.

Старцы обители –
Веры хранители
Грезятся в Волжских лесах;
Дебри сибирские,
Дали Памирские,
Тигры в безмолвных тайгах…

Солнце рождающий,
В солнце сверкающий

Млеет ленивый восток;
Ночи прохладные,
Звезды громадные
Смотрятся в мутный проток.

Грезятся горные
Дали узорные
В блеске их снежных вершин;
Речки бурливые,
Станы сонливые
Горцев, грузин, осетин.

Крым расцветающий,
С морем играющий,
Розы, цветы и цветы…
Родина дальняя
Многострадальная,
Сколько в тебе красоты![143]

Борис Зайцев отмечал в своих «югославских записях»: «Ушла старая Россия. Грядет новая. Не станем мечтать о воскрешении умершего. “В рассеянии сущие”, о ком молится церковь, вот мы, народ бездомный и бесправный, новый Израиль русский – в бедах и превратностях да будет обращен наш взор к России будущей. Мы благоговейно чтим великое России прошлой, и мы сердце, ум, душу, да устремим к грядущему. Верим, что теперешняя Россия выздоровеет. В любви к ней почерпнем силы, и ежели сбережем душу, то, быть может, постучим в указанный день в родную дверь»[144].

А покамест, можно было даже посмеяться над будущим позором большевиков. В упоминавшемся «Бухе!!!» обыгрывалась атмосфера в мире через 10 лет, т. е. в 1942 г. Читателям сообщалось, что «Париж не мыслим теперь без русских эмигрантов, икры, Толстого и балалаек. Не так давно уехала старая эмиграция, а новая уже устроилась и жизнь течет по прежнему руслу.

Сталин и Орджоникидзе открыли на Монмартре ресторан “Кунак”. Дела идут довольно бойко.

Коллонтай открыла веселое заведение, но полиция его закрыла за частые скандалы.

Бывшие члены ГПУ служат на городской скотобойне. Их ценят как хороших и добросовестных работников»[145].

Юмор был довольно плоский, рассчитанный на невзыскательный вкус. Скажу, что он не столько веселил, сколько поднимал настроение надежды на очередное «скорое» возвращение домой.

Для «русской монархической Вандеи» оно связывалось в 1930-х годах с Японией. Я полагаю, что тогда русские себя мыслили в виде временных союзников в деле освобождения России. Как выражался один из русских: «Хоть с чертом, но против большевиков». А «чертей» всегда хватает для России.

Начавшаяся Вторая мировая война только подтверждала эти надежды. Одни, писал современник этих событий А. А. Заварин, связывали их с Гитлером. Тогда можно было «слышать среди русских людей за границей такую фразу: “Вот бы нам такого вождя!” Т. е., Германия нам то враг, но хорошо бы нам было иметь вождя, который бы нас повел по пути русской исторической России...»[146].

Добавлю, что Россия во многих русских головах представлялась как страна, которая только и ждет своего освобождения от «кровавого большевизма».

Само быт(ие) в условиях войны, когда Югославия с апреля 1941 г. была захвачена и разделена, становилось нелегким. Замечу, что Королевская армия практически не оказала сопротивления. (Германская авиация 6 апреля 1941 начала воздушные налеты на Белград, который ещё 3 апреля был провозглашен открытым городом, т. е не должен подвергаться бомбардировкам. Практика войны показала обратное: в налетах участвовало свыше двухсот бомбардировщиков. До 8 апреля от бомбежек погибло примерно 12 тысяч человек.)

В этой новой обстановке руководитель Бюро русской эмиграции в Сербии Скородумов выступил с громким заявлением, похожим на те, которые были в ходу в годы Гражданской войны. В частности, в нем были такие строки: «Всех предателей, доказывающих, что с немцами нам не по пути, – считать агентами жидов и предупреждать о них Бюро. Всех предателей, доказывающих, что надо быть или нейтральными, или на стороне Советов и “защищать Русскую территорию”, – считать агентами большевиков».

С помощью американского Красного Креста в здании б. российского посольства была открыта бесплатная столовая (суп и хлеб). Сербы в этой «акции» не принимали никакого участия, но многие там «кормились». (Потом столовая перешла в ведение Бюро русской эмиграции в Сербии.)[147]

Все менялось: гостиница «Москва» переменила название на «Сербию», на уличных столбах можно было увидеть тела повешенных, раска-

чиваемых ветром. Особенно тяжело было одиноким: голод и холод вели их быстро в могилы. Их жертвой стала и Елизавета Глуховцева, в 1920-е годы бежавшая из Советской России, сотрудница белградского «Нового времени».

Одни уходили в партизаны к Тито, как поэт Алексей Петрович Дураков, погибший в 1944 г., защищая отход своего батальона пулеметным огнем.

В стихотворении «Мечты»[148] он низал строки:

Хочу истлеть в земле родимой,
Смирив пред смертью стыдный страх.
Пусть ветер в яркие долины
Перенесет мой тленный прах.

Я там воскресну хлебным злаком,
Отдав зерну родную плоть,
Чтоб этим символом и знаком
Свою невечность побороть.
…

Другие вступали в Русский корпус и тем самым обеспечивали своей семье паек, что было немаловажно, помимо всех политических моментов. Были, повторю, русские, шедшие на сотрудничество с немцами, видя в них освободителей России от большевизма.

Здесь весьма интересна картина того времени в воспоминаниях Юрия Ольховского, бывшего солдата Русского корпуса. Само вступление немцев в Белград, воспринималось как наступление порядка. Балканская «Венесуэла» исчезала. Многие добровольно поехали в Германию: «обеспеченная работа, обеспеченное жилье, обеспеченные карточки на питание». Отсюда, отношение к немцам, подчеркивал Ольховский, было больше «прагматичным»[149].

Различные пути спасения Родины обуславливали разность действий. Большая часть эмиграции встала на антисоветскую позицию, меньшая – на просоветскую, вне зависимости от политических убеждений. А. А. Малахов, видный геолог, вставший на путь борьбы с оккупантами, стал членом Коммунистической партии Югославии, писал в своих воспоминаниях: «Идеологами фашистских настроением были т.н. “национальные мальчики”. Они не скрывали своих симпатий к немцам, не скрывали уже своих связей с фашистами. В Белграде давали банкеты и балы в пользу немцев. Считали и так объясняли другим, что с помощью

фашистов они вернуться на родину, но уже в качестве, как они думали, хозяев земли русской. Считали, что под их руководством русское государство окрепнет и в будущем немцы будут из России изгнаны. При этом всегда упоминали о свержении татарского ига. Справились же русские с татарами. Другие мечтали вернуть бывшие привилегии, поместья, фабрики, заводы. Они говорили у нас земли много, Германии необходимо жизненное пространство, придется с ними поделиться, и фашисты успокоятся. При такой философии считали себя истинными русскими патриотами. Знающие немецкий язык поступали к фашистам переводчиками, направлялись ими в лагеря военнопленных или сотрудничали непосредственно с Гестапо, где они субсидировались, когда это находилось нужным фашистами. Наконец правой профашистской организации удалось в Сербии сформировать карательный корпус против партизан. Среди них были и доносчики: как на своих соплеменников, так и на инакомыслящих югославов. В общем, основной мечтой этой группы белоэмигрантов было желание улучшить свои позиции в оккупированной России, в основном, материальное.

Другую группу составляла та часть эмиграции, которая считала себя противниками фашистов, поскольку те напали на их Родину. Сюда входили люди разных направлений – от монархистов до республиканцев. Значительная часть их считала нужным всяческими способами помогать народно-освободительному движению, активно (в партизанах, связных, подпольщиках и т.д.) или пассивно (помогая при случае партизанам различными сведениями, деньгами, пищей). Пересылали бежавших из плена красноармейцев к партизанам, в т.ч., и Федя Вистеропский, на кого донес один из пленных, желавших перейти к партизанам, который оказался агентом Гестапо. Федю расстреляли. Всего он переправил около шестидесяти человек. Один монархист, старый офицер, скрывал у себя члена ЦК КПЮ, своих монархических убеждений не скрывал, но считал раз напали на Россию, значит враги русского народа. Иногда и семья разделялись на два лагеря. Примером являются Вергуны, наши знакомые по Праге, отец не скрывал свое враждебное отношение к немцам, сидел в Гестапо, сын еще до войны сработался с фашистами и был одним из руководителей “национальных мальчиков”»[150].

Каждый выбирал свой путь. Так, будущий профессор Московского государственного университета граф И. И. Толстой бросил работу, как только фирма, где он трудился, перешла в немецкие руки. Оставшись без средств существования, стал сапожничать. Сторонники действия становились членами созданного в 1941 г. Союза советских патриотов (ССП). Например, А. Г. Логунов в мае 1944 г., выйдя на связь с антифашистской

группой, занимался печатанием прокламаций, сбором санитарных материалов, участвовал в переправке групп в партизаны, к Тито. Е. К. Лобачева укрывала военнопленных, бежавших из немецких лагерей[151].

Союз советских патриотов с течением времени расширил свою деятельность, выйдя из границ Белграда. По некоторым данным имел около 120 членов, многие из которых погибли в концлагерях. Были и те, кто ушел в партизаны и погиб, сражаясь с врагами. Между сторонниками ССП находились и русские инженеры. Известны имена Бориса Петровича Дубовина-Заболотского, Коровина, Анатолия Новохотного[152]. Например, выпускник технического факультета Белградского университета Владимир Смирнов (1899–1985) в 1942 г. вступил в члены Коммунистической партии Югославии. В годы войны был начальником технического отделения Верховного штаба Народно-освободительной армии. Отмечен многими наградами. Войну завершил в звании генерала[153].

(Как ни странно, в одном из материалов по истории русской эмиграции, мне встречались строки о том, что ССП контролировался гестапо. Они написаны в годы фактического разрыва в годы Информбюро Москвы и Белграла, и поэтому не могут быть восприниматься правдиво.)[154]

В 1944 г. в Белград пришло освобождение.

И вновь возникала «старая как мир, русская память». Так, памятной книге, в которой расписываются посетители усыпальницы русских воинов, есть и подписи советских офицеров и солдат, приходивших сюда в 1944–1945 гг. поклониться праху своих братьев по крови. Так, капитан Павел Вий написал 14 февраля 1945 г.: «В первый раз увидел памятник русской славы, усыпальницу погибших за веру, царя и отечество. Я – офицер Красной армии, но духом воспитанный в православии и любви к русскому человеку». Капитан Г. Розанов 8 июля 1945 г. вписал: «Слава русским воинам, погибшим за освобождение славянских народов». В другом месте книги можно увидеть подписи 30 советских солдат, а под ними стоит – «И я – Таничка Чупкова, санитар»[155].

Но вместе с ней и новые правила. И оставался старый страх. Достаточно напомнить, что на кладбищенском памятнике генералу Михаилу Васильевичу Алексееву, командующему в годы Гражданской войны Добровольческой армией было оставлено лишь имя со словом «воин».

Мертвого «пощадили». К живым у титовцев был свой «коммунистический» счет. По некоторым данным, с ноября 1944 г. по январь 1945 г. только в Белграде «около – 600 белогвардейцев, агентов гестапо, членов разных вражеских формирований» были казнены. В то же время «за этот период выпущено на свободу около 300 эмигрантов»[156].

Немало было и тех, кто решил связать свое бытие с «новой жизнью».

Здесь случались и «свои казусы». Так отличная чертежница Надежда Лобач-Жученко не была принята в профсоюз «из-за слишком близкого отношения с Богом»[157].

Пожалуй, весьма яркой и в то же время стандартной картиной пропаганды советской жизни, служили собрания в Доме советской культуры (бывшем Русском Доме), сокращенно на новоязе «Доске». Современник того времени Н. К. Григоров рисовал такую картину: «Торжественная часть собраний проходила по заведённому в СССР ритуалу: президиум (кто его назначал?) занимал место за столом на сцене, звучал гимн СССР. Затем председательствующий объявлял: **“Поступило предложение избрать почетный президиум”.** На трибуну выходил невзрачного вида посольский работник. Он произносил текст**: “Предлагаю избрать в почетный президиум Политбюро Центрального комитета Всесоюзной Коммунистической Партии (большевиков) во главе с гениальным продолжателем дела Ленина, великим вождем народов…”** и, – далее следовало множество хвалебных эпитетов, произносимых crescendo, нарастающим до fortissimo, после чего уже в каком-то исступлении возглашал**: “…Иосифа Виссарионовича Сталина! ” (*Бурные, долго не смолкающие аплодисменты, переходящие в овацию. Все встают. Раздаются крики “Ура”)*** – цитата из советской прессы того времени.

Председательствующий заключал**: “Разрешите ваши аплодисменты считать одобрением…”** Затем следовал доклад о международном положении и достижениях СССР в послевоенном восстановлении народного хозяйства. Доклад выслушивали с большим вниманием. Всё было ново и интересно, радовали успехи в восстановлении страны после столь ужасающих разрушений. После доклада – тем же порядком, принимали поздравительную телеграмму И. В. Сталину. Затем показывали хороший советский фильм, после чего следовали буфет и танцы.

Таким образом, мы проходили «ускоренный курс» вхождения в реальный социализм»[158].

Был и другой «реальный социализм». Назову здесь одно имя и стандартную для многих судьбу: Мариюшкин Алексей Лазаревич (1887 или 1880–1946), полковник в царской армии, участник Белого движения, член Общества офицеров Генерального штаба в Нови-Саде. В ноябре 1944 г. был арестован советскими органами и вывезен в Москву. Месяц сидел в одной камере с А. И. Солженицыным. Получил 10 лет. Умер в лагере[159]. Других и не «вывозили» на родину. Многих бывших борцов против фашизма ждало заключение. Их объявляли «русскими шпионами», отправляли в концлагерь «для перевоспитания».

Победы советского оружия ассоциировались у многих с русским именем, рождая гордость за Россию. Они не желали замечать ни арестов, ни «исчезновений» некоторых своих знакомых после вхождения в города Красной Армии. Проблемы ответственности, выбора тогда зачастую решались просто: здесь победитель, там побежденный. «Историю, – как подчеркивал в своих мемуарах той эпохи Алексей Заварин, – пишут победители, и они дают окраску всем происшедшим событиям. Они творят злодеев и героев, и рисуют историю по своей идеологии, своему мировоззрению и даже по своим привычкам <…> ваш противник изображается в абсолютно отрицательном виде, т. е. в виде некоего демона – олицетворения зла. Все силы пропаганды употребляются, чтобы полностью очернить вашего оппонента. Так политический противник оказывается и вором, и развратником, и массовым убийцей, и беспринципным оппортунистом и т. д. Придумываются новые и новые эпитеты, которые возводятся в «общепризнанные» качества злодеев, и ими окрашивается ваш противник <…> К несчастью, как результат такого подхода – повреждается и страдает истина. Те, кто употребляет этот способ, очень часто вредят самим себе и попадают в рабство своих собственных фантазий и иллюзий»[160].

Но это все «философия», а правда была такова: у тех, которые до войны получили югославское гражданство, оно было отнято. В июне 1945 г. власть приняла решение, чтобы все русские без учета гражданства должны были в определенный срок подать просьбы о получении особых «временных удостоверений».

Судя по исследованию авторитетного исследователя русской эмиграции А. Ю. Тимофеева, привлекавшего множество соответствующих студий, на 1 ноября 1945 г. в Сербии насчитывалось 9280 человек без гражданства или с нансеновскими паспортами[161].

За просителей морально, материально и уголовно должны были поручаться два «наших гражданина», т. е. коренных жителей Югославии. «Некоторое время спустя новые власти большое количество лиц без гражданства принудили (полагаю, что здесь преувеличение – В. К.) принять советские паспорта в договоре с советскими властями. Два-три года спустя после ссоры со «старшим братом» большое число было депортировано как раз из-за советских паспортов «счастливые» – на Запад, в лагерь Триест, «несчастные» – в Румынию, Болгарию, Венгрию. Выбора не было». В некоторых случаях семьи разлучались. Редко кому дозволялось урегулировать все дела. «В большинстве случаев на депортацию давалось семь дней. Некоторых пощадили – они должны были вернуть советские паспорта в советское посольство с сопроводительным письмом, в котором отрекались от совгражданства с омерзением. Неко-

торые русские белградцы колебались даже ходить в русскую церковь»[162]. Случалось, было достаточно заговорить на улице на русском, чтобы попасть в концлагерь на Голи оток (Голый остров). Организовывались многочисленные процессы над «советскими шпионами-белоэмигрантами». Одним из таких стал суд над группой, насчитывавшей свыше 10 человек, в том числе и членов упомянутого ранее Союза советских патриотов. На скамье подсудимых был и упоминавшийся уже И. Н. Кутузов, поэт, журналист, эссеист, филолог, переводчик, литературовед, «успевший» в годы войны и поторговать ради куса хлеба, «посидеть» в лагере «Баница», и повоевать в партизанском отряде. Всем им вменялся, шпионаж в пользу СССР. И получить реальные сроки[163].

Горьким свидетельством может служить и письмо одного из русских партизан.

22.1.1963

«Дорогой Кир Васильевич!

Как много времени прошло после нашей последней встречи. Я узнал ваш адрес от Николая Шубина и послал письмо с просьбой, чтобы Вас нашли. Надеюсь, Вы узнали, что я еще жив и здоров. 13 марта 1962 г. меня выпустили по политической амнистии, о которой Вы вероятно слышали. Сразу же поступил на работу в «Экономическую политику», как корреспондент и переводчик. К сожалению, на свободе мне не удалось прожить долго. 16 ноября меня снова арестовали и без суда сослали в лагерь, который находится в Словении. Как все это будет длиться, я не знаю, потому что в решении Союзного министерства внутренних дел написано до дальнейшего приказания. Положение очень тяжелое. Я обратился к советскому амбассадору с просьбой получить позволение выехать в СССР, но он ответил, что сперва надо получить позволение югославских властей. Как ответ на это, они меня арестовали и сослали в лагерь. Адрес лагеря я написал на конверте. Открытку я получил от мамы. Бедный папа он не дождался моего освобождения. Из-за меня просидел на каторге один год, и выпустили его как старика. Умер он 4 ноября 1961 г. Мама еще жива, но я думаю, что она не дождется моей новой свободы.

Как вижу, Вас интересует судьба моего хорошего друга профессора Николая Никол. Немирович-Данченко (внук В. И. Немировича-Данченко – В. К.). Еще в 1941 году он был арестован, но на интервенцию (вмешательство) Академии Наук, где он работал, его выпустили. Жил он на улице Жоржа Клемансо вместе с матерью. В августе месяце 1943 он нелегально перебросился вместе со мной и Виктором Зарубиным в Ниш-Лесковац. В команде подручия Ястребовац, мы разошлись, и он перешел на юг на Косовско-Метохийскую область, где вступил в 48 дивизию.

В мае его перевели в 3- ю сербскую дивизию, 21 бригаду. Мне известно, что он был комиссаром роты в 1- м батальоне. В борьбе с болгарами на Пасияче июня 1944 г. он тяжело ранен в живот и после короткого времени умер в селе Кьювце. Там и похоронен, с надписью: «Никола — Коммесар чете». Обо всем этом я оповестил его мать Тамару Меркович, которая живет в Белграде. Вот Вам все, что я знаю о судьбе Немирович-Данченко.

Счастливый человек. Умер и не дожил до того, что я перебросил через свою голову. Меня судили три раза, и всё кончилось в 1953 г. Осудили меня на 14 лет, я почти все выдержал. Я и генерал Баков, последние русские люди, которые находились на каторге. Он бедняга ещё там. Осужден на 20 лет….

Что касается меня, как видите, я снова на цепи, но не только я. До приезда Брежнева здесь снова были многие арестованы, а я лично, когда узнал, что может случиться и со мной такая процедура, выехал из Белграда в Сараево. Как видите, по возвращении в Белград я все-таки был арестован….

Писарев М. Григорие-Дзяде»[164].

И все же, замечу, было немало и тех, кто, например, благодаря профессионализму благополучно «прошел» время Информбюро. Так, известный архитектор Александр Медведев не имел политических проблем во время Информбюро.

Русский Белград редел: одни переселялись в другие страны, а кто-то – в мир иной. О том времени есть стихотворение Екатерины Таубер, посвященное неутомимому собирателю материалов по русской эмиграции Рене Герра.

1950-й год

Безмолвно гасли старики, –
Для них изгнание кончалось
Тридцатилетнее… Руки
Рука нездешняя касалась,
А берег близился родной
Не так, как думали – иначе!
И вечный отдых ледяной
Был и наградой и удачей.
Они свершили. Сберегли,
(Как выходцы с иной планеты.)
Все лучшее своей земли,
Чему не будет уж ответа…

А мы – их дети? Целый мир
И родина нам и чужбина.
Мы всюду дома… Все – Сибирь!
Все каторга и паутина!
Минувшее – для стариков…
Грядущее – для тех, для новых…

Нет ни пристанища, ни крова
Меж двух враждующих веков![165]

И чрезвычайно трудно рассуждать о правоте тех, кто вернулся на Родину или уехал на Запад, или остался в новой Югославии. Для семьи И. И. Толстого, сын которого будущий академик РАН Никита Толстой воевал в Красной Армии, Советская Россия не стала тюремной территорией (Впрочем, тут же замечу, что немалую роль в разрешении быстрого выезда в Москву имела сама знаменитая фамилия в истории России).

Другие искали и находили выход в переселении в иные страны и континенты, подальше от коммунистов.

Были и те, которые достаточно легко встраивались в новую жизнь.

Два имени.

Борис Кольчицкий (1900–1989). Метеоролог–любитель. Своим любимым делом занимался и до второй мировой войны и после нее. Его прогнозы погоды были подробнее выкладок профессиональных коллег. Достаточно сказать, что Иосип Броз Тито начинал чтение «Политики» именно с прогнозов Кольчицкого[166].

Владимир Лабат-Ровнев (1946), потомок русских дворян из Воронежа, уехавших в 1918 г. из России. Автор книги «На духовном пути Познай неизведанное», (Пенза, 2012) По известной исследовательницы новейшей истории Югославии, кадемика Сербской академии наук и искусств Елены Юрьевны Гуськовой, с котором мы дружим много лет, я принимал участие в переводе этого интереснейшего труда на русский язык. В книге он рассказывает, как встал на путь духовного познания мира, объясняет, как достичь восприятия Божественной энергии, познать другие измерения, как гармонизировать энергетические потоки Вселенной с человеком. Будучи художником, поэтом, дизайнером, скульптором и музыкантом, он изобрёл акустические скульптуры – музыкальные инструменты и играет на них совершенно новую для нашего слуха духовную космическую музыку. Участвовал в многочисленных телевизионных передачах, выступал на радио, давал интервью. Одновременно, Ровнев известный геральдист, много работавший над военной и государственной эмбле-

матикой. Его разнообразные работы, воззрения, трактовки, известны во многих странах. Я читал его книгу с большим интересом и удивлением, позволяющим открывать новые грани нашего сложнейшего бытия, человека, духовного мира.

В завершении позволю себе привести еще несколько строк из воспоминаний академика Сербской академии наук и искусств И. Г. Грицкат-Радулович: «Я, наверное, не умею точно передать одного из главных моих убеждений, а именно: русская эмиграция жила в Югославии и хорошо, и полезно, и достойно своих знаний и талантов, и плоховато, и плохо, и грязно, и комично, и подчас жалко. Но в этой стране меньше всего выпало на ее долю оскорбления, меньше всего унижения, пошленького, тривиального, забулдыжно-кабацкого, постыдного прозябания»[167].

* * *

В 2021 г. я был снова в своем Белграде, который не забыл меня и попрежнему, надеюсь, любит. Походил немного по старым местам с булыжными мостовыми. Прогулялся по Кнез Михайловой, побывал на Калемегдане, вновь увидел с его вершины Дунай и Саву, синеющие в сумерках очертания нового Белграда. В русской церкви Св. Троицы на утренней службе человек 20 и уже это радует, как и то, что белградцы по-прежнему относятся очень хорошо к русскому человеку. Русский Белград почти исчез и что мне до вас – его мостовые? Но по ним спешили те, кто сохранил свое русское имя на чужбине, кто отдал свои силы и талант городу, давшему им возможность жить и творить, кто родился и умер, так и не увидев Родины. И закончить хочу строчками стихотворения Екатерины Таубер:

Твой чекан, былая Россия,
Нам тобою в награду дан.
Мы – не ветви твои сухие,
Мы – дички для заморских стран.

Искалеченных пересадили,
А иное пошло на слом.
Но среди чужеземной пыли –
В каждой почке тебя несем.

Пусть нас горсточка только будет,
Пусть загадка мы тут для всех –
Вечность верных щадит, не судит
За святого упорства грех[168].

БЫТ(ИЕ) РУССКИХ В ПРОВИНЦИИ
(от времени короля Александра до власти маршала Тито и дальше)

Обычно, когда произносишь или пишешь слово «быт», он ассоциируется с серыми буднями, плохой кухней, ссорами и сплетнями, с прозябанием и скукой. И, как говорится, для одних жизнь – драгоценный дар Бога, для других – «страшная штука». Все это было в эмиграции, где проблема выбора вставала во весь рост перед русскими, выброшенными революцией на славянские берега. Помощь бывших союзников? Была, нельзя отрицать. Но какая?! Так, Британский Красный Крест выдал в Панчево кавалерам Георгиевским – 3 пары ботинок, 5 фуфаек, 5 пар носков, 10 полотенец. 5 панталон. 5 юбок, 5 фуфаек. 5 пар чулок. 1 детское платье, 1 пара детских чулок, 1 детские панталоны и пр.[169]

Большинство русских работало на контрактной основе или гонорарно. На постоянную работу брали тех, кто принимал подданство Королевства.

Немного яда: для того, чтобы уехать русскому, хотя бы на время, в другой город, нужно было брать разрешение полиции. Одним словом: ordnung.

Но, в целом, русские обретали работу, уважение, дом, даже если и попадали туда «случайно».

Все это не давалось даром и требовало времени, хотя имя России открывало для многих двери.

Характерным примером может послужить жизнь в Великой Кикинде. Местными властями было принято решение принять русских «как своих братьев» и вести с ними «соответственно». Причем в самом начале появления беженцев в Банате (1920) плату за жилье рекомендовалось установить достаточно низкую (не выше 80 динаров за один месяц, для города, 50 динаров для сельской местности)[170]. Но рекомендация не означала еще ее выпонения. Реальная плата в Великой Кикинде была примерна в два раза больше[171].

Согласно статистическим данным в 1925 г. в городе проживало примерно три с половиной сотни русских. К этому времени, к примеру, в госучреждениях трудилось 15 человек, в частных предприятиях – 39, в гимназии – 44[172].

Безусловно, сербы старались по возможности и желанию оказать посильную помощь новым жителям Великой Кикинды. Известно, что в этой благородной сфере участвовал и Королевский Двор. Назову имена королевы Марии, приславшей некие средства для Первой Русско-Серб-

ской девичьей гимназии-интерната. Сюда добавлю имена князя Павла, княгини Елены Карагеоргиевич….[173].

И сами русские старались, как и везде, облегчить условия «врастания» в новую жизнь при одновременном стремлении сохранить свою русскость, противостоять их денационализации. И здесь важную роль играли русские колонии. В частности, в 1921 г.в городе, был открыт «русский дом». Там эмигранты могли поесть по низкой цене (4 динара).

Появлялись магазины «для русских». В 1932 г появился «Русский клуб», во главе которого стал преподаватель гимназии Владимир Шестериков. Цель и задачи новой институции заключались «в работе» над «объединением русских» и тесном сближении с местным населением[174]. Из других учреждений, назову бюро труда, в компетенцию которого входили вопросы устройства русских, в основном, с хорошим образованием, на работу[175].

Но для многих из них эти вопросы решались тяжело. Часто русские шли на «любую» работу. Например, полковник Фортунатов был ответственным за работу кухонного персонала в Первой русско-сербской девичьей гимназии, поручик, военный инвалид Николай Ордовский-Танаевский за мизерную сумму носил воду своей соотечественнице[176]. Его судьба, как и многих сопровождалась постоянной нехваткой денег, поиском, зачастую безрезультатным, работы. Получаемого им месячного вспомоществования, инвалидской пенсии хватало на «хлеб да воду» для больной жены (порок сердца) и дочери[177].

Было объединение женщин, известное своим салоном по пошиву дамского платья. Разумеется, «не отставали» они от мужчин, пойдя на организацию «своего» общества» [178].

В 1925 г. в Великой Кикинде было основано «Русско-сербское общество взаимопомощи»[179]. Хотя здесь несколько неясно, кто кому оказывал помощь и в какой форме?

Свободное время, если позволяли средства, можно было «потратить» на занятия «старым» коллекционированием: нумизматикой, филателией[180].

Жизнь текла: ходили в церковь, делали визиты, отмечали именины, венчались… Так, в 1942 г. протоиерей Лев Шепель венчал Бориса Петровича Арсеньева с Тамарой Александровной Борисевич. Отмечу, что их сын Алексей Борисович Арсеньев стал самым крупным специалистом по истории русской эмиграции в Югославии.

В отличие от большинства других «сербско-русских» городов Велика Кикинда могла похвалиться тем, что в ней с 1921 г. по 1931 г. действовала на протяжении ряда лет упоминавшаяся ранее русско-сербская

гимназия, основанная смолянкой Наталией Корнелиевной Эрдели по образцу родного Смольного института благородных девиц.

Из преподавателей отмечу Владимира Викентьевича Топор-Рабчинского (В Германии, в мае 1945 г., свел счеты с жизнью, выбросившись из окна при угрозе приближавшейся Красной армии) (русский язык, история, основы права) сочинявшего, бывало, забавные строчки, используя игру слов: «Как приятно в вечер майский в чай китайский ром ямайский подливать»[181].

И о серьезном. За десять лет педагогического труда в этой гимназии аттестат зрелости был вручен почти 200 ее воспитанницам. Само учебное заведение было перемещено в Харьковский девичий институ в г. Нови-Бечей. Несмотря на все усилия местной прессы, указывавшей на пользу, которую приносит это учебное заведение в разных сферах городской жизни (культура, рабочие места, доходы для различных групп населения) ликвидация была совершена[182].

На первом месте было обустройство.

Во многом быт определялся зарплатой. В среднем она составляла 700–900 динаров в месяц. Например, в сербской Ягодине, в котором была полутысячная колония, зарабатывали в среднем около тысячи, работая на железной дороге, учителями, в целом, где придется[183]. Гусары и уланы Белгородского уланского, Ахтырского и Изюмского гусарских полков, работавшие на «разборке» крепости Петроварадин, стоявшей на берегу Дуная, напротив Нови-Сада, получали 500–600 динаров. И, тем не менее, можно было что-то отложить. Питание обходилось в 9–10 динаров: чай утром и вечером, обед – суп и 100 грамм мяса, ужин – каша.

Как жили? Один из ответов: «По живописному ущелью р. Ибра, вдоль шоссе от Кральево на Рашку, расположены части нашей армии, перешедшей на трудовое положение. На всем, 80-верстном протяжении пути кипит работа, строят новый “вариант”, выравнивая шоссе, обходя слишком крутые спуски и подъемы. Работу ведет одно из наиболее солидных обществ русских инженеров. Части живут в специально для них выстроенных бараках, по 60–80 человек. С внешней стороны бараки мало чем отличаются от обычных рабочих казарм, только развевается при входе национальный флаг. Но внутри картина совершенно неожиданная: вместо обычной грязи и неряшливости рабочих помещений – идеальная чистота, подчеркнутый порядок. Стены украшены портретами вождей, патриотическими лозунгами и картинами. Аккуратно постеленные кровати, чистое белье. Рядом со спальнями обычно столовая <…> Во всех частях организованы библиотеки, получаются свежие газеты»[184].

Все было, кажется неплохо, но мучила тоска по России, диктовавшая, бывало, такие строки у Жака Нуара (Яков Окснер).

Мы – нищие на паперти Европы
Во вретище, с протянутой рукой,
Изведали ухабистые тропы,
Изъедены нуждою и тоской...
Нас не поймут – ни верный сын Корана,
Ни чванный бритт, ни пляшущий француз,
И мучит мысль, тяжелая как рана,
Что мы для всех какой-то лишний груз...[185]

Участник строительства одной из железных дорог С. Васильев писал в августе 1921 г.: «С сербами отношения хорошие. Понимаем друг друга хорошо, в языке совершенствуемся. По временам тоска по родине и близким чрезвычайна велика. Хотя здесь мы и хорошо едим и не испытываем многих ужасов и спокойны – тянет туда. Пусть и ужас, и голод, и опять бои. Лучше умереть, да на родине, хотя и надоело уже сражаться <…> право думаешь, не покончить ли с собой, но лишь временами <…> По получении денег почти все страшно пили <…> вкусивши прелестей жизни рабочего, казаки говорили: “Теперь мы понимаем, почему рабочие бунтуют” <…>. С друзей, которых (серб – В. К.) пригласил на обед домой взял по 16 динар, а в ресторане – 8–10 динар стоил. “Нужно сказать, что даже в отношениях членов одной семьи замечалась черта корыстности: во многих семьях мужчины сами ходили на базар, закупали продукты, из соображений боязни, что жены что-то там смогут сэкономить, создать этим путем какой-то свой капитал”. Сербы, вообще, большие материалисты в противоположность большинству нас, русских, людей беспечных, бесшабашных “широких натур”. У одного из богачей служил казак на всем готовом за 300 динар в месяц. Но за 12 лет не платил жаловья, выдавая крохи на самое необходимое. Правда по завещание отказал значительную сумму. “Не могу забыть черту, очень характерную для сербов, про жестокость. Памятен мне случай... окотилась кошка и не находилось желающих взять котят; в подобных случаях их просто топят – способ уничтожения быстрый и относительно гуманный; но один из служащих – обыкновенный, добродушный с виду мужичок – попросту затоптал котят <…> зачастую можно было увидеть кровь на упряжках животных – лошадях, быках, коровах, – которых запросто лупили чем-попало – палками, даже занозами от ярма”»[186].

В городской среде, например в Нови-Саде, все было по-другому: и работа интеллигентная, и досуг культурный. Было обычным собирание

личных библиотек, «хождение к знакомым запросто, без приглашения». «Оно, – как пишет Арсеньев, – давало возможность узнать новости, познакомиться с людьми нужными, схожих взглядов и интересов, а некоторым – отвести душу, поспорить, отведать русские домашние блюда»[187]. Свободное время Нови-Садская интеллигенция часто отводила и коллекционированию, «в особенности того, что не было связано с материальными издержками – погашенных почтовых марок, открыток с видами курортов или репродукциями произведений искусства, вырезок из газет (на всевозможную тематику); собирали русские пословицы, записывали анекдоты <…> обучали соседских детей игре на музыкальных инструментах, рукоделию, иностранным языкам, помогали готовить школьные уроки, пробуждали любовь к природе...»[188].

Хотя здесь случались и совершенно дикие истории.

Мой коллега, профессор Воронежского государственного университета Вадим Борисович Колмаков, с которым меня связала русская эмиграция, дал в свое время ознакомиться с текстом воспоминаний Дмитрия Васильевича Скрынченко о своей жизни в «сербском изгнании». На одной страниц его дневника, а именно, от 3 февраля 1924 г. были такие строки: «Сегодня при огромном стечении русской колонии состоялись похороны молодого князя Николая Волконского, убитого в полиции городовым Андреем Хорватом. Процессию сопровождал командующий I армией генерал Милосавлевич, рота солдат и оркестр военной музыки. Обстоятельства убийства таковы. 1 февраля вечером около 9 час. Волконский шел из Нового Сада в Петроварадин с девочками Милич. Полиция почему-то забрала девочек в часть. Князь пошел их выручать и ему их отдали. Одну из них он отвел в свою квартиру и, заперши ее, вышел на улицу. Стоявший тут полицейский, схватив его за рукав, грубо тащил его в часть, куда его и втолкнули насильно. Во время допроса пришел полицейский Андрей Хорват, ставший резко поносить князя, ударил его резиновым жгутом и, когда упавший князь лежал в бессознательном состоянии на полу, пристрелил <…>. Газеты ограничились сообщением факта и легкой насмешкой над порядками в полиции…»[189].

И все же такие печальные истории случались редко.

Часто можно встретить информацию о вкладе русских не только в искусство, просвещение, но и в хозяйствование.

Теперь о Бачском крае. Две истории.

Первая грустная о встрече с В. А. Кармазовым, секретарем русской колонии в Тителе. В записи Скрынченко от 21 августа 1921 г. были следующие строки: «по делам колонии он поехал в Белград, на станции там потребовали документ о личности, и он предъявил свидетельство о том,

что может постоянно ездить по делам колонии. Тем не менее, он был арестован, и под охраной часового провел на станции среди ящиков и мусора всю ночь, на утро его посадили в вагон, заперли на ключ и так доставили в Новый Сад. Рассказывая мне об этом, Кармазов заплакал..., “А ведь я, – сказал он, – как русский офицер, учил своих солдат в России петь сербский гимн и сербские песни” … Арестовавший тыкал в Кармазова пальцем, грозил кулаком. Тот же Кармазов сказал, что когда начальник уезда предложил в одном собрании в Тителе помочь русским беженцам, то поднялся возмущенный крик: “напове русских!” (т.е. вон!); председатель Новосадского окружного суда Луцич (ныне покойный) терпеть не может русских»[190].

Разбавленная грустью пополам с иронией другая история с «новыми крестьянами» из того же сербского городка, куда около сотни беженцев прибыли 6 января 1921 г. Руководствуясь благородным стремлением зарабатывать на жизнь крестьянским трудом, быть ближе к земле, некоторые русские решили организовать сельскую артель. Земля в трех километрах от города была бесплатно выделена сербами[191]. Однако в июле последовал уход из артели единственного крестьянина, не желавшего «терять и дальше свой труд даром». Привыкания к земле не получилось. Огороды артели зарастали сорняками[192]. Попытка сельхозартели получить новую ссуду, теперь уже на овцеводство, была неудачной, ввиду отсутствия в артели кого-либо хоть сколько-нибудь знакомого с этим делом и неплатежами по старой ссуде[193].

Итак, «новых крестьян» из городских здесь не получилось, а «мужика», который бы их кормил, не было.

Но далеко не все были такие «фантазеры».

О «них» хорошо написала мне в одном из писем Ирина Антанасиевич: «они – это первая микробиологическая лаборатория и поликлиники в таких местах, в которые не забредала нога сербского врача, и школы, которые открывались в таких местах, которые бы не пришли в головы сербским учителям <…> они – это более сотни храмов, что новоотстроенных, что реставрируемых».

«Они» – это и виноградарство. В окрестностях Смедерево была организована Русская виноградарская община с годовым производством 700 гекалитров вина и 400 гекалитров ракии. В том же крае русские земледельцы основали свою земледельческую общину. Стоит здесь особо отметить вклад русских в молочное дело, которое до их появления было неразвитым. Под руководством Маленбургера была основана русская община по молочному делу. В день она перерабатывала 15 000 литров молока и поставляла свой продукт многочисленным мелким белград-

ским молочным. Действовали и другие подобные общины, среди которых самой большой считалась возглавляемая Соколовым, Петровским, Родиным и Реутовым[194]. В Зренянине действовали столярная и слесарная мастерские, обувная – в Белой Церкви. В Нови-Саде стала работать типография, основанная типографщиком М. Ковалевым из Харькова, в компании с другими русскими [195]. Стоит назвать среди других и типографию С. Филонова, работавшую в столице Воеводины.

История сербских городов была довольно часто связана с эмигрантами, их вкладом в культурное строительство. Об этом у меня есть сюжеты, «рассыпанные» по другим «историям» русской эмиграции. Здесь же я хочу представить фигуру уже упоминавшегося Александра Мельникова (1900–1984), архитектора, жившего и творившего в Крушевце, Байна-Баште, Лесковце, Заечаре, Княжевце, Нише. По его проектам в этом городе на реке Нишаве было построено свыше ста общественных и частных зданий. Был признанным мастером, строившим в стиле «модерн»[196].

Впрочем, как и везде, часть населения встретила пришельцев как своих соперников в борьбе за рабочие места. Причем у некоторых сербов вызывали зависть, неприязнь, злобу то обстоятельство, что для русских открывались новые места в полиции, в местных органах управления, в других государственных институциях. В условиях вскоре наступавшего экономического кризиса толерантность к изгнанникам из красной России уменьшалась[197]. Симпатии сербов к Советской России, где строили «рай» для народа, повторяю, рождали у многих неприязнь к белогвардейцам, «выкинутым» из своей страны. Неприятельское отношение к русским было обусловлено многими факторами, даже «господской одеждой», манерами, стилем жизни. Оттуда были и пакости, чинимые «вечно голодным пришельцам», «притеснявшим» коренное население. В годы второй мировой войны партизаны убивали даже русских священников.

Впрочем, и «свои не оставали». Так, 29 июля 1921 г. ротмистр Сахаров просил выдать в долг 75 динаров для «покупки лекарств и продолжения курса лечения больной дочери (9 месяцев)». Было отказано, так как не вернул прежний долг[198].

И опять о России. Тоска по родине была так неизбывна, что в небольшом сербском городке один из русских в преклонных годах завещал на смертном одре похоронить его на высоком месте лицом к России, куда он так долго глядел вместе со своим внуком. Во время похорон мальчик, давясь слезами, закричал, что гроб спускают «не так». Ошибка была исправлена и желание дедушки было исполнено[199].

Довольно непростые отношения складывались и у женского пола. Так, сербки с некоторым подозрением относились к русским дамам. Известный журналист, писатель, драматург Александр Митрофанович Ренников, например, низал такие строки в парижском «Возрождении»: «Прежде всего, сербки никак не могли допустить такого бесстыдства, с каким русские мужчины, нередко старые и весьма почтенного вида, публично целовали руки своим женщинам, иногда даже совсем некрасивым. И главное, если где-нибудь в укромном углу, в тупике; а то – на людной улице, на виду многочисленных приличных прохожих!»[200]

Даже стремление часто пользоваться ванной, бывало, некоторыми почтенными «матронами» трактовалось как признак «распущенности»[201].

«Неприличное» поведение некоторых представительниц прекрасного пола давало повод для пересудов. Известно, что «госпожа №», назову ее так, находившаяся в родстве с одной из самых знаменитых русских фамилий, пела вместе с дочерью некоторое время в обычном, третьеразрядном, ресторане Нови-Сада.

В самом отношении к русским можно, повторю, обнаружить разные «оценки». Приведу несколько свидетельств. Первое из Пожаревца: «Отношение сербов к нам, русским, сносное, но граничащее с безразличием, особенно со стороны некоторой части интеллигенции. Неприятно бьют по нашим нервам довольно часто задаваемые вопросы: “Скоро ли вы опять в Россию? ” или “Отчего вы не едете в Россию? Ведь, там уже жизнь налаживается?”»[202]

И здесь немного опять о русских клубах. Так, «Русский клуб», основанный в Субботице в 1927 г., вмещал в себя театр, библиотеку, читальню и столовую. Действовали театральный и шахматный кружки. На сцене русские тоже чувствовали себя уверенно. Они поставили и сыграли вечных «Трех сестер», неизменное «Горе от ума» и другие пьесы. С успехом устраивали в Субботице литературные вечера памяти Чехова, Тургенева, Некрасова, Надсона и других отечественных «учителей» и «утешителей». Для развлечений ставили кабаре. Шли пьесы и на сербском языке, что привлекало сербскую публику. За 1929 г. силами этой самодеятельной труппы (52 человека) было поставлено и организовано свыше 20 спектаклей и вечеров. На Рождество (1930 г.) устроили выставку картин[203].

Почти все русские колонии имели свою библиотеку, из которой можно было взять на дом на время книги. Проводились различные лекции, посвященные русской истории, литературе, но больше всего темам, связанных с самодержавием, сторонников которого насчитывалось немало[204] и, надо полагать, связывавших будущее Родины именно с возрождением царской России. Для детей, в целях борьбы с денационализацией,

организовывались «обязательные» курсы по русскому языку и истории. Создавались группы по начальному обучению математики, иностранных языков и других школьных дисциплин»[205]. Конечно, возникали хоры. Куда без него русскому человеку!

В небольших городках с горсткой русских было тяжелее. Поэт Евгений Вадимов (1879–1944) (наст. имя – Георгий Ипполитович Лисовский) о той жизни низал такие строчки:

Гортанное пение в дымной кафане –
Базарная площадь с десятком быков –
Опанки и капы. Цыганки, цыгане…
Лавчонки кубанских купцов–казаков…
На сербских одеждах цветные узоры,
Куранты собора считают года…
Колония беженцев… Русские споры –
Те споры – что всюду, везде и всегда…[206]

(Опанки – род кожаной обуви, капа – головной убор из сукна.)

Постепеная потеря надежды на скорое возвращение, «распаковка чемоданов», врастание в «новую жизнь» связывалось с естественным спадом цифры русских колонистов. Война только усугубила ситуацию.

Но и в ней оставались «красные», «белые», просто русские люди. И отношение к оккупантам тоже было разным. В Великой Кикинде большинство русских показывало явные знаки нерасположения к новым управителям города. Так, портниха Зинаида Борисовна Борисевич по распоряжению городских властей должна была сшить знамя Третьего Райха. Флаг был приготовлен и вывешен, но свастика на нем была размещена в обратной форме, что вызвало соответствующую реакцию у властей и жителей города. Сюда добавлю, что пленные красноармейцы и гражданские люди, принудно усланные на работы из СССР в Банат, находили освобождение в домах русских эмигрантов, где их снабжали цивильным платьем и помогали уйти в партизаны[207].

И все же искусство продолжало жить и в военных условиях. Так, на сцене Русского дома в Белграде по-прежнему шли спектакли, устраивались вечера, фотографировались на память – молодые, красивые, улыбающиеся…

Но не все так было «красиво». В Зренянине один из русских, Петр Кононенко, отказался выйти из группы сербов, которые ожидали казнь. Другая, Надежда Корнилова, призвала на борьбу против фашизма. Приговорена к повешению. Сама накинула петлю на шею[208].

После окончания войны в новой Югославии (Титославии, как иронично называли ее русские) осталось немного русских, которые, грубо говоря, «гражданами второго сорта, за исключением «своих», а также «полезных» русских.

Например, в Великой Кикинде их численность сократилось почти в десять раз (в 1934 г. она составляла четыре с небольшим тысячи человек)[209].

Добавлю, что по мере приближения освобождения Белграда в Русском доме была организована «запись на выезд, потому что уже чувствовалась большая неприязнь со стороны местного населения»[210]. Об этом достаточно ярко свидетельствует и наличие концлагерей на освобожденных территориях, например, в Банатском Карловце, где попавшие туда русские содержались «в ужасных условиях»[211].

Разумеется, в стране продолжали жить и те, которые приняли гражданство СССР, их, по данным Н. К. Григорова было около 6 тысяч человек[212]. Однако, его, для некоторых русских, надо было «отрабатывать». Проще говоря, стать агентом НКВД, сообщать сведения на своих сородичей. Здесь стоит добавить, что в стране действовали офицеры этой организации, занимавшейся поиском «врагов» и вне пределов Советского Союза. В ходе этой «работы» Москва получала сведения на интересующих ее эмигрантов. Сами завербованные НКВД подписывали бумагу о сотрудничестве: «всеми силами работать в интересах СССР и новой Югославии»[213]. Впрочем, и для тех, в ком не были заинтересованы «органы», получение советского паспорта не означало возможности выехать в СССР. Н. К. Григоров пишет, что члены его семьи стали «**советскими гражданами, постоянно проживающими за границей**». Или, как он иронически отмечал, – «**невъездными**»[214].

Вопрос о возвращении на Родину стал решаться уже после кончины И. В. Сталина, при Н. С. Хрущеве[215].

Ю. Козлов, ответственный работник аппарата Верховного совета СССР, в ведении которого входили вопросы гражданства, писал в своих мемуарах («Кремлевский советник», М., 1995. С. 25). следующие строки: «Победа Советского Союза в Великой Отечественной войне вызвала огромный патриотический! подъем в среде белой эмиграции. Многие снова поверили в свою Родину, решили вернуться. В связи с этим они просили предоставить им советское гражданство. Этот процесс получил поддержку советских руководителей. Но не из любви к бывшим соотечественникам и не из-за признания их заслуг и борьбе с фашизмом (были и такие), а главным образом для того, чтобы расколоть активно действующие против СССР зарубежные эмигрантские центры и организации, та-

кие как Народно-трудовой союз (НТС), Российский общевоинский союз (РОВС), активно действовавшие во Франции, и другие. Появились указы о массовом восстановлении в советском гражданстве проживающих за границей эмигрантов. Им гарантировалась безопасность и возможность вернуться на Родину.

Однако втайне было предрешено основную массу этих восстановленных в страну не пускать. Исключение сделано лишь, для немногих, да и то в основном для того, чтобы затем уничтожить их в лагерях. Эмигрантов боялись, да и размещать их было негде. Поэтому вопрос об их въезде в СССР даже не рассматривался»[216].

Но здесь все не так просто, как пишет ответственный работник ВС СССР. Многие возвращались. Но въезд в крупные города как Москва или Ленинград был далеко не для всех открыт. И, тем не менее, русские старались ехать на Родину.

Тем более, что сама обстановка усложнялась. Достаточно вспомнить 1948 год, время фактического разрыва Москвы с Белградом. (Русская эмиграция стала объектом для подозрений, слежкой и репрессий во время советско-югославского конфликта 1948–1953 гг. Вспыхнул вследствие начала выхода Югославии из-под контроля Иосифа Сталина и обвинения Белграда в проведении враждебной политики Советскому союзу и в предательстве идей социализма. В 1949 г. все договоры о дружбе, взаимной помощи и сотрудничестве были разорваны. Полная изоляция Югославии от СССР и социалистических стран была закреплена известной резолюцией Информбюро «Югославская компартия во власти убийц и шпионов». – В. К.).

Власти считали русских «белогвардейцами» и «сталинистами». Вспоминается поговорка «Из огня да в полымя». У них не было друзей, а только преследователи. Опасались даже разговоров с кем-либо, так как большинство вступавших в контакт были провокаторами. Настало время ухода в себя, в свое семейство. Размышлять вслух стало опасным занятием[217].

Для обладателей советских паспортов наступало время очередного исхода. К концу 1949 г. их начали увольнять со службы и депортировать в сопредельные социалистические страны, прежде всего, в Болгарию. Н. К. Григоров приводит курьезный документ об увольнении своего отца. В нем были такие строки: в соответствии с законом «о государственной службе и на основании решения комиссии по персональным делам, Григоров Константин, служащий Министерства сельского хозяйства, в звании высшего агронома, первого класса, с основным окладом 5800 динаров и особой персональной надбавкой в размере 700 динаров за боль-

шие познания по специальности и опыту работы, а также за постоянное и особое рвение в работе **УВОЛЬНЯЕТСЯ, начиная с 1 января 1950 г. Служебные отношения прекращаются НЕМЕДЛЕННО**».

Сам Григоров в своем комментарии к такому приказу писал, что «как видно, министерское начальство не знало, как обставить директиву, исходящую от самых верхов политической власти, и издало приказ по всем бюрократическим канонам, достойный югославской юмористической газеты «Ёж» – аналога советского «Крокодила».

Отец рассказывал, что все его коллеги чувствовали себя неловко, всячески старались ему помочь. Отцу, даже, выплатили подъемные в размере 6-ти окладов.

В начале февраля 1950 нас по очереди пригласили в полицию, проставили в паспортах выездные визы, и сообщили, что мы должны покинуть Югославию в 10-дневный срок. Отцу предлагали, восстановить его на прежней работе, если он откажется от советского гражданства и подпишет заявление с осуждением Резолюции Информбюро»[218].

«Отец, – продолжал Н. К. Григоров, – на предательство не пошел. Вот такая грязная возня была затеяна вокруг нас. Начался отсчет времени до отъезда. Нам указали выезд в Болгарию, чем мы остались довольны – славянская страна и т.д. »[219]

Конечно, с течением времени ситуация становилась лучше. Можно было жить, не оглядываясь. Однако ностальгия жила. Потом пришло время памяти у потомков, рассеянных по городам и весям стремительно меняющихся славянских земель, которым отдали свой труд русские люди, не забывавшие, кто они и откуда.

ТРИ ПРАЗДНИКА РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ

РОДИНА

Бессмертное счастие наше
Россией зовется в веках.
Мы края не видели краше,
а были во многих краях.

Но где бы стезя ни бежала,
нам русская снилась земля.
Изгнание, где твое жало,
чужбина, где сила твоя?

Мы знаем молитвы такие,
что сердцу легко по ночам;
и гордые музы России
незримо сопутствуют нам.

Спасибо дремучему шуму
лесов на равнинах родных,
за ими внушенную думу,
за каждую песню о них.

Наш дом на чужбине случайно,
где мирен изгнанника сон,
как ветром, как морем, как тайной,
Россией всегда окружен.

В. Набоков

Эмиграция создала три праздника: День непримиримости (7 ноября), День русского просвещения (25 января) и День русской культуры (6 июня). Если с первой датой были споры: тут можно было вспомнить для порядка и февральскую революцию, «породившую» октябрь, и различное отношение к русскому самодержавию и Советам, выступавшим, бывало, преемниками царской России по защите рубежей Отечества.

Позволю себе небольшое отступление.

Три движения русской революции: авось, небось, куда кривая вывезет. Право на свободу слова, собраний, организацию партий, объединений, движений, эмиграция «увезла» с собой, где на чужбине пышным цветом распустились многочисленные формирования, ставивших своей целью освобождение России от коммунистов. Не сказал бы, что эмигра-

ция не заботилась о своих детях: делалось все возможное для их учебы, воспитания любви и гордости Россией, ее историей, а дальше?..

А дальше было будущее, в котором молодежи выбирала свой путь, позволяющей ей считать себя русской. Для одних русскость связывалась с сохранением своего имени, гордости своим родом, своими предками, с устройством своей жизни. Главное – жить без затей, искать хорошую службу и не давать себя ввязывать в различные политические аферы. Многие из них оставались долгое время апатридами, т. е лицами, не желавшими принимать гражданство той страны, где они обосновались. Хотя... русский обыватель тоже не был лишен патриотизма. Достаточно вспомнить вторую мировую войну, когда достигший определенного успеха в жизни, он вступал в ряды Сопротивления или записывался в Русский охранный корпус для борьбы с большевиками, отнявшими у него родину. Для других – вставание на путь романтико-героического служения России, делу ее освобождения. Так, в программе Союза русской национальной молодежи в Королевстве сербов, хорватов и словенцев ставились задачи объединения «детей» для создания, «сильного телом и духом кадра, готового к жертвенному служению Родине и восстановлению ее былого могущества и величия». В лозунговой форме прокламировались традиционные ценности, как православие, народность, монархия (но уже не самодержавие!!!). От молодежи требовалось «посильное», но в то же время «активное участие» в некоем «русском национальном движении», которое, что весьма важно, не предрешает будущей формы русской государственности[220].

Иначе говоря, влияние «отцов» Февраля, его идей было достаточно сильным среди юношей и девушек, недавно вырвавшихся из революционной России. Другая идея – Родина должна быть монархией. Все историческое бытие Российского царства связано именно с монархической формой правления, с именами тех, под чьим главенством «азиатское страшилище» расширяло страну, принимало в русские пределы новые народы, спасало не раз Европу.

Но она не защитила Россию, ее царя. Николай II был расстрелян. В эмиграции им стал великий князь Кирилл Владимирович. Монарх без страны, но со своим Двором, без подданных, однако считавший русский народ своим, уже принадлежал к новому – если можно так выразиться – поколению российских «самодержцев», признававших де факто, что случилось с его страной, но отнюдь не де юре. С точки зрения некоторых исследователей его права на престол были сомнительны, но для многих своих современников он был «государем в изгнании».

Совсем другое дело – Сталин! Я не оговорился. 15 декабря 1939 г. В. Н. Штрандман сообщал одному из своих корреспондентов в Париже

об удивительном признании, сделанном ему одним высокопоставленным иерархом, что, дескать, революция в России была вполне естественной и выход только в одном – возвращении на родину и избрании вместе со всем русским народом Сталина царем. И, как продолжал Василий Николаевич, «разговоры в этом смысле приходится слышать все чаще» в эмигрантской среде[221].

В чем же причина столь удивительного явления? Вероятно, ответ следует искать в застарелом комплексе вины интеллигенции перед народом, равно как в иных настроениях части молодежи, взращенной вне отечества, но испытывающей гордость за свою родину, ее успехи, связываемые с именем Сталина. Хотя тут следует подчеркнуть, что сталинская тема весьма болезненно воспринималась эмиграцией. С одной стороны, Сталин был для нее ненавистен, с другой – это была личность, продолжавшая стратегический курс на укрепление единой и неделимой России. Решение двуединой задачи: устранение Сталина и сохранение единства отечества – напоминало зачарованный круг, из которого они не могли выбраться. Некоторые были готовы примириться с расчленением России, ее «балканизацией», лишь бы ликвидировать сталинский режим. Другие же целостность родины ставили превыше всего и готовы были примириться с «временным сохранением Сталина, если этим кладется предел домогательствам наших сепаратистов и иностранных друзей»[222].

Тем более, что речь шла о спасении родины. Для патриотически настроенной российской эмиграции их великая страна не была ни Совдепией, ни Триэссерией, а Россией. Безусловно, эта надежда связывалась с той поддержкой, которую Кирилл Владимирович оказывал. Так, в своем новогоднем обращении (1931) к русским людям он писал: «Россия была первой ввергнута в страшный водоворот, который сокрушил вековые устои ее государственности. Пережив этот тяжелый кризис, она возродится и приступит к выполнению своей мировой миссии – созданию новой культуры. Россия на пути к великому будущему. Она отольет основы грядущей жизни народов. Коммунистическая власть обречена. Она исчезнет, оставив по себе память страшного разрушителя и угнетателя. Теперь наступает созидательный период. В России созрел закаленный в борьбе и невзгодах человек и начал ковать счастье родному народу. Долгие годы стихия разрушения господствовала на необъятных пространствах России. Но созданная веками Российская Держава устояла перед напором разрушительных сил. Ныне она оправляется. Власть пыталась скрыть ее под личиной “СССР”, но в душах Русских людей вновь ярко сияет священное имя – РОССИЯ. Разве то, что происходит на Русской земле не доказывает это? Разве строительство, которое ведется, не есть дело

самого Русского народа – подлинное его стремление воссоздать свою Родину?.. Я приветствую нарождение новой жизни, как зарю величия Моей Родины и будущего счастья человечества. Каждый успех в строительстве есть победа Русского народа. Допустимо ли ему мешать в достижении полного торжества! Каждый Русский человек должен всеми силами помогать возрождению могущества своего Отечества. Особенно важно это сознавать нам, выкинутым за пределы России. Только помогая воссозданию Русской мощи, мы опять сольемся со своим народом и вернемся на родную землю»[223].

Молодежь увлекала новая идеология, свободная от «устаревших» революционных классовых подходов и идей и «прогнившей» буржуазности западных партий.

С просвещением и культурой было проще. Оба праздника объединяла идея служения народу и здесь трудно провести какое-либо резкое разграничение этих феноменов, этих вечных спутников человечества. И в эмиграции суть культуры можно было обозначить через четыре великих слова: Бог, Традиция и Свободное Творчество.

Суть просвещения, как соподчиненного культуре феномена, заключалась в постулате: истинное просвещение должно соединять в себе умственное образование с нравственным.

В новых условиях первоочередная задача учителей состояла в том, чтобы дать своим подопечным образование, необходимое в бытии вдали от Родины и для жизни в будущей России, свободной от большевиков. При этом преподаватели были прямо заинтересованы в создании дающих им заработок учебных заведений.

Замечу, что в школе подрабатывали и непрофессионалы. Так, в Русско-сербской гимназии в Белграде давала уроки актриса Анна Храповицкая (1899–1979). Встречались среди учителей и люди писательского труда. Назову здесь одно имя – Сергей Рудольфович Минцлов (1870–1933), директор Русской реальной гимназии Союза городов в Нови-Саде. Когда-то давно мне встретился сборник его замечательных рассказов «В погоне за мертвыми душами» (написано еще в бытность его жительства в Земуне) о его «охоте за книгами», за которыми сам, бывало, «охотился», случалось, удачно. И я был очень рад, что он не пропал в водовороте 1917 года и уцелел, нашел прибежище в Сербии.

С воспитателями, педагогами, остальным школьным персоналом в страну прибыли девичьи институты, кадетские корпуса. Они финансировались из средств «Земгора», английских и французских благотворительных организаций, Международного Красного креста, позже исключительно Государственной комиссией по защите интересов русских

беженцев в Королевстве СХС. В школах, наряду с двумя иностранными языками, шли уроки сербского языка, литературы, истории, географии Югославии.

Русские школы были подчинены в педагогическом отношении (программы, персонал) министерству народного просвещения. Все русские учебные заведения находились в ведении Государственной комиссии, осуществлявшей руководство через Учебный совет во главе с профессором Н. А. Пушиным.

Вначале «провинциальные картинки».

Сербия, Белая Церковь.

И опять слово Борису Зайцеву.

«Россия, впрочем, и в самой Белой Церкви, очень густая, отстоенная. Она осела вокруг двух заведений: кадетского корпуса и института. На окраине городка старые австрийские казармы. Перед ними плац, дальше мирное поле. В огромных коридорах, дортуарах, классах обучается и возрастает русское юношество, под началом русских офицеров, русских генералов. Странно, грустно-радостно видеть здесь золотые погоны с разводами, звездочками; офицерскую русскую форму, кадетские бескозырки, давно не слышанные команды. Корпус живет замкнутой жизнью, полной труда, ученья, всяческих упражнений <…> Жизнь идет “по уставу”. Она однообразна, чиста, питается традицией и глубоко уединенна <…> Оттенок грусти в том, что люди живут на острове, в дружественной, но не своей стране, и носят форму, которой уже нигде нет <…> Что же, это изгнаннический остров. Никому не сладко и не радостно изгнание. Во все времена глядели бездомные в ту сторону горизонта, где Родина, и всегда мечтали, надеялись. Так и здесь. За науками и упражнениями томление по России. С этим ничего не поделаешь. Но учат молодежь так же, как и нас учили, вещам бесспорным, в духе спокойствия, выдержки, порядка, что для будущей России – а ее увидит, конечно, эта молодежь – необходимо. Не вечно смотреть за чужие горы. Настанет время, да и недалеко уж оно, когда это юное племя двинется в родные края.

Женский институт в центре города <…> как и в корпусе, все полно молодостью, бродящей и зацветающей. Эпоха вносит сюда свой оттенок: и в этом институте, и в другом, который я видел в Новом Бечее, воспитательницы ведутся в духе “практического идеализма”, то есть отлично знают, что, кроме наук и искусств, существует и жизнь. Кроме Пушкина и Тургенева – каждодневный труд (потому и умеют шить, штопать, хозяйничать).

Оканчивая свою школу, молодежь попадает в Белград. Сербское правительство дает ей довольно много стипендий <…> Кадеты выходят

частью в сербскую армию, частью в технические училища. Институтки – в Университет (и дальше учительницами, медиками и т. д.).

В Новом Бечее большинство учениц старшего класса заявило мне, что идут на филологический. Я сказал, что это дорога нелегкая. Мне ответили, с отличным молодым задором: пусть трудная, зато интересная»[224].

В наиболее благоприятном положении по многим критериям была Первая Русско-Сербская гимназия в Белграде, открывшаяся в октябре 1920 г.

Перед учителями стояла сложная задача: не только дать знания, но и воспитать детей в православии, любви к Родине своих предков, к славянству.

Состав был поначалу сложным: много переростков в старших классах – от 23 до 25-ти лет, пять процентов учащихся были нервнобольные (эпилептики, истерички и пр.), страдающие от последствий ранений, имелись и «бездомные» (у одних – родители остались в России, у других – потерялись во время эвакуации, у третьих – отчаянное материальное положение), для которых был создан первым директором гимназии Владимиром Дмитриевичем Плетневым интернат в Топчидере (район в Белграде)[225]. Особенностью первых лет было и то, что «в старшие классы приходили юноши, украшенные знаками отличий из воинских русских частей, из рядов сербской стражи на пограничных горах, из рудников и с шоссейных работ. Все они сознательно хотели учиться, все имели большой и тяжелый жизненный опыт. Они первые дали гимназической работе тот характер серьезности и напряженности, который и ныне остается традицией гимназии <…> Рефераты и семинарские занятия стали естественной частью гимназического учебного плана»[226].

При этом «непреходящие ценности русского творчества» оставались «главным воспитательным материалом, под влиянием которого формировались души ее учащихся». И гимназия не отказывалась от знакомства своих питомцев «с творчеством тех русских людей, которые остались на родине и отражают в своих произведениях неумирающую душу родного русского народа»[227].

И, пожалуй, основная задача русских водителей русских детей состояла, повторю, в сохранении в их душах образа Родины. Достаточно выразительно и в то же время профессионально об этом высказался Иван Михайлович Малинин, по прозвищу Иоанн Златоуст[228], полученном им еще в России: «Наши дети живут либо в небольшой и замкнутой русской среде (в закрытых учебных заведениях), и потому неизбежно однообразной и относительно бедной по содержанию; или, оставаясь при родных, большую часть времени находятся под влиянием, хотя и родственной,

но не родной все-таки стихии. Вместо прежнего нормального мощного и непрерывного воздействия родины, которое незаметно просачивалось в душу ребенка и большими и малыми путями, теперь имеют место лишь разрозненные и случайные влияния. Нетрудно заметить и результаты такого положения; они даже внешним образом сказываются на языке детей. В этом отношении мы вовсе лишены оживляющего действия народного языка. Наши дети знают лишь язык литературный (если и его знают), язык взрослых, или окружающих. Русские поговорки, пословицы, меткие народные словечки не вошли в их лексикон. Но есть и иные грозные опасности. Зрительные впечатления от родины заменить ничем нельзя. Русские картины природы, русские народные платья, русская деревня, русский город, просто, наконец, русские лица, – все это неизвестно и, в качестве первых незабываемых детских впечатлений, останется неизвестным. А ведь именно тут-то и ложится глубокий фундамент будущей сознательной любви к родине. Перед нами стоит задача, если мы не хотим потерять наших детей для России, заменить все это недостающее каким-то, пусть искусственным, пусть недостаточным, но планомерным и настойчивым действием. Эту задачу должна взять на себя русская школа и, избавив ребенка от того безобразного переобременения, которое имело место до сих пор, научить его чувствовать себя русским и хотеть быть русским.

Но есть некоторые особенности нашей жизни в изгнании, которые осложняют, казалось бы, ясную задачу воспитания в национальном духе.

Есть педагогическая опасность в том, что в животворящее и бодрое чувство любви к родине вносится и нечто от политики.

Есть опасность в том, что преподаватели, склонные критически и отрицательно относиться к явлениям нашей прошлой исторической жизни, сообщать эти мысли свои умам, еще юным и не могущим в должной мере самостоятельно разобраться во всем сообщаемом. Есть возрасты, когда на первом плане должен быть расцвет и подъем тех или иных возвышенных чувств. И нельзя преждевременно вызывать критические мысли без непоправимого в дальнейшем угасания чувства. Нечего говорить уже о том, что при патриотическом настроении большей части нашей молодежи такой характер преподавания неизбежно будет производить оскорбительное впечатление на молодую душу, и, конечно, лишит школьные занятия того воспитательного значения, какое столь необходимо придать им.

Но есть и другая опасность, с другой стороны. Не умея отделить самые дорогие свои политические мечтания от чувства любви к родине, преподаватели настолько сливают их в своем изложении на уроках, во всех приемах воспитания национального чувства, что самое понятие ро-

дины исчезает за определенными политическими формами, даже порой за определенными именами и лицами, исчезает и подменивается ими»[229].

А как же тогда «православие, самодержавие, народность»? Именно эта триада пронизывает русскую историю, точнее, историю Родины.

Теперь остановлюсь немного на нескольких именах учителей.

Владимир Дмитриевич Плетнев (1877–1954), полковник, преподавал в Александровской военно-юридической Академии и в Университете… [230]. Еще в России во время преподавания (с 1905 г.) в Чугуевском юнкерском училище его считали не без основания как человека «левого или даже «розового»[231]. Февральскую революцию встретил с удовлетворением. В 1919 г. начал свой «бег» из красной России, чтобы в начале 1920 г. прибыть в Королевство сербов, хорватов и словенцев[232].

Его главным детищем и стала упомянутая гимназия, куда подбирал учителей с прогрессивными взглядами, привлекал университетских преподавателей, крупных ученых[233].

Его знаменитый призыв «думайте!», «проникал во все уголки ученической жизни»: «кто не хотел думать добровольно, тех заставляли». «Гимназия – это мы и вы», – говорил он, обращаясь к своим питомцам: «процветание гимназии и ее авторитет зависит от вас самих, а потому относитесь со всей серьезностью к вашей работе»[234].

В опубликованной им в 1925 г. статье «Прва руско-српска гимназија у Београду (историјско-педагошки оглед)» он низал следующие строки: «Мы даем беспощадную оценку нашей бывшей интеллигенции, к сожалению, глубоко обдуманную, чтобы ее считать ошибочной; она повторяет мнение Чаадаева, содержащееся в его философическом письме. Там он видит основное свойство русского интеллигента: заниматься не своим основным делом»[235].

Вероятно, фраза «бывшая интеллигенция» вызвала взрыв возмущения, если не больше.

И, тем не менее, его независимые взгляды и суждения привели к тому, что он прослыл «белой вороной» в монархическом Белграде[236]. Достаточно вспомнить его фразу, что «на территории Сербии нет Русских офицеров, а есть ТОЛЬКО БЕЖЕНЦЫ»[237].

В его гимназии размышляли о фигуре Петра Чаадаева, о славянофилах и западниках, о проблеме «России и Европы» у Николая Данилевского, Константина Леонтьева, об евразийстве, о книге Александра Салтыкова «Две России»[238]. Пищи для ума было предостаточно, особенно учитывая «случай России», ее историю, настоящее и неизведанное будущее.

Возвращаясь в тогдашнюю атмосферу, один из учеников вспоминал: «Пугали и возмущали мрачные “Письма” Чаадаева, его мысли о какой-то

бессмысленности всей русской истории, о нашей оторванности от Запада, “силлогизм которого (будто бы) нам неизвестен”; разделялись мнения – нужно ли нам идти с Европой, по зову западников, или мы этим путем лишь окончательно исказим свою “самобытность”, как учили славянофилы; привлекал Достоевский с его примирительными мыслями о том, что “у нас русских две родины: Россия и Европа”; а вместе с тем какой-то романтической прелестью веяло на нас от евразийского желания уйти прочь от Европы, на Восток, в Азию...»[239]

Травля политическими противниками, искавшими разные поводы от обвинений в стремлении внедрить реформу русского правописания до халатности в бухгалтерии – все это привело к тому, что в 1926 г. он подал в отставку. Уехал в Прагу и не возвращался больше в Белград[240].

Иван Михайлович Малинин (1883–1961).

Получивший философское образование, занимавшийся психологией он преподавал в Одесском университете, читал лекции в других образовательных институциях. В его памяти, как он писал в своей автобиографии «отложилась лестная оценка моего красноречия, сделанная одним из моих слушателей на курсах, организованных Обществом распространения просвещения среди евреев г. Одессы, и сказанная публично в вагоне трамвая в присутствии случайно сидевшей там же матери. «Так он же дурак, этот Малинин, ему надо было пойти в адвокаты, он бы просто загребал золото»[241].

Россию покинул в 1920 г. Уже, находясь в Белграде, руководил ряд лет названной выше гимназией.

В связи с 15-летием гимназии в свой отчет Министерству народного просвещения за1934/35 уч. год он включил небольшую статью. Несколько выдержек из нее: «Гимназия считает своей обязанностью развить в учениках любовь не только к прошлому своей родины, но и любовь к сегодняшней и будущей России, твердо веря в то, что наша родина, Россия, никогда не перестанет существовать»[242]. «Гимназия не смеет и не может быть обычным учебным заведением; в силу своего исключительного положения она обязана стоять выше и своим упорным трудом, своим неугасающим стремлением к достижению лучшего и большего должна оправдать те жертвы, которые для ее содержания терпит братский народ»[243].

Слова о «жертвах, терпении и содержании» смотрятся вполне правдиво, для сербского начальства, если забыть о жертве России. Но бездомный «старший брат» учился быть смиренным дипломатом.

Назначенный в 1925 г. директором гимназии был в 1942 г. уволен начальником бюро русской эмиграции генералом В. В. Крейтером. по причине несходства взглядов на «современную постановку учебно-воспита-

тельного дела» и прежней связи с М. Е. Махиным, (глава Белградского представительства «Земгора», будущий генерал Югославской народной армии) выражавшейся в обмене традиционными поздравлениями[244]. Точнее, был, по его словам, удален «вследствие левизны и недостаточного ≪патриотизма≫, но трудность найти более подходящего директора и доброе отношение ко мне сербов, особенно Председателя Державной Комиссии профессора Белградского Университета и Президента Сербской Королевской Академии Наук, А. И. Белича, делали безуспешными все попытки сменить меня. И только в марте 1942 г., приказом ген. Крейтера, поставленного немцами Начальником русской эмиграции, я был удален с должности директора Гимназии, вследствие педагогического и политического разномыслия и моей связи с полковником Ф. Е. Махиным, ныне генерал-лейтенантом Народной Освободительной Армии Югославии. После отъезда ген. Крейтера в Германю стал Заведующим Русской Публичной Библиотекой в Белграде»[245].

В новой народной Югославии в феврале 1948 г. принял, как и многие другие, советское гражданство. Сотрудничал в главных газетах страны «Борба» и «Политика». Занимался преподаванием русского языка в Белградском университете и на курсах при Сербской Академии наук[246] и в ряде других учреждений как Генштаб, Дипломатическая школа[247].

25 октября 1950 г. УДБА (Управление государственной безопасности) дало Малинину задание «представить исторический очерк о русской эмиграции в Югославии». Отказаться он не мог по понятным причинам[248].

Через 19 дней ему как советскому гражданину было предписано покинуть страну[249].

Ссылка на заказ мало помогла. В начале 1951 г. опять допрос в УДБА: почему не принимает югославское гражданство? Выбора не было: либо принять, либо покинуть Югославию. 10 сентября того же года вместе с женой они были арестованы и высланы в Болгарию. В Пловдиве Малинин работал преподавателем русского языка в Педагогическом институте. С октября 1953 г. – преподавал на кафедре иностранных языков при местном медицинском институте. 10 марта 1961 г. ушел из жизни[250].

Труды: «Спор Платона с софистами в диалогах», «Парменид» «Философские взгляды Чаадаева», «Проблемы эстетики в понимании неокантианцев». Особо выделю книгу «Комплекс Эдипа и судьба Михаила Бакунина. К вопросу о психологии бунта. Психоаналитический опыт» (Белград, 1934)[251]. Какое странное исследование для учителя, не правда ли? А может быть и закономерное у тех, кто хотел понять и даже объяснить «возмущения» души!

Еще один учитель: Лев Михайлович Сухотин (1879–1948), историк, литературовед, деятель культуры. Выпускник знаменитой Поливановской гимназии. Блестяще закончил историко-филологический факультет Московского университета. Действительный член Общества истории и древностей Российских. Вместе с Львом Толстым участвовал в компании помощи голодающим, нередко бывал в Ясной Поляне[252]. (Отец Льва Михайловича был женат вторым браком на дочери Толстого Татьяне Львовне, которая приходилась таким образом мачехой Сухотину.) Участник Белого движения. Пристанище от большевиков нашел в Сербии. По предложению Плетнева занялся преподаванием в открываемой им гимназии[253].

Автор многочисленных учебников и исследований по русской истории. С 1920 г. по 1930 г. трудился в смешанной гимназии. В 1931, (1930?)–1941 гг. был директором и преподавателем латыни и истории в Русско-сербской женской гимназии. Состоял членом многих объединений и сотрудником ряда журналов.

Сухотин много сделал для устройства русских школ за рубежом. Им были написаны учебники История древнего мира, 1925, Учебник русской истории ч. 1 и 2. 1926-1927, История средних веков, 1929, История нового времени, 1931. Многие были переведены на сербский язык. И ежегодно переиздавались[254].

Был большой любитель русской поэзии. Издал за свой счет книгу «Любовь в русской лирике XIX в.» (Белград, 1927)[255]. Во время его директорства в школе действовали национальные объединения для средних и старших классов. Для старшеклассниц читались лекции о русской культуре, об Иннокентии Иркутском и Стефане Пермском, о русской живописи до XIX в.[256]

Они учились великолепному русскому на спектаклях «Горе от ума», «Ревизор», «Бедность не порок», «Волки и овцы», «Гроза», «Дворянское гнездо», «Вишневый сад», на выступлениях Плевицкой, слушая духовные концерты хоров Кузьменко, Гринкова[257]. В его школе девицы учились мыслить в сочинениях на такие темы: «Самопожертвование и себялюбие», «Служение родине», «Как развить в себе силу воли», «Русская женщина», «Современные искания вождей человечества», «Жизнь есть непрерывное испытание», «Нужна ли нам русская школа»[258].

Результат?

Девочки в старших классах зачитывались «Толстоевским» (Толстым и Достоевским), при этом победу одерживал певец «всемирного духа». Из современных писателей – Дмитрием Мережковским[259].

Англофильство и леволиберальные взгляды послужили причиной его отставки летом 1941 г. Войну семья Сухотина прожила в Белграде.

После ее окончания некоторое время давал уроки министру внутренних дел Александру Ранковичу, ближайшему соратнику Йосипа-Броз Тито. Это помогло ему выехать потом в Бельгию[260].

Много ли это или мало, не так уж важно: главное – дать взойти в своей душе прекрасному, доброму вечному. Каждый старался растить свой душевный цветник, учащие и учащиеся стремились создать атмосферу не музейной России, а живой, чтобы можно было сказать – «здесь Русью пахнет».

А все же, можно и нужно задаться вопросом, а какие мысли бродили в головах самих детей?

И здесь будет, я думаю, уместно привести выдержку из воспоминаний выпускника философского факультета Белградского университета Н. М. Февра (1907–?), редактора журнала «Бух!!!»: «…20 января 1920 года английский угольщик “Вотан”, стоявший на одесском рейде, принял меня в свою неуютную утробу, для того чтобы сделать из меня политического эмигранта, в моем ученическом билете значилось, что я был кадетом Киевского Кадетского Корпуса и имел двенадцать с половиной лет отроду. Таким образом, в момент оставления мною родины, мое отношение к большевикам исчерпывалось лишь чувством благодарности за то, что они оторвали меня от скучной школьной парты и бросили на огромный английский корабль, который повезет меня не то в Турцию, не то в Африку, и может быть даже в саму Америку, родину Всадника без головы, Кожаного чулка и Ястребиного когтя. То обстоятельство, что корабль привез меня не в Америку, а на Балканы и забросил в недра Боснии, в течение всех лет, отданных средней школе, не изменило моего отношения к большевизму, тем более, что боснийские минареты, фески и чадры, до некоторой степени вознаграждали за отсутствие майн-ридовской экзотики. Позже – университет и затянувшийся на несколько лет жестокий поединок с жизнью за право занять в ней какое-то место, тоже мало способствовали вдумчивому освоению того, что произошло на моей родине и выяснению собственной позиции в этом вопросе. А еще позже, читая советскую и эмигрантскую литературу о революции и гражданской войне, а равно советские и эмигрантские газеты, отражавшие, каждые посвоему, нынешнюю жизнь на родине, я одинаково не верил полностью ни тем, ни другим, предполагая, что правда находится где-то по середине <…> Я был представителем того поколения русской эмиграции, которое выросло и сформировалось на чужбине. А это обстоятельство не могло не сказаться на нашем поколении. И оно сказалось по-разному. Молодое эмигрантское поколение, в общем, делилось на три неравные по количеству группы. Первая группа, к чести нашего поколения самая мало-

численная, состояла из тех, кто совершенно отрекся от всего русского и растворился в новой среде, стараясь сделаться хорошим французом, немцем или сербом. Вторая, более значительная группа, двинулась по старым проторенным политическим тропам, пытаясь установить на них какие-то новые вехи, и варилась в эмигрантском соку, внося немного оживления в унылую сутолоку серых будней. И, наконец, третья, самая многочисленная группа, состояла из тех, кто не забыл, что он русский, но и не пристал ни к одной из эмигрантских группировок, не веря чужому опыту, в столь важном жизненном решении, как определение своего отношения к происходящему на его родине. Представители этой группы росли какими-то дичками на пестром эмигрантском поле, бессознательно ожидая какого-то своего момента, когда они сами, без посторонней помощи, смогут занять ту или иную позицию к происходящему на их родине. И, если бы в этот момент, они убедились, что большевизм хорош и необходим русскому народу, то так же легко стали бы его искренними сторонниками, как убедившись в противном, сделались бы его заклятыми врагами»[261].

(В годы войны Февр работал в газете «Новое слово». Много внимания уделял «русской» теме. В частности, публиковал, сведения о «Большом терроре» в Красной армии)[262].

Только одно замечание: в третью группу входили не только «дети», но и «отцы», принимавшие охотно после 1944 г. гражданство освободительницы и победительницы фашизма советской России.

Если о гимназистах и гимназистках помнят стены Русского дома, то о русских студентах хранит память Белградский университет.

Многие его питомцы пришли на студенческую скамью уже имевшими за плечами Гражданскую войну, кадетские корпуса. Быть студентом в то время было тяжеловато. Но… платилась стипендия в 400 динаров, немногим меньше заработка чернорабочего. Предоставлялось общежитие, правда, весьма мало напоминавшее жилье. Картинку бараков, предоставленных молодежи, на Делиградской улице вблизи всем белградцам знакомой гостиницы «Славия», спишу из воспоминаний А. Росселевича: это были постройки «с прогнившим полом, двери были поломаны, окна без стекол, крыша с большими дырами <…> Под полом были крысы и масса тараканов». Правда, к весне 1922 г. бараки снесли и студентов переселили в более приемлемое для жилья строение[263].

Для русских студентов были устроены четыре общежития примерно на 300 коек, имелись столовая, амбулатория[264].

К 1925 г. в Белграде действовало и три женских студенческих общежития, а также два смешанных. Первые три субсидировались Держав-

ной комиссией, а последние действовали на деньги самих проживавших и с помощью Клавдии Андреевны Адамовой, «попечительницы и создательницы всех женских общежитий в Белграде». При общежитиях была и своя кухня, где за 200 динаров студентки, могли питаться[265]. Кроме удачливых «студиозусов», получавших стипендии, в университете училось, не получая никакой помощи, еще около 300 человек[266].

Был и свой Союз русских студентов, начавший свою деятельность 28 февраля 1921 г. В 1925 г. в нем состояло 470 человек: на техническом факультете – 180, философском – 100, медицинском и агрономическом – по 80 на каждом, богословском – 20, юридическом – 10. Все они занимались еще и в своих кружках по специальности для более прочного усвоения знаний, получаемых на лекциях[267].

Но путь к образованию у некоторых был тяжел: сказывался недостаток знаний, да и перерыв на революции и гражданскую войну давал о себе знать. Соответственно, у таких студентов были «хвосты» и, как следствие, лишение некоторых льгот, положенных успевающим их сокурсникам. Сложившаяся ситуация стала причиной появления в 1923 г. любопытного воззвания к «Русскому студенчеству Белграда». Его суть видна из сохранившегося в Государственном архиве РФ ответа на него студента Ростислава Павловского, писавшего: «… Вы протестуете против того, что не занимающиеся и не учащиеся студенты лишаются права пользоваться столовой, библиотекой, кассой взаимопомощи, общежитием и т. п. и забываете основное положение государства, Вас приютившего и на средства которого Вы здесь живете (ибо никто из Вас не отказывается от стипендии, выдаваемой Державной Комиссией) и благотворительных организаций Вам помогающих – давать это право только студентам, удовлетворяющим академическим требованиям. Вы оказываете медвежью услугу неимущему, наиболее нуждающемуся русскому студенчеству, отстаивая безответственную, безымянную группу лиц, стесненных вопросом о сдаче учебного минимума»[268]. Здесь интересен не закономерный финал этой истории, а то, что известная в царской России студенческая взаимопомощь в новых условиях давала сбой. На первое место ставилась учеба для той же будущей России, о которой так мечтала молодежь.

Немного цифр. В 1928/29 учебном году получили высшее образование 1 409 человек, в 1929/30 – 1 263, в 1930/31 – 1 216, в 1931/32 – 1 086, в 1932/33 – 832, в 1933/34 – 702, в 1934/35 – 607, в 1935/36 – 512, в 1936/37 – 520, в 1937/38 учебном году – 517[269]. Теперь коротко о распределении по факультетам: на юридическом обучалось 65 студентов, на философском – 93, на медицинском – 52, на техническом – 200, сельско-

хозяйственном и лесном – 38, богословском – традиционные 20, ветеринарном – 19, экономически-коммерческом – 17, в музыкальной академии – 10, в академии искусств – 3 учащихся[270].

При этом надо добавить, что для выпускников кадетских корпусов имелись ограничения. В 1921 г. их не принимали на агрономический факультет, а на технический – вообще никого из русских. Русская молодежь могла быть зачислена на философский, физико-математический факультеты, химическое отделение, и только через год можно было перейти на технический или агрономический факультеты[271]. И здесь, видимо, ничего не могла сделать и Государственная комиссия, прозванная в студенческой среде грозным именем «Чека»[272]. Запрет можно объяснить массовым наплывом именно на эти факультеты, и сербы, замедляя поступление туда, возможно по причине национального протекционизма, предполагали, что определенная часть студентов в течение года отсеется вообще, а другая часть задержится на том же философском. На техническом факультете «двери» были открыты позднее.

И, тем не менее, в университет текла русская река из желавших учиться. От руководства, судя по опросным листкам Союза русских студентов, они просили немногое: кто-то ботинки, кто книги и учебные пособия, кто общежитие, кто моральную и материальную помощь[273].

Среди студентов были и полковники и даже один генерал-майор, а офицеров низших чинов было несть числа[274].

Особенно было много галлиполийцев. Все они мечтали вернуться в дорогую Россию «полезными и деятельными работниками и, чтобы поскорее восстановить измученное отечество, вернуть ему былую мощь и славу»[275].

Но жизнь судила иначе. И у многих она напоминала авантюрный роман.

Здесь можно назвать Ольгу Николаевну Кабанову (1898–1985), внучку профессора медицины. В мировую войну, подобно кавалерист-девице Надежде Дуровой, под именем Олега Кабанова пошла на фронт, воевала, была ранена. Награждена за проявленную доблесть Георгиевским крестом. Воевала и в Гражданскую войну. В эмиграции, обосновавшись в Королевстве СХС под именем Олега, училась на медицинском факультете. В середине 1920-х годов открылась своему другу П. Н. Завадскому, вышла за него замуж. Впоследствии оба стали специалистами, известными в Югославии людьми. Можно назвать еще и врача-отоларинголога из донских казаков – Александра Васильевича Дьякова, окончившего в 1926 г. медицинский факультет и работавшего в Российском обществе Красного Креста в Панчево.

Не могу не сказать и о выпускнике университета, будущем академике Сербской Академии наук и искусств Константине Петровиче Воронце (1902–1974). В студенческие годы зарабатывал тем, что дробил камень для укладки шоссе, разносил воду для жителей городских районов. Потом, уже после окончания университета, он преподавал математику в гимназии в провинциальном Крушевце, потом, в 1931 г., уехал в Париж, где по рекомендации знаменитого Дмитрия Рябушинского, стал трудиться в технической дирекции министерства воздухоплавания, в Институте механики флюида. Именно с этой научной областью К. П. Воронец свяжет в дальнейшем свою научную деятельность, принесшую ему мировую известность. В 1935 г. он защитил в Парижском университете докторскую диссертацию и возвратился из охваченной экономическим кризисом Европы в Белград. Но в университете места для него не нашлось, и он стал работать в страховом обществе «Феникс», руководителем математического отделения. Только после войны он смог заняться вплотную наукой, будучи зачисленным в штат университета, где к тому времени прошла «чистка» ученых, не внушавших доверия новой власти. В 1947 г. он стал и сотрудником академического Математического института в Белграде. Свой вклад он внес и в основание и развитие югославского Общества механики. Стремительный взлет в науке был отмечен избранием в 1958 г. в академики. Учебники профессора Воронца, его научные труды продолжают служить студентам, специалистам. К этой «справке» добавлю, что он был любим студентами, к которым не придирался на экзаменах, всегда помогал тем, кто обращался к нему за консультацией, даже в тех областях, которые не входили в сферу его научных интересов, умея «приоткрыть дверь» для нахождения правильного решения. Был блестящим игроком в бридж и в шахматы, играя на четвертой доске в составе университетской команды[276]. Мне посчастливилось войти в дом его сына Димы Воронца (по-сербски Đimi) и стать своим. Пойдя по стопам отца, он стал известным математиком, ряд лет был деканом Машинного факультета Белградского университета, отлично играл в большой теннис.

Среди русских выпускников были и такие, которые получили известность в иных сферах, отличных от полученной специальности. Чтобы не утомлять читателя перечислением, назову только одного: в университете слушал лекции потомок по материнской линии пиита и воспитателя Александра Благословенного, Василия Жуковского и родственник по отцовской линии братьев Киреевских – Михаил Дмитриевич Каратеев (1904–1978), прошедший Гражданскую войну, трижды раненый, отмеченный Георгиевским крестом. В Королевстве закончил в 1921 г. Крымский кадетский корпус, потом, уже в Болгарии, Сергиевское артиллерийское

училище. В 1924 г. стал студентом Белградского университета. Завершил образование в 1933 г., находясь в Бельгии. Защитил диссертацию, получив ученую степень доктора химических наук. Был командиром роты на русских военно-училищных курсах, созданных по инициативе Врангеля. Произведен в чин штабс-капитана. Потом, в числе первых переселенцев, уехал в Южную Америку, куда перенаселенная русскими Европа «сплавляла» «лишних людей». Там обосновался в Уругвае, стал известен своими историческими романами из серии «Русь и Орда», а также романами из жизни эмиграции на Балканах и в Парагвае[277].

Не все могли стать студентами, тем более профессорами университета. Подчеркну, что таких, по последним подсчетам М. Ю. Сорокиной, насчитывалось 70 человек[278]. Добавлю, что тема «профессорской эмиграции» достаточно емко освещена в моей книге «Что мне до вас, мостовые Белграда?» Стоит лишь добавить, что одиннадцать человек были избраны в состав Сербской академии наук.

А «выбиться в люди», иметь хорошую и надежную специальность, получать приличные деньги хотелось всем. И спрос рождал предложение. 16 марта 1922 г. в здании Белградской мужской гимназии по улице Пуанкаре открылся возглавляемый А. К. Имшенецким Русский высший коммерческий институт, работавший по программе Белградской торговой академии и находившийся под покровительством министерства торговли и промышленности. Большинство его студентов (около ста человек) составляли бывшие офицеры, решившие пойти в торговлю в надежде на быстрое обогащение[279]. Но насколько оправдались эти ожидания неизвестно: «лавочки» открывались, бывало, на несколько дней, чтобы прогореть и оставить хозяина «на мели».

Но многие офицеры все же предпочитали торговле овладение техническими специальностями на появившихся в 1921 г. различных курсах. Полученные там знания давали возможность найти неплохой заработок. Одновременно курсы позволяли «подготовить для будущей России кадр технических работников, нужда в каковых будет огромна, когда Россия начнет возрождаться»[280].

К 1924 г. только в Белграде работали педагогические, домостроительных десятников, высшие коммерческие, межевые курсы, пользовавшиеся наибольшей популярностью, так как позволяли легко найти уважаемую крестьянами работу. Насколько материальные условия у великовозрастных студентов были тяжелы, можно судить по тому факту, что учащиеся одних из курсов установили «очередь на хождение на похороны в качестве факельщиков, т. к. такой заработок считался завидно легким»[281].

Все это относилось к тем, кто начинал работу на благо Королевства, которое давало им и деньги, в основном, за пределами Белграда.

Теперь совсем немного о русских выставках творческих работ русских талантов, нерегулярно устраиваемых в столице. Полагаю полезным коснуться этой темы, так как эта сфера связана с просвещением, знакомством, прежде всего, сербского общества с русскими мастерами. Не желая утомлять читателя перечислением имен, работ, областей искусства, в которых трудились русские, ограничусь стихотворением Елизаветы Михайловны Журавской (1890–1953), авторе гимна Добровольческой армии, поэтессе-воине, о русской выставке, открытой в здании университета 24 августа 1924 г.:

Со всех концов земли любезной
Мы принесли сюда вчера
И тяжкий труд кирки железной,
Иглы и кисти и пера,
И наших дум и наших знаний
Плоды, созревшие в тиши,
Средь терний долгого изгнанья,
Средь грустных сумерек души,
И вот смотрите: в строгой зале
Цветут гирлянды пышных роз
И бледно-палевых азалий
И ветви трепетных мимоз.
Там кружев нежных паутина,
А вот работы наших школ,
Эскизы, книги и картины,
Тут слон из мыла, улей пчел
И детских кукол ряд забавный,
Шелками вышитый павлин,
Вот на стене в борьбе неравной
Со змеем бьется исполин,
Резьба по дереву ручная,
Иконы древнего письма
И фотография цветная,
И карт узорная тесьма,
Попытка первая малютки –
Рисунок робкий и простой
И милый облик институтки
С наивной девичьей косой…

И все напомнит, что в лишеньях,
Терпя обиды едкий дым,
Обломки грозного крушенья,
Мы живы, мыслим и творим[282].

И опять слово Борису Зайцеву: «Не так легка, не так душевно-радужна жизнь этой молодежи. Ей свойственны и настроения горечи, иногда уныния. Юность вообще трудное время <…> Мир огромен, сложен. Он – в движении. Во многом меняется, не та уж и Родина. Но и Родина, и вообще мир *нуждаются* в тех, кто воспитан на основной Истине: как бы жизнь ни менялась по внешности, люди духовно-светлые, просвещенные, чистые всюду необходимы. О, как нуждается в них именно Россия!

Та отличная, живая, легко воспламеняющаяся юность, какую видел я в Сербии, да выйдет в жизнь достойною русского имени. Если общение с ней оживляет и молодит, значит, какие же силы заложены в ней!»[283]

Теперь о тех, кто свою деятельность связал с журналистикой, издательским делом, писательством для своих соотечественников.

Первую, как и последнюю книгу, установить трудно, но одну упомянуть необходимо. Это посмертная книга стихов поэтессы Елены-Ляли Велимирович «Несжатая полоса», которую в 1956 г. издал ее отец М. Велимирович. Дочка учившегося в России сербского студента и воспитанная в русском духе прибыла в Сербию в общем потоке беженцев вместе с семьей через Китай. И само название книги символично для русской эмиграции в Югославии с очередным исходом из нее после Второй мировой войны[284].

Одно из них, горько-тоскливых:

Все перепето… В душе опустевшей
Пусто и вместе, увы! Тяжело…
Все перепето – и взор потускневший
Ищет напрасно ответ у нее.
Бьется ли сердце – но так однозвучно,
День так похож на прошедшие дни[285].

Добавлю, что Издательская комиссия выпустила три серии книг: Русская библиотека – книги современных и известных русских писателей эмигрантов (40 выпусков); Детская библиотека – в основном иллюстрированные сказки (9 выпусков); Библиотека для юношества – вышли только две книги[286]. Благодаря помощи РКК издательская комиссия работала над изданием «произведений наиболее известных русских писа-

телей, дабы русское подрастающее поколение могло получить добрую и хорошую книгу, по возможности дешевую, которая содействовала бы заложению в русской молодежи здоровых национальных, моральных и чисто человеческих начал». При этом не ставился вопрос прибыли[287], т. е. отсутствовала та коммерциализация, которая больше занимается чтивом, а не чтением. Успешно продвигалась работа по организации издательской деятельности. Напечатан сборник изумительных по своей свежести и оригинальности сербских народных песен, опубликовано несколько выпусков русских сказок. Довольно быстро были изданы произведения таких знаменитостей, как Д. И. Мережковский, Е. Н. Чириков, З. Н. Гиппиус, Б. К. Зайцев, А. В. Амфитеатров, А. И. Куприн, И. С. Шмелев, А. М. Ремизов, И. А. Бунин. В их числе был и К. Д. Бальмонт.

Видимо, издатели в монархически-военном Белграде не были осведомлены о таких стихотворениях последнего, как «Наш Царь – Мукден, наш Царь – Цусима», «Царь –ложь», «Русскому офицеру»[288] со строками, чтение которых было способно взбесить тех, кто носил военный мундир, почитал себя защитником самодержавия.

Всего в Белграде издавалось на русском языке около сотни разнообразных газет, журналов и иных информационных материалов. Примечательно, что около трети в своих названиях имело слово «русский». Назову здесь только некоторые газеты, которые не потеряли своего значения для современных историков. «Луч» – орган монархистов, ценен своими портретами членов императорской семьи, иерархов Церкви, политических деятелей в эмиграции, приближенных к Двору в изгнании. «Голос верноподданного», издававшийся графом Ю. П. Граббе, содержит интереснейшие материалы по истории церковной смуты в РПЦ. «Партизан» или «Усташа», «независимый национально-политический и информативный орган», выходивший в 1930-х годах «по мере надобности и наличия материальных средств». Интересен был своими «взрывчатыми» материалами в связи с защитой русского имени, раскрытием советских агентов, критикой деятельности церковнослужителей и пр. В нем хорошо был представлен глава и организатор Русского народного ополчения М. Ф. Скородумов, личность честная, открытая, его прямота нередко приводила к скандалам в «благородном эмигрантском семействе». Сюда добавлю издаваемое сыном знаменитого А. С. Суворина М. А. Сувориным «Новое время», читатель которого всегда мог найти для себя интересные сведения по международной проблематике, жизни в СССР, новостям эмиграции, информацию о событиях в Королевстве, отлично был представлен раздел культуры. По моему мнению, это была самая интересная газета, рассчитанная на широкий круг читателей, в основном из

интеллигентской среды. Она издавалась примерно десять лет, что представляет собой своеобразный рекорд, так как многие из-за недостатка средств закрывались весьма быстро, не принеся ни дохода издателю, не успев завоевать читателя. Та же скудость средств заставляла М. А. Суворина искать деньги везде, в частности, в июле 1926 г. газета получила солидную субсидию на девять месяцев от получившего еще до революции всеславянскую известность русофила К. П. Крамаржа[289].

«Новое время» было известна всему русскому зарубежью: его читали в Риге и в Риме, в Париже и Софии, в Африке и в Америке. Как и всякая уважающая себя газета она имела и врагов. В архиве газеты есть открытка с весьма грубыми выражениями в адрес редактора и его сотрудников[290], но гораздо больше писем от тех, кто хотел сотрудничать, верил газете.

Отдельно отмечу и «Русский стяг» – орган «железного союза долга и чести», издававшийся в 1920-х гг. Его основателем и редактором был известный всем монархистам С. С. Бехтеев.

Название газеты, ее «направление», ее задача, ее суть выражены им отчетливо в одноименном стихотворении, посвященном Владимиру Востокову, духовнику и проповеднику корпуса Императорской армии и флота:

Поднят стяг над воинством Христовым
Как монахи в сумерках, постом,
Мы идем по торжищам терновым,
Осененные хоругвями с крестом.
Всюду нас встречают лица злые,
Искаженные от ярости уста,
Нас не много, но и в дни былые
Не двенадцать ли их было у Христа?
Не двенадцать ли пришли к Нему на пир?
Не двенадцать ли о Нем повествовали?
И любовью победили мир?
Пусть же зло кружит за нашим шагом,
Пусть толпа глумится над Христом,
Мы идем под старым русским стягом,
Озаренные сверкающим Крестом.
Не страшат нас ненависть и злоба,
Ни угрозы мщенья и обид,
Ни лишенья, ни безмолвье гроба,
Где страданье непробудно спит.
Что нам козни рабского навета

Подлый друг и вероломный враг,
Наше сердце верою согрето,
С нами правда, с нами Божий Стяг![291]

Имя С. С. Бехтеева связано и с известнейшим стихотворением «Молитва», посланным в Тобольск в октябре 1917 г. великим княжнам Ольге Николаевне и Татьяне Николаевне.

Вот оно:

Пошли нам, Господи, терпенье,
В годину буйных, мрачных дней,
Сносить народное гоненье
И пытки наших палачей.

Дай крепости нам, о Боже правый,
Злодейства ближнего прощать
И крест тяжелый и кровавый
С Твоею кроткостью встречать.

И в дни мятежного волненья,
Когда ограбят нас враги,
Терпеть позор и униженье
Христос, Спаситель, помоги!

Владыка мира, Бог вселенной!
Благослови молитвой нас
И дай покой душе смиренной,
В невыносимый, смертный час…

И, у преддверия могилы,
Вдохни в уста Твоих рабов
Нечеловеческие силы
Молиться кротко за врагов[292].

Его трогающие душу стихи переписывались, заучились наизусть, читались с высоких трибун, слушались в домашнем кругу.

От «Русского стяга» перейду к поэтическому «Старому времени» с его милыми русскому сердцу историческими анекдотами, афоризмами, ежемесячным церковным календарем и другими «мелочами» из старого доброго времени. Читатель в нем почти всегда мог найти вкладыш

с нотами и текстом русских песен, романсов, цыганских песенок, арий из опер, например, «Соловья», «Помолись, милый друг, за меня», «Варяжскую балладу» из «Рогнеды», «Хор девушек» из «Псковитянки», «Как хороши те очи». Любитель поэзии всегда мог надеяться на встречу со стихами Елизаветы Журавской, изумительной поэтессы Белграда. Я не удержусь, чтобы не привести здесь одно из ее грустно-чистых стихотворения:

МИЛЫЙ СОН-ЧАРОДЕЙ

Милый Сон-Чародей,
Обними, пожалей,
В свой чертог золотой
Уведи, успокой.
Пусть мгновенье одно
Лишь мне будет дано,
Чтоб забыть, улететь,
Обмануть, умереть!
В царство сказок и грез
От страданий и слез
Защити, отогрей,
Приласкай горячей!
Ты раскинь жемчуга
По узорной парче
И раздвинь берега
Темной жизни душе,
Пусть забвеньем полна
Вся утонет она
В твоих ясных лучах,
В твоих зыбких волнах,
Светом ярких огней
Ты зажгися скорей,
Обними, пожалей
Милый Сон-Чародей![293]

Какое печатное издание завершило собой эмигрантскую периодику трудно обозначить. Беженская периодика возродилась в 1987 г. и связана с именем строительного инженера Владимира Тимофеевича Соболевского (1917–1996), бывшего воспитанника кадетского корпуса в Белой Церкви. Его издававшийся в Белграде «Бюллетень» (20 номеров) тира-

жом примерно в 300 экземпляров рассылался бывшим кадетам по всему миру. Первый номер вышел в связи с инициативой строительства памятника русским кадетам, похороненным на кладбище в Белой Церкви[294]. Каждый, кто доберется до этого банатского городка, затерянного среди наводящей жуткую тоску кукурузной равнины, может прогуляться по нему, осмотреть то немногое, что связано с русскими, умудрявшимися и там создать «русский уголок».

Значительную роль в жизни русских эмигрантов, в том числе и живших в Белграде, сыграл уже упоминавшийся Земгор. Известна его обширная деятельность на ниве просвещения. В частности, он издавал в Белграде журнал на сербохорватском языке (кириллицей и латиницей) «Русский архив», посвященный политике, культуре и экономике России. Согласно решению министра по делам вероисповеданий (1929 г.), журнал рекомендовался всем школам для большего знакомства учеников с «братской Россией» и «укрепления любви нашего народа к России». Редакции «Русского архива» удалось привлечь к сотрудничеству многих талантливых авторов ученых, публицистов, политических обозревателей, таких известных писателей и поэтов Русского зарубежья, как Алексей Ремизов, Марина Цветаева, Евгений Замятин, Марк Слоним. Одним из ведущих разделов журнала был «Политический обзор», где помещались комментарии о событиях в СССР. В качестве источников использовались, в основном, советские материалы. Отдельные статьи посвящались рассмотрению отношений между партией и интеллигенцией, крестьянством. Много внимания уделялось темам культурной жизни: театру, музыке, просвещению.

Одним из инициаторов издания «Русского архива» являлся уже упоминавшийся Федор Евдокимович Махин (1882–1945), фигура во многих отношениях примечательная. В прошлом полковник царской армии, выпускник императорской академии Генерального штаба, участник боевых действий на Балканах, кавалер многих наград, в том числе и высшей военной награды Сербии – ордена Белого Орла, он успел побывать и в эсерах, у «красных» и у «белых». Масон. В 1924 г. после Китая, Англии, континентальной Европы он прибыл в Белград, где продолжил политическую деятельность, нападая на монархистов, рисуя их германофилами и восхваляя эсеров, как реальных защитников славянства. По некоторым сведениям, был связан с советской разведкой. В годы Второй мировой войны находился в рядах армии Тито. С его именем связан удивительный случай. В Боснии Махин вместе с группой партизан был захвачен в плен. Повели на расстрел. Вдруг начальник конвоя спросил его, был ли Ф. Е. Махин во время нашей революции в Уфе. Махин ответил: «Да». От-

вет: «А не помнишь ли ты, что, встретив в Уфе группу югославов и меня также, которых также вели на расстрел и, узнав, что мы югославы, приказал нас освободить. Так в той группе был и я. Я тебя узнал. Так вот, как только мы подойдем к лесу, убегайте, мы будем стрелять в воздух». Так и сделали. Скрылись. Долг платежом красен. А в Уфе произошло следующее. Белогвардейцы заподозрили югославов в симпатиях к большевикам и решили их ликвидировать.

Именем генерал-лейтенанта Махина была названа улица в Белграде, но в конце XX века в связи с пересмотром истории улица получила другое название – имени художника Миодрага-Мичи Поповича.

Практически все периодические и непериодические издания так называемого гуманитарного направления на своих страницах рассуждали о России, строили ее будущее, мечтали и тосковали… Только один пример – «Наше будущее», литературный и общественно-политический журнал, первый номер которого вышел в Белграде в 1925 г. Идеал его создателей – старая государственность, закон и порядок. Девиз – «Вера, Царь и Отечество». От знаменитой триады графа С. С. Уварова – «Православие, Самодержавие, Народность» его отличал только последний компонент, когда «ненадежную» «народность», выбросившую их в эмиграцию, заменили благородным «отечеством».

Познание славянства, его историю русская интеллигенция излагала не только на страницах своих изданий в Сербии, Югославии, Белграде, но и в журналах, печатавшихся в иных странах. Так, в 1930 г. в Париже в элитарном альманахе «Числа» выходит статья белградца Ильи Голенищева-Кутузова «Русская культура и Югославия». Говоря о силе влияния русской школы, представленной именами Максима Суворова и Эммануила Козачинского, известный славист проводил ту мысль, что к концу XVIII в. в Сербии «выработался так называемый славено-сербский язык, пестревший церковно-славянскими речениями и насыщенный русскими оборотами. Несмотря на лингвистическую реформу Вука Караджича <…> во многих выражениях современного литературного языка заметны следы русских и церковно-славянских форм»[295]. Рассуждая о творениях Орбини, Крижанича, Джорджича и других деятелей, задумывавшихся над идеей славизма, автор полагал, что именно в южном славянстве лежит начало славянофильских идей. Но здесь не столь уж важно, кто первый и где истоки, сколь тогдашнее сознание общности славянства.

Именно это чувство, можно полагать, было одним из мотивов при создании по инициативе журналистов А. И. Ксюнина и Е. А. Жукова в 1925 г. знаменитого Союза русских писателей и журналистов Югославии с центром в Белграде. Он стал культурным центром, вокруг кото-

рого объединялись не только писатели и журналисты, но и профессора, артисты, художники, вплоть до политических и общественных деятелей. В него, в частности, входили: А. В. Амфитеатров, И. А. Бунин, И. Н. Голенищев-Кутузов, А. И. Куприн, И. И. Толстой, Досифей, митрополит Загребский, Б. Нушич, Н. Пашич, К. П. Крамарж, не менее известный П. Б. Струве[296].

За десять лет членами Союза побывало свыше 200 человек. В течение этого времени было проведено 187 публичных собраний: из них 68 – открытых собраний, 77 – «интимных», 42 выпуска «устной газеты»[297].

Активное участие принял Союз, да и весь Белград, в подготовке и проведении Съезда русских писателей и журналистов за рубежом (25–30 сентября 1928 г.). По распоряжению руководства города (от 24 сентября) на улицах столицы был расклеен плакат, адресованный «Белградскому населению» и гласивший: «В Белград прибывают 24-го и 25-го числа с. м. писатели и журналисты братской нам России. Пусть Белград покажет, что в нем не иссякло чувство благодарности, как долг нашей нации, за свое существование и преуспеяние вековой мощной защитнице, славянской матери – России, и носителям русской культуры, нашим дорогим гостям. Белград должен возможно большей сердечностью и гостеприимством окружить работу их конгресса, который открывается 25 числа с. м. в 11 ч. дня в торжественной зале Нового Университета. Посему население приглашается в знак проявления симпатий к русскому народу украсить в этот день свои дома флагами и быть всюду предупредительными к нашим дорогим гостям и этим сделать им как можно приятнее пребывание в братском Белграде»[298].

Борис Зайцев так писал об этом волнующем событии: «…Странным образом, эту встречу России с Сербией определили Церковь и женщины. Досифей, епископ Нишский, говорит от Церкви. Южно-черноволосый, черноглазый, с очень добрым взором и не совсем правильным очерком лица, он взял тон высокий, пламенный, в формах старинного церковного красноречия. Страстно он говорил. Как бы кланялся России, ее бедам и горестям, и любил ее... он именно *любил* во время речи. И потому речь была понятна, сквозь непонятные слова. Любовь давала свои ультрафиолетовые лучи. Ничем не задерживаемые, шли они в сердце.

Россия выступила и в речах женщин, представительниц разных культурных обществ. Вернее, Россия вообще присутствовала, великим и многострадальным фоном. Женщины говорили просто, мягко. От сердца и с задушевностью, тоже меж слов исходившей. Вот Милица Богданович, скромного вида писательница и учительница, темноглазая, в темном простеньком платье, с большими блестящими глазами. Негромким голо-

сом произнесла несколько слов – о России, о нашей литературе, высоком и человечном ее строе... Удивительная была электрическая буря, разразившаяся в зале. В чем ее причина? В простоте Милицы? Отсутствии фразы? Созвучности чувств? С хор полетели на наш стол цветы, заблестели глаза – взорвался восторг, Россией вызванный. Ему противостать нельзя. Он так же властен, как и молодость. У многих, многих и за нашим столом, и в публике глаза были... ну, скажем: не вполне сухи»[299].

На съезде, запланированном к столетию со дня рождения Льва Николаевича Толстого, были представлены доклады о защите авторского права, о правовом положении русских писателей и журналистов, о положении на местах, о создании Литфонда, о литературной этике и защите профессиональной чести, о положении советской печати, о положении и задачах зарубежной военной литературы и журналистики, о Центральной книжной палате, о Русском архиве в Праге и пр.[300] Персонально были приглашены «зеленоглазая наяда» Зинаида Гиппиус, Борис Зайцев, Александр Куприн, Дмитрий Мережковский, Евгений Чириков[301]. В числе почетных участников был ветеран русско-турецкой войны 1877–1878 гг., Василий Немирович-Данченко, старший брат советского деятеля культуры. На Белградском вокзале его встречал сам владыка Досифей, что было особой честью и уважением к летам и заслугам[302]. Прибыли делегаты из Парижа, Берлина, Праги, Варшавы, Ужгорода. Белградцы могли на своих мостовых увидеть и лидера народных социалистов, историка С. Р. Мельгунова, лидера крестьянской партии А. А. Аргунова, профессора Карлова университета А. Л. Бема, литератора М. В. Вишняка, К. К. Парчевского, оставившего живые записки о Южной Америке и русской эмиграции[303].

Всего было на съезде 111 делегатов.

Вечером 25 сентября Союз белградских писателей и журналистов устроил банкет для участников, представителей власти, духовенства. Среди спичей, тостов, здравиц, прозвучали, напоенные искренностью и любовью, слова Е. Н. Чирикова: «Помните ли вы красивую сказку о граде Китеже? Во время татарских набегов на Россию Бог не хотел допустить, чтобы татары уничтожили град Китеж. И создал озеро, на дне которого Китеж продолжил жить <…> часто со дна доносился звон китежских колоколов.

Мы, русские писатели и журналисты в изгнании, сегодня жители того Китежа. А колокольный звон наших церквей есть победоносная поступь нашей культуры. Да, господа, мы побежденные, все же побеждаем. А озеро из древней легенды для нас сегодня суть славянские народы»[304].

Не были обойдены делегаты съезда королевским вниманием и наградами. Ряд участников награжден орденами св. Савы, среди них были

и белградцы – Ксюнин, Жуков, Спекторский. Была среди них и Гиппиус. Свой орденский знак эта «демоническая женщина» использовала в качестве заколки на шали.

На съезде была та свобода, позволявшая тому же Мережковскому сказать: «Я тот русский интеллигент, который много содействовал падению царского режима. Для нас русские славянофилы были реакционеры. Достоевский был славянофил. Сам я полностью связан с Достоевским. Я, так сказать, вышел из Достоевского и получил его благословение. Но в то же время я враг его славянофильства. По моему пониманию, оно связано с рабством, из-за чего мне было очень тяжело. В славянофильстве Достоевского омрачено все то, что есть у него пророческого.

1. Достоевский, вставши сейчас из гроба, не понял бы как это Мережковский решился провозгласить здесь, в Белграде, свое понимание реальной силы славянофильства. Это другое славянофильство <…> Понимаю славянофильство как реальную, активную и живую силу, соединенную со свободой. Славянофильство нужно понимать и оценивать не только с национальной точки зрения, но и брать шире.

2. О вас говорят, что вы, сербы, патриоты. Но вы больше. Мы никому не сможем помочь, если будем только патриоты. Мы не выживем, если будем только ими, так как в мире существует и большая сила, а она и есть тот роковой, грозный <…> интернационализм. Национализм и патриотизм не в состоянии вести борьбу с ним <…> Я утверждаю, что в Европе никто не понял грозную опасность, которая приближается. Мы их предупреждаем. Возможно, что большевизм падет раньше, чем мы думаем, но опасность мировой катастрофы все еще налицо. Славянофильство, основанное на дружбе и взаимопонимании народов, должно защитить против всех опасностей»[305]. Что же здесь можно сказать: много правды и веры в почти недостижимое.

После завершения работы съезда с его многочисленными приемами, выступлениями многие участники разъехались по Югославии знакомиться со страной, а Союз продолжил свою «рутинную» деятельность.

И немного на «десерт» о праздничной атмосфере.

Борис Зайцев 12 октября 1928 г. писал из Парижа Ивану Бунину:

«Дорогой Иван, во вторник вечером мы с Куприным ввалились в Париж после двухнедельных белградо-загребских “празднеств”. Ты, вероятно, многое уже знаешь. Было очень парадно, шумно, приветливо. Съели мы массу белградских стерлядей, задали большую работу смокингам, выпивали, слушали, “отвечали” и т. п. Жизнь была ничего, веселая. Короли, министры, епископы, дамы, фотографы, интервьюеры, автографы (в невероятном количестве!), опять выпивка, автомобили – чего ж тебе еще?

Самым знаменитым и дорого правительству обошедшимся оказался, конечно, Мережковский, но симпатий не внушил. Самым популярным у “простых”, у серой публики (а там почти вся она такая) был Куприн. Ну, затем ордена. Мережковский теперь со звездою и лентою, мы с Куприным с крестами и звездами – звезды эти столь внушительны, что вполне выводят в тайные советники…»[306]

В качестве посткриптума к значению съезда приведу несколько выдержек из текста Ивана Шмелева, опубликованного в октябре 1928 г. парижском «Возрождении»: «В Белграде состоялись съезды: русских ученых и – русских писателей и журналистов, – съезды русских бездомников, так сказать – придорожных постояльцев. Съезды сделали свое дело и разъехались по своим «мировым» углам. Никакой интересной внешности, для европейца. И, однако, это – событие. Это величайшее из событий русских за этот десяток лет российского исхода на мировое поприще <…> Было время: великие демократии боролись за свободу, великие демократии и в неграх даже видели своих братьев… Ныне – дружат с насильниками великого народа – из-за чего! Ради своекорыстия, ради торговых и низких интересов. Великие демократии забыли жертвы за мировое дело, которые принесла Россия, забыли море крови, в которой Россию топят… И такое «забвение» закрыто словами и словами, померкло в блеске, заглохло в шумах, и никто не встревожен этим. Мало того: строятся планы дальнейшего растерзания России-жертвы! И вот, при такой-то клинической картине мировой совести, когда даже крик – воистину крик отчаяния русских писателей, призывавших из гроба мир, не был услышан чуткими, в такое время произошло событие, совсем не громкое, не мирового масштаба на первый взгляд, но которое – это поймут потом, если смогут еще понять! – по своему внутреннему смыслу значительнее многих и многих событий великого масштаба за этот десяток лет.

Одна страна – не из великих держав! – одна христианская страна былая малая Сербия, ныне королевство Сербов, Хорватов и Словенцев, сказала перед миром: Великие ценности человеческого духа – есть! Не пустые слова – любовь, братство народов, честь, благодарность, долг, совесть, благородство! <…> Чудеснейшие страницы истории – нетленны! <…>Она сказала русским писателям, русским ученым, деятелям свободной русской печати в мире, <…> вы были моими братьями, вы были в силе и славе… и теперь, когда вы сироты, вы еще больше братья! взгляните в мои глаза – я та же, любящая и верящая!.. Сказала и показала высоким примером для всех – непомнящих. Это – знаменательное событие великого размера. Это – признание России, истинной России, исторической и неумирающей России, России надмогильной, которой – несмотря на все – суждено быть и быть!

Ныне, когда народы открыто показывают, что для них как бы уже и необязательны основы права и нравственности, даже те основы, которые они обязательными считают еще для отдельных граждан; когда начинает казаться, что своим поведением государственные люди и правительства как бы хотят освободить человечество от непосильного ему бремени – соблюдать Божеские и человеческие законы – честь и долг, не говоря уже о любви, хотя казалось бы, что именно государственные-то люди и должны бы воспитывать граждан в духе божеского и человеческого закона: случилось исключительное событие, когда одно государство показывает высокий пример – всем. Это ли не событие?!

То, что произошло в Белграде, в Белом Граде, в эти сентябрьские дни, дойдет и до Нее, плененной, в оковах сущей, – и согреет, и осветит Ее: есть еще на земле Правда! Есть еще на земле Великая Югославия, Королевство Сербов, Хорватов и Словенцев, страна воистину христианская. Устами своего Короля, своего Пастыря, всего своего народа она сказала: “Лампады у гроба Преподобного Сергия погасли… Горят лампады у Святых – Саввы и Илии! И у Преподобного Сергия зажгутся!”»[307]

В преддверии этого времени одной из основных своих задач Союз считал работу против коммунистической пропаганды и идейную борьбу за освобождение России. С этой целью он сотрудничал с Объединением национально-прогрессивной и демократической эмиграции, с местным комитетом Фонда спасения России, с Фондом свободной печати, сформированным для помощи писателям в СССР, контактировал с Лигой Т. Обера, с Всероссийским крестьянским союзом и с Национально-трудовым союзом нового поколения. Союз оказывал помощь в распространении материалов «вскрывающих сущность большевизма», как например открытого письма графини А. Л. Толстой «Не могу молчать»[308]. (Сестра милосердия во время Первой мировой войны, награжденная тремя георгиевскими медалями, испытавшая арест и заключение в первые годы большевистской власти, не могла молчать, узнав о расстреле в 1932 г. 1 200 восставших кубанских казаков.)

В 1926 г. Союз опубликовал под общим заголовком «Словенски класици» книгу Н. С. Лескова «Гора» (перевод К. Цветковича) и сборник М. Е. Салтыкова-Щедрина «Приче» (Рассказы) (перевод Зорки Велимирович). На русском языке был напечатан сборник рассказов В. Н. Челищева «Алешка Чураков». В 1933 г. Союз издал на русском языке «Антологию новой югославянской лирики» в переводах И. И. Голенищева-Кутузова, А. П. Дуракова и Е. Л. Таубер.

В 1926 г. он выпустил пять сборников литературно-общественного журнала «Призыв». Тогда же – в 1926–1927 гг. – он издавал ежене-

дельную беспартийную газету «Россия», под редакцией А. И. Ксюнина, Е. А. Жукова и В. Н. Челищева[309].

В 1938 г. русские люди в Югославии торжественно отметили 950-летие крещения Руси. Этому историческому событию был посвящен специальный «Владимирский сборник» со статьями видных ученых. Как подчеркивал историк И. И. Лаппо: «Держава Владимира Святого, его “Россия” заложила основы национального и конфессионального единства всех восточных славян, как славян русских. И это сохранило свое значение не только для того времени, когда они были лишь племенами, но и для того, когда они сложились в три ветви русского народа – Великороссов, Малороссов и Белорусов»[310].

С сохранением русской национальной культуры связана деятельность созданного в 1922 г. «Русского Национального Кружка» в Нови-Саде. Своей целью он ставил «объединение лиц национально настроенных и преданных русской культуре; сохранение русской культуры, ее духа, ее основных начал и передачи ее молодому поколению, вырастающему заграницей, пробуждение и углубление сильной сознательной любви к России и национальной культуре». Устраивались вечера, читались лекции, приобретались книги, шли пожертвования на русскую церковь и другим русским национальным организациям[311]. Правление Кружка, искавшее слияния с аналогичными организациями, нашло необходимым войти в 1925 г. в состав Матицы Русской, действовавшей на территории всего Королевства. Одновременно была установлена связь с Матицей Сербской, точнее ее отделением в Нови-Саде[312]. Один из ее корреспондентов писал: «И ныне лучшие сыны России, в изгнании и рассеянии должны объединиться вокруг “Русской Матицы” и выполнить свою историческую миссию под девизом: per aspera ad astra – через сохранение русской национальной культуры и ее духовный подъем – к возрождению России»[313].

В жизни претворить этот девиз было труднее. В разной степени наблюдался процесс разобщенности русского люда.

Осталось теперь добавить несколько строк о «празднике» непримиримости. Не просто рассуждать на эту трудную и провокационную тему, особенно для монархической Сербии, где многие русские вступали в антибольшевистский Русский охранный корпус, где действовал РОВС и Национальный союз нового поколения. Об этом уже написано очень много: повторяться не хочу.

Здесь предлагаю вниманию читателя письмо некоего Ив. Трегубова, который в своем недатированном обращении к М. А. Суворину писал: «Я несколько лет читаю вашу уважаемую газету “Новое время ” и, судя по постоянному направлению, основная задача вашей издательской де-

ятельности – скорейшее освобождение России от власти большевиков и восстановление ее в прежнем величии.

Русская эмиграция очень мало предпринимает для достижения этих целей и в газете вашей очень часто помещаются статьи как об этом, так и о крайней необходимости <…> объединения эмиграции с лозунгом “один за всех, все за одного”.

Но очень мало данных, дающих основание думать, что такое всеобщее объединение не будет достигнуто до полной гибели России. Вместе с тем, если я не ошибаюсь, в истории всех народов не было еще примера, чтобы интеллигенция их действовала так дружно и делала какие бы то ни было серьезные перевороты, единомышленно. Обычно это всегда было дело отдельных и немногих лиц, умевших покорить своей воле дух народа <…> и теперь настал момент, когда усилиями только небольшой части лиц, честных и непременно религиозных, хотя бы и не принадлежащих к духовенству, власть большевиков может быть легко и быстро свергнута <…>

Я нарочно приехал из другого города с целью найти несколько таких вполне надежных людей и сделать им подробное исчерпывающее сообщение на эту тему для всестороннего обсуждения представленных мною данных и для немедленной организации дела. Мое предложение совершенно не легкомысленно, так как это единственно верный старинный способ защиты нашей Родины <…> Организация этого дела спасения нашего отечества будет только комбинированным завершением всего уже сделанного и делаемого в этом направлении, причем почти наверно найдется очень солидный источник достаточных материальных средств до полного достижения цели, если только найдется несколько человек, заслуживающих делового доверия»[314].

И таких мечтателей было немало в эмиграции, равно как и тех, кто стремился поставить на серьезную основу подготовку эмиграции к освобождению России. Могу добавить, что в среде эмиграции, встречались и те, для которых «Матушка-Россия» превращалась в «Батюшку-Сталина».

Только одна «картинка». Русская монархическая эмиграция в Югославии после установления дипломатических отношей между Королевской Югославией и СССР (1940) оказывалась в весьма тяжелом положении. «Царский вестник» переименовывался в «Русский народный вестник». С его первой полосы был снят герб Российской империи. Печатаемая в газете информация ни слова не упоминала о большевиках. Тут же замечу, что в библиотеке Русского дома имени царя-мученика Николая II получали и советские газеты.

И, наконец, темы будущего, России, молодежи постоянно были предметом размышлений эмигрантских писателей. Иван Шмелев писал в

1928 г. в ответе на письмо выпускниц Мариинского Донского института: «Чтобы лечить – надо знать. Думайте о России, знайте о ней. Познавайте ее, бывшую, незапятнанную. Познавайте и смрадную, на гноище ее. Набирайтесь знаний, готовьте себя здесь к работе там: школьной, ученой, воспитательной, духовной, просветительской, проповеднической, лечебной, всякой, какая кому по склонностям, по силам. Но прежде всего: живую, человеческую душу в себе храните, чтобы творить с любовью. Вашему поколению выпадет великая работа – освящать, очищать Россию. Мужчине – строить, Вам – освящать. Не отдых, а непрестанный труд»[315].

Завершить свой экскурс в мир трех «праздников» я хочу банальной сентенцией, что в этих трех взаимосвязанных областях человеческого духа и знания, страстей и расчета, патриотизма и славянофильства русская эмиграция в Сербии воссоздавала свое прошлое, жила настоящим, строила будущее.

ТЕАТРЫ, ТЕАТРЫ, ТЕАТРЫ…

После революций 1917 г., феномен русского театра в Сербии в сжатой форме можно объяснить тем, что русский люд, в том числе и артистический мир, смог чувствовать себя здесь родным, славянином, и по старинке тем же «старшим братом» в области театрального искусства, драматургии. И самое главное – он требовался самим изгнанникам, для которых театр стал не только развлечением, уходом в былое, но и своеобразным возбудителем мыслей и чувств.

Они выступали на многочисленных сценах: прежде всего в Народном театре, в Русском доме имени царя-мученика Николая II, в громадном зале Коларчевого университета (названо по имени дарителя здания Илии Колараца) на 1 200 мест.

В столице Королевства на подмостках Народного театра игрались сербами пьесы русских и советских авторов – от Гоголя до Катаева. Первым спектаклем стал бессмертный «Ревизор», поставленный 18 июня 1921 г. Ю. Л. Ракитиным. В последующее там ставились пьесы: «Дядин дом» Мясницкого, «Самое главное» Евреинова, «Иванов», «Дядя Ваня», «Три сестры» Чехова, «Власть тьмы» Толстого, «Царевич Алексей» Мережковского, «Квадратура круга», «Дорогой цветов» Катаева, «Женитьба» Гоголя, «Зойкина квартира» Булгакова, «Чужой ребенок», «Весенний смотр» Шкваркина, «Преступление и наказание» Достоевского, «На дне», «Васса Железнова» Горького, «Не убий» Андреева, «Свадьба Кречинского» Сухово-Кобылина, «Бесприданница», «Лес» Островского. Все названные здесь пьесы были поставлены при участии русских мастеров сцены.

Конечно, каждая пьеса имела свою судьбу и своего критика. Случались и провалы. Так, сербская критика не восприняла постановку пьесы Леонида Андреева «Не убий». По мнению театроведов, ее появление на сцене Народного театра стало «репертуарной ошибкой». В критических статьях мелькали слова и фразы: «скука», «мучает душу и нервы», «не убеждает», «эта пьеса… без какой бы то ни было последовательности», «какое-то сплетение обыкновенных мыслей и мыслей-вожатых, которые, однако, никуда не приводят»[316].

Если говорить о русских труппах, то они «работали» на своего зрителя. Только в Белграде из десятитысячной русской колонии насчитывалось примерно 1 700 театралов [317]. Каждый имел свои пристрастия: кто-то любил оперетку, кто-то классику, кто-то актрис. У одного режиссера зал был полон, у другого – только наполовину. Причем, как и в политике, так и в театре шла своя борьба. Конкуренция звезд. Так, ни Татьяна Ябло-

кова из Русского драматического общества, ни Юлия Ракитина из культурно-художественного общества не имели никакого желания, интереса, склонности к созданию объединенной труппы. Отсутствие мотивации легко объяснимо: одна из них должна была бы уйти в тень другой, а это, естественно, для каждой было невозможно[318].

В политическом отношении консервативный Белград предпочитал проверенные пьесы. Звезда русской режиссуры Ю. Л. Ракитин (1882–1952), не раз «взрывавший публику», утверждал, что «нет худшей публики на свете, чем у нас в Белграде. Черносотенцы в политике и в искусстве из Ростова-на-Дону или Новочеркасска»[319]. Но Белград состоял не из одних закоренелых «черносотенцев».

Назову несколько имен из авторов, пьесам которых аплодировали.

Елизавета Владимировна Глуховцова (Глуховцева), человек трагической судьбы, автор пьесы «Новый рай» о жизни под «новыми небесами» на родине.

Александра Жернакова-Николаева, среди ее пьес можно назвать «Жизнь и сказку», поставленную, как писал Арсеньев, в сезоне 1943/44 г.

Всеволод Вячеславович Хомицкий – комедиограф. Автор одной из самых известных своих пьес, а именно, «Эмигрант Бунчук».

Алексей Митрофанович Селитренников, публиковавшийся под псевдонимом Ренников, автор «смешных до слез» пьес, как например, «Беженцы всех стран». О своем творчестве вдали от Петербурга «со всеми его удобствами» Алексей Митрофанович иронично говорил, что, «те, которые надеются, что я буду говорить о том, как тяжело писать в эмиграции, будут разочарованы. В эмиграции очень хорошо: легко и комфортно <…> Письменного стола у меня нет, и я обычно пишу на доске, которую кладу на печку. В Петрограде я никогда не писал с таким жаром, как здесь. Особенно зимой, когда печка разжена, а я еще не закончил писать. Сколько огня и в статье, и под статьей. Боюсь, что после возвращения в Петроград я не почувствую холода за большим письменным столом своего рабочего кабинета. Для писателя-беженца главное – не условия жизни <…> фантазия. Если есть фантазия – он имеет все <…> Она, как добрая волшебница, не только одевает, кормит и поит, но и развлекает нас. Она нас веселит, заставляет нас смеяться. Фантазия без каких-либо железнодорожных билетов и пропусков каждый день, хотя бы на несколько минут, посылает нас туда, где становимся сильными – на Родину»[320].

Надежда Александровна Лохвицкая, известная как Тэффи, «кормившая» своими рассказами актерскую братию.

Парижанин Николай Николаевич Евреинов, известный и в «красной России» и в Русском зарубежье.

Уже упоминавшийся Николай Яковлевич Агнивцев, автор многочисленных гротесков, скетчей и прочей забавной чепухи, любезной ищущему веселья человеку.

Сами актеры и актрисы были для белградских театралов старыми знакомыми по сценам многочисленных столичных и провинциальных театров России. Были среди них и любители, свободное время отдававшие сцене. В «Новом времени» писали, что «герой-любовник ездит шофером; героиня служит секретаршей в каком-то союзе; гранд-дама – сестра милосердия; герой-резонер – чиновник сербской службы»[321].

Сама актерская жизнь, довольно тяжелая, хорошо просматривается в их весьма непростых биографиях. Вот только некоторые из них.

Лидия Васильевна Мансветова (1893–1963?). Училась в консерватории, одновременно посещала Императорские театральные курсы по классу Озаровского. Работала в труппе Н. Н. Синельникова в Харькове, потом в Одессе у А. И. Сибирякова, ставшего ее мужем. С 1920 г. вместе с семьей – муж, дочь Ксения, зять Е. С. Марьяшец (певец), обосновалась в Королевстве сербов, хорватов и словенцев. В 1921 г. Мансветова стала первой русской актрисой в драматической труппе Белградского Народного театра[322]. Замечу, что для других русских «зацепиться» за Народный театр было трудно именно из-за незнания языка. Конечно, его учили, но выдавал акцент. Один из театралов писал: «В настоящее время русским артистам попасть в сербскую драму весьма трудно, и только немногим удалось. Драма здесь старая, со своими традициями, с полным кадром артистов, с заботою о чистоте языка, а у русских, конечно, совершенно чистого акцента быть не может. Поэтому даже такая прекрасная артистка, как Мансветова, хотя и служит в драме, но должного использования своего симпатичного дарования не находит»[323].

Но все же актриса играла, причем весьма ответственные роли. Достаточно назвать пару премьерных спектаклей в Народном театре. Это – Дездемона в «Отелло» (29 января 1921 г.)[324] и Анжелика в «Мнимом больном» (14 января 1922 г.)[325]. Добавлю, что в ее репертуаре насчитывалось 150 ролей, из которых 15 играла на сербском языке[326]. В 1925 г. ее портрет могли видеть на обложке третьего номера читатели театрального журнала «Comoedia».

И, конечно, такая прекрасная актриса не могла не участвовать в спектаклях труппы при Белградском русском драматическом обществе. Успешно пробовала себя в режиссуре.

26 июня 1926 г. выступила режиссером пьесы О. Миртова «Маленькая женщина», поставленной в «Манеже» Белградским русским драматическим обществом в честь 15-летия ее сценической деятельности.

Причем, просмотренная мною сербская критика того времени о выступлениях Мансветовой в той же «Норе» была превосходной. Правда, актрисе ставили в упрек, что артистка представила «русскую Нору», так как у Ибсена она более уравновешена, нежели сыграна Мансветовой, подчеркнувшей своей игрой эмоциональный характер своей героини, вступившей, как пишет критик, в борьбу с обществом, с традициями, за освобождение женщины[327].

Замечу, что «Нора» и сейчас ставится, легко встраиваясь в современность, в которой тема потребления, по-прежнему, востребована.

Известной всему театральному Белграду была упоминавшаяся ранее Юлия Валентиновна Ракитина (урожд. Шацкая, 1892–1977), актриса, режиссер. Свою биографию она вкратце очертила Илье Голенищеву-Кутузову, опубликовавшему о ней статью, помещенную в парижском «Возрождении» за 1933 г. Там можно было прочесть следующее: «Ю. В. Ракитина окончила театральную школу недавно умершего А. П. Петровского, играла в Литейном театре (первый ее дебют в пьесе Евреинова “Веселая смерть”). В течение многих лет была партнером Аркадия Аверченко, принимала деятельное участие в петербургской “Комедии”. Оставив Петербург во время Гражданской войны», играла «в Харьковском театре пропаганды (ОСВАГ) под режиссерством Тарханова. Затем в Одессе на главных ролях под режиссерством Озаровского»[328].

С конца 1920-х гг. Ракитина стала художественным руководителем театра Русской драмы в Белграде. Активно занималась режиссурой и играла на белградских сценах, не боялась ставить советские пьесы. Правда, она всегда могла «спрятаться за спину» своего мужа, авторитета в театральном мире Белграда.

13 декабря 1930 г. Юлия Валентиновна поставила катаевскую «Квадратуру круга», в конце октября – начале ноября инсценировку «Двенадцати стульев». Ее театр охотно и успешно ставил пьесы Хомицкого: в 1933 г. был сыгран «Эмигрант Бунчук», в апреле 1934 г. – «Вилла вдовы Туляковой»[329].

Ее муж, ставивший у нее спектакли, писал 17 декабря 1933 г. Николаю Николаевичу Евреинову: «... В прошлом году наши русские ежемесячные спектакли если не давали дохода, то не проходили с материальным убытком. Ваша “Комедия счастья” дала один из лучших сборов. Затем нас спасали советские пьесы, которые вызвали у здешней антикультурной публики (!!! – В. К.) большой интерес». Но появление другого театра под руководством Черепова и Дуван-Торцова и открытие «военных действий» в борьбе за зрителя поколебали положение труппы Ракитиной. Ее муж в том же письме продолжал рисовать

картину: «... Черносотенная русская колония воюет с нами. Русская ежедневная газета тоже против нас. Зато сербская печать и русская публика более либеральная с нами»[330].

И еще одна выдержка из письма Ракитина Евреинову от 20 октября 1933 г., дополняющая картину: «Русская культура в Белграде между русскими на самой низшей ступени. Так образовавшаяся вторая группа любителей под громким названием “Русский театр” состоит вся из халтурщиков и дает пьесы вроде “Кина”, “Барышни с фиалками” и “Василисы Мелентьевой”. Во главе этого предприятия стоит, наверное, Вам известный Дуван-Торцов, который в своей программе объявил, что будет избегать новые пьесы и советских авторов. Нас считают большевиками и пьесу Мережковского («Петр и Алексей», 1 октября 1933 г. – В. К.) приняли бранью. Белграду по вкусу “Шпанская мушка”, “Дорога в ад”, “Девушка с мышкой” или произведения из Ростова и Новочеркасска...» [331]

(Немного о «Петре и Алексее». Филолог-славист Кирилл Тарановский был согласен с мнением сербского критика Душана Николаевича о том, что Мережковский «в драме “туманен, хаотичен” <…> “извращена” авторская “психология сыноубийства”, и что “бессмысленны” все попытки Мережковского “согласовать государственность Петра Великого и военные походы Наполеона с христианской религией!” Тарановский делает вывод, что несмотря на огромный труд актеров, спектакль “производит тягостное впечатление”»[332].)

Вот так и «воевали» два театра: Черепов давал представления в Русском доме, Ракитина – в зале Коларчева Народного университета, в просторечии, в Коларце.

В 1936 г. по инициативе «опекуна» русских Александра Белича и директора «Югоконцерта» Е. А. Жукова театры были объединены. Руководство было доверено «варягам» – известным в театральном мире Вере Греч и Поликарпу Павлову. Однако режиссером оставлен все же Черепов, но не Ракитина. 4 октября 1936 г. новая труппа показала «вечно-живой» «Вишневый сад». Классика всегда благонадежна и, как правило, не подводит. Потом были показы бессмертных от повторения «На дне», «Женитьбы» и других вершин русской классической драматургии. Но все это было уже без участия Юлии Ракитиной.

И опять о Ракитине, вошедшем в историю сербского театра, и не только... Он режиссер, актер, педагог. Родился в небедной дворянской семье. Отец – судья Высшего апелляционного суда. В 1904 г. окончил в Санкт-Петербурге Императорское театральное училище.

Ракитин кончал курс у В. Н. Давыдова, пригласившего начинающего актера в экспериментальную студию МХТ на Поварской. Сыграл

Скалозуба в «Горе от ума» и Курчаева – «На всякого мудреца довольно простоты». Остальные роли были незначительными. Возможно, пишет театровед Наталья Михайловна Вагапова, причиной такого охлаждения была дружба с Всеволодом Эмильевичем Мейерхольдом[333]. По мнению другого исследователя Петра Марьяновича, причина заключалась в слабой вере будущего доктора Дапертутто в актерские способности Ракитина[334]. Действительно, Ракитин вошел в театральную летопись, прежде всего, как режиссер.

К своим друзьям Ракитин относил Никиту Балиева, с которым открывал знаменитую «Летучую мышь». Считался своим в семье Качаловых. Водил знакомство с Гумилевым, Ахматовой, Ремизовым, Горьким, Куприным, Волошиным, Городецким, Зайцевым, Брюсовым, Книппер-Чеховой, Блоком и Вяч. Ивановым... В 1911–1918 гг. Ракитин работает режиссером в Александринском театре, куда он был принят благодаря рекомендации Мейерхольда. Режиссерские работы Ракитина видели и в Суворинском и в Михайловском театрах. В северной столице он успел поставить не менее десятка пьес[335].

В 1920 г. супруги уже в Стамбуле. Там Ракитин ставил пьесы «Пигмалион» (29 июля) и «Травиату (31 августа), пишет в местной прессе статьи, рецензии, например, о гастролях трупп Маргариты Фроман, Московского Художественного театра, о выставке художника Леонида Браиловского. Денег все равно не хватало. Жена пошла работать кельнершей в русский ресторан[336]. Получив приглашение от Никиты Балиева приехать в Париж к нему в труппу и от директора Белградского Народного театра Милана Грола, он все же останавливает свой выбор на столице Королевства[337].

Приглашение не было случайным: Грол узнал о Ракитине от обосновавшейся в столице Королевства москвички Тамары Дейкархановой, игравшей в свое время в Москве у Балиева, вхожей в семью Качаловых. Итак, в 1920 г. он в Белграде: артист Ракитин становится служащим Министерства просвещения, в чьем ведении находились театры.

В 1921 г. Ракитин поставил «Смерть Тентажиля» Метерлинка, «Проделки Скапена» Мольера[338] Тонкий исследователь русского зарубежья Эниса Успенская пишет: «Следуя Станиславскому, Ракитин поучал сербских актеров, что кроме простых сильных чувств… ненависти, любви, страсти, – существует и огромная сила нашего *подсознательного* чувства, сила, которая лишь нащупывается, но которую уже вполне можно выразить на сцене”. И актеры поняли его, они сумели, как выразился Ракитин, найти для Метерлинка “ту самую тонкую ноту”. Режиссеру шло на руку то, что сербские артисты были свежими и непосредственными,

что их не коснулись “искушения псевдомодернизма”, как русских, прошедших сквозь лес вульгарностей разных Пшибышевских, Ведекиндов и проч. Это помогло Ракитину не только превратить актера в орудие своего творчества, но и помочь ему самому добраться до тайны собственного существа»[339].

Первые спектакли позволили ему подтвердить свое мастерство и завоевать сердца поклонников своего таланта. В том же году он поставил «Травиату» Джузеппе Верди[340].

Добавлю, что 29 апреля 1923 г. в «Манеже» была с успехом поставлена Ракитиным на сербском языке «Чайка». Исполнители – члены студенческого драматического театра[341]. Как подсчитал П. Марьянович, Ракитин за первые пять сезонов осуществил в Народном театре постановки 40 драматических спектаклей и трех опер. Кроме того, в этот период он поставил несколько спектаклей в Сараево, где был на гастролях; один – в Академическом театре в Белграде; несколько пьес – в актерско-балетной школе[342].

Талант Ракитина признавался всеми, но критики тоже хватало. О русском режиссере так писал один из тогдашних театралов: «В Белградском Национальном театре работает уже 6-й год режиссер Ракитин. Воспитанный в духе Художественного и Александринского театра, работавший в качестве начинающего режиссера под руководством Мейерхольда, он принес с собою на сербскую сцену лучшие сценические идеалы. И как он ни старается отречься от своих воспитателей, которым он обязан всем, и от багажа, с которым он вышел на режиссерскую дорогу, по счастью, быть может, помимо его воли, это старое сказывается в его работе и сквозит в том лучшем, что удается сделать. Дебютировал Ракитин постановкой “Смерти Тентажиля”, восторженно принятой сербской прессой. Прекрасная проникновенная работа. Из его русских постановок в Национальном театре следует отметить “Ревизора” в гротескных тонах и “Живой труп” (почему-то не с оригинальными цыганскими песнями). Из иностранных “романтиков”, проявив большую остроту, вкус к стилизации, уменье дать должное настроение, а иногда даже найти ритм, Ракитин, к сожалению, последнее время ставит почти исключительно веселые пустячки.

Правда, в постановках этих веселеньких комедий Ракитин обнаруживает много живости и нашел то, что так нравится публике, но и в них мы не видим ничего нового. Какая-то самоудовлетворенность и застылость сквозит на всех его позднейших постановках, а мы вправе были бы ожидать от него гораздо большего»[343].

Что ж, критика чаще всего и являет собой некую неудовлетворенность совершаемого творцом. Возможно, критики и правы, но их правота

однобока: вся режиссерская работа Ракитина связана с поиском новых форм сценического воплощения жизни, смешной, язвительной, прекрасной и... другой.

И немного о сербской театральной публике в дневнике режиссера: «контакт с ней порой найти бывает трудно <…> приходится лавировать между снобами, требующии самого нового, изощренного, и той массой, которая жаждет примитивных пьес с пением и танцами. Однако очень приятно, что и для сербских актеров, а отчасти и для публики, излюбленнным репертуаром из пьес иностранных являются русские»[344].

Касаясь свободы творчества Ракитина, Вагапова писала в одной из своих статей, что «дирекция Королевского Национального театра в Белграде предоставила Ракитину полную творческую свободу, как в выборе репертуара, так и в направлении его режиссерских исканий»[345].

Однако мне это умозаключение представляется несколько абсолютизированным.

И вот почему: 20 октября 1933 г. Ракитин писал Евреинову: «В столе Дирекции лежит много русских пьес, чающих движение воды, но уже несколько лет как русской литературы в театре не видно. Последняя вещь была “Квадратура круга” Катаева. Театр занят местными авторами. Этого требуют и правительство и газеты. Деньги дают на театр не даром. Потом ставят французов, немцев, чехов и поляков...». И, тем не менее, пьесы шли. С 1935 по 1937 г. во время управления Народным театром Радославом Весничем зритель видел «Женитьбу», «Дорогой цветов», «Идиота», «Преступление и наказание», «На дне», «Вассу Железнову», «Трех сестер»[346].

К сказанному добавлю еще одно заявление Ракитина о том, что от него не зависит выбор репертуара, в том числе и русских пьес. Он «может только предложить, но в большинстве случаев его предложение остается только “идеей”», т. е. согласно правилам, «режиссер только выполняет поставленные перед ним задачи»[347].

Свыше четверти века (до 1946 г.) продолжалась режиссерская и педагогическая работа Ракитина в сербском театре. Он представил публике свое видение русской классики – пьес Островского, Толстого, Чехова. Как подчеркивают практически все историки сербского театра, творчество Ракитина-режиссера явилось огромным вкладом в процесс развития национальной режиссуры. Ставил он спектакли в Скопле, Сараево, Шабце, Вршце. Его творчество в этой сфере, взыскательность к актерскому труду, своеобразие постановок, в которых чувствовались традиции МХТ, – все это снискало ему авторитет в сербском театральном мире.

Хотя не все так просто. 17 октября 1931 г. сам он записывал в своем дневнике: «Я поставил огромное количество всячких пьес, но ни славы,

ни удовлетворения я не приобрел. Я не приобрел ни денег, ни покоя. Я беден, душевно разбит, опустошен и нет никаких надежд»[348].

К сказанному добавлю упреки в мейерхольдовщине, связанной с «клоунадой», гротеском, «цирком». И здесь представляется уместным вновь дать слово для защиты самому Ракитину, его оценке обстановки, в которой он работал: «Вы не можете себе представить, – писал он 14 апреля 1934 г. Евреинову в Париж, – насколько горек мне “братский” сербский хлеб, который я ем <…> В театре у нас не актеры, а замученные, усталые представляльщики, которые играют по 14 раз в неделю и выдерживают по 2 репетиции в день. Жалованье наше сведено к минимуму и едва-едва хватает, чтобы прокормиться. От режиссера требуется выдумка, новизна, а всякая новость сопряжена с расходами, на которые дирекция идет туго <…> Всякая новость вызывает бешенство критики, которая ищет социального элемента и в пьесе и в постановке. Всякая попытка вызывает критику, что это есть шарж, карикатура, утрировка. Боже, сколько я перетерпел из-за этого. Я все время упрекаем в каком-то гротеске, причем никто не знает, что такое буквально значит слово “гротеск” <…> какой ужас работа в такой молодой и требовательной стране, как наша, где еще сохранилось многое от турецкого ига и от австрийского провинциализма. Задняя прихожая Вены – вот чем был долгое время Балканский полуостров до войны, и теперь трудно очень пробивать стену русскому режиссеру <…> Русские старики не ходят в театр, а молодежь бедна и не интересуется старым в театре и вообще никаким театром. Я пришел к убеждению, что работать без базы, без своей земли нельзя, но о возвращении в Россию не может быть и речи, – я ненавижу теперешнюю власть и не помирюсь с ней, любя свою Родину. Не верю ни в какие достижения советской власти в театре. Все это блефф!!»[349]

Конечно, в этом письме много горячности, горечи, искренности, но Ракитин явно «перебрал», утверждая, что никто не любит театра, а сербские актеры – «усталые представляльщики». Ранее, в связи с пятилетием своей работы на белградской сцене в открытом письме, посвященном сербскому актеру, Ракитин, вспоминая свои первые работы, спрашивал себя: «Не обманулся ли я? Думаю, что нет! Прошло пять лет, и я как в неком тумане, вспоминаю “*Смерть Тентажиля*”, мои первые режиссерские работы здесь <…> Я все эти годы добросовестно служил тебе, Сербский Актер, и тебе, Русское Искусство <…> я с искренним уважением снимаю перед тобой шляпу. Ты этого достоин…»[350].

И о любви и тоске по родине. 26 января 1925 года он писал: «… скоро год как гложет, мучает и не дает мне покоя… одна и та же мысль. Зачем покинул Россию, т. е. сейчас России нет, а есть СССР. Да, это ошиб-

ка. Я должен был там на месте сидеть и терпеть все до конца, как-то и делают мои товарищи… Вообще искусство там в почете!»[351]

Оставалось творить, несмотря на случавшееся непонимание, особенно в сербской театральной среде, в публике. В частности, Ракитин писал весной 1934 г. Евреинову: «Я только что поставил на сербской сцене “Даму с камелиями” (6 марта 1934 г.), которую я в известных местах соединил с музыкой из “Травиаты”. Музыка возникала очень тихо, иногда как мелодраматический аккомпанемент. Против этого восстали почти все газеты, находя, что музыка эта банальна, пошла и что она убивает текст <…> через две недели я поставил (23 мая 1934 г. – *В. К.*) по-сербски же пьесу Булгакова “Зойкину квартиру” <…> премьера пьесы этой вызвала огромный скандал и возмущение. Партер был шокирован, что на сцене публичный дом, а галерея протестовала против “искажения” советской действительности. Говорят, что я поставил пьесу по-эмигрантски, по-белому, не выявив в пьесе настоящей правды советской <…> Теперь я в Белграде мишень, в которую бьют все газеты, обвиняя меня в провале. Дирекция театра тоже зла на меня из-за неуспеха и провала. Враги Дирекции, сводя свои счеты с ней, бьют по мне, и бьют очень больно, находя меня старым и неспособным уже к работе (мне будет в конце мая 52 года). Дирекция театра обвиняет меня в экспериментаторстве, находя, что я уже не смею экспериментировать, как старый режиссер. Критика пишет, что я вывел актеров к позорному столбу и т. д.»[352].

Всеобщее недовольство, по сути дела, только подтверждало талант автора и режиссера. Но Михаил Булгаков был далеко, а досягаемый Юрий Ракитин «впал в немилость»: пьеса была снята с репертуара, а сам «виновник» теперь мог представлять на суд публики гораздо меньше премьер, нежели раньше.

Но тут надо все же напомнить, что к 1935 г., за 15 лет работы, им было поставлено свыше 100 пьес, из них более четверти из русской классики. При этом громадный успех снискала постановка пьесы Б. Нушича «Вокруг света», выдержавшая свыше 150 представлений. И, конечно, не следует забывать, что он работал главным режиссером и художественным руководителем в труппе своей супруги. Там Ракитин к 1935 г. представил свыше 30 пьес[353].

К этому следует добавить, что он не только ставил спектакли, но и выступал в сербской печати, в частности, в театральном журнале «Comoedia» со статьями о русских пьесах.

Так, в связи с предстоящей постановкой «Иванова» Ракитин, знакомя сербского зрителя с этой пьесой, обращал его внимание на то, что «Иванов» – это образ нынешнего поколения, взвалившего на свои слабые

плечи слишком большой груз, который не может нести. Здесь, писал он, представлена трагедия уставшего, измученного человека, которого не понимают окружающие. «Иванов» – это общеславянский тип. В «Иванове» каждый русский видит «минувшие страдания и свою погубленную молодость». Вот почему русская интеллигенция так полюбила «Иванова», заключал автор[354].

Сам же «пересмешник» не менялся. Сняли советского Булгакова, что ж, можно «посмеяться» над жизнью и по-другому: в Русском доме он ставит 1 июня 1940 г. переделку другого «пересмешника» – «Грибоеда», дав своей пьесе название “Горе от ума” в Белграде»[355].

Актер Мата Милошевич характеризовал Ракитина как режиссера «ярких красок, жирно очерченных образов, утонченных, но весьма интенсивных эмоциональных воздействий...»[356]

И поэтому понятна страсть Ракитина к буффонаде, столь ярко проявлявшейся в мольеровских спектаклях. И конечно, ему здесь помогали и балетные номера, придававшие особый шарм постановкам. Возможно, именно лихорадочное стремлении уйти от «почтенных штампов» вело Ракитина в прорву маскарада. Так, «Жоржа Дандена» (1930 г.) зрители вспоминали как «бурлескную клоунаду» с цирковыми трюками. При этом в постановке пел оперный хор, выделывала па балетная труппа[357]. Этот ракитинский «врожденный театральный инстинкт» чувствовался в «Мнимом больном»[358], да и в других его режиссерских работах, когда он в посыпанном сигаретным пеплом костюме, небритый или весь в порезах от бритья, с неуклюжей походкой, требовал от актеров работы, работы и еще раз работы[359].

Этот «портрет» дополняют воспоминания работавшей с ним в спектаклях балерины Ксении Грундт: «Г-н Ракитин, будучи сам прекрасным артистом, как режиссер был, что называется, “тяжелым” в силу плохого характера и странного, как мне казалось, метода. В его указаниях не было ясности, все это были какие-то нащупывания и искания. При малейших шероховатостях он обижался, делал сцены, уходил!.. Кто-то всегда или опаздывал или не мог быть. Это рождало бесконечные объяснения, ссоры и, коротко говоря, – создавало нервную и малоприятную для меня атмосферу»[360].

В жизни этот «пересмешник» не щадил и себя, «прохаживаясь» по поводу своей «некрасивости»: по воспоминаниям актрисы Мирьяны Коджич, приводимым Вагаповой: «... При высоком росте у него были неестественно длинные руки, чуть ли не до колен. Нередко, прервав на полуслове [репетицию], он начинал с пренебрежением говорить об этих уродливых руках или о своем гадком, курносом, маленьком носе <…>

Большие уши, нескладно посаженная голова и, наконец, ноги, кривые в коленках, непослушные...»[361] Иными словами это портрет постаревшего «мальчика Мука». Но на фотографиях Юрий Львович смотрелся стильно.

Он любил человека, но жизнь не баловала, если вспомнить хотя бы трагедию с сыном Никитой (1917–?), уехавшим вначале в Париж к родственникам, потом, тайно от них, в Интербригаду, воевать в Испании, оттуда, возможно, попавшим в СССР и «замолчавшим» навсегда[362].

Жизнь вдали от России, даже если она стала скрываться под аббревиатурой СССР, тоска по театральным подмосткам родины, бывало, диктовали горькие и довольно резкие строки о своем сербском пристанише. 15 января 1934 года он записывал в своем дневнике: «… я не научился сербскому языку и не научился любить тот народ, который приютил меня в эти тяжелые годы»[363]. Это были самые мягкие строки. Истоки такой «нелюбви» следует, по моему мнению, искать в том, что кроме театра для Ракитина ничего не было и не искал он некоей «любви» к стране, ввергнувшей Россию в пекло первой мировой войны.

Можно припомнить здесь болезнь, бедность, потерю друзей в годы войны. Арсеньев пишет: «Жизнь в оккупированном немцами Белграде была для Ракитина полна кошмаров: голод, болезни, две операции Юрию Львовичу, унижения, распродажа почти всего имущества (вплоть до одежды и простынь)»[364].

В 1941 г. он стал работать над постановкой «Обрыва» Ивана Гончарова. Премьера спектакля была уже назначена на середину июня, но, вследствие запрета оккупационных властей произведений русских писателей, пьеса так и не была поставлена. После продолжительной болезни Ракитин примерно с середины 1942 г. готовил «Отелло», но и здесь спектакль был снят с репертуара немецкими чиновниками, увидевшими, видимо, в пьесе попрание белой расы. Потом была опять болезнь, и лишь весной 1944 г. он поставил на сцене Народного театра в Белграде «Романтиков» Эдмона Ростана[365].

В своем дневнике за 1943 г. он записывал: «Вчера какой-то серб хотел подать мне кусок хлеба, думая, что нищий <…> Сидим без хлеба, жиров и без дров. Хотел уехать в Берлин, но “не дождался приглашения от русской театральной труппы”»[366]. Потом Ракитин «готовится стать священником, уйти в монастырь – практикуется в церковно-славянском чтении, изучает богослужебный устав»[367]. Но иерея из него не получилось. Видимо, такая коренная переломка была ему тяжела.

Новейшие исследования Боро Майданаца позволяют уточнить ситуацию с Ракитиным после освобождения Белграда осенью 1944 г. После того, как «пересмешник» прошел благополучно специальный суд чести,

на который вызывались все те, кто работал в театре в годы оккупации, он начал работать над постановкой «Ревизора». В 1946 г. он был по просьбе театра в Шабаце откомандирован в этот город. Ракитин приезжает туда осенью и остается до конца сезона 1946/47 г. 29 ноября 1946 г. в день празднования провозглашения Федеративной Народной Республики Югославии в театре идет премьера поставленного им спектакля «Мещане». Весной 1947 г. знаменитый режиссер был отправлен на пенсию[368]. Но без работы он не остался: его «приютил» Нови-Сад.

Добавлю, что по другим, прежним, данным Ракитин был вынужден оставить Белград после войны, и лишен югославского гражданства не без помощи «своего верного врага» директора театра Велибора Глигорича. Причина – согласие страдавшего от голода режиссера на постановку в 1941 г. пьесы «Эльга» Герхарта Гауптмана (что, судя по документам у Б. Майданаца, неверно) и в 1944 г. «Романтиков» Эдмона Ростана. Также в вину было поставлено его желание во время войны перебраться в Берлин[369].

В этой ситуации выиграл Нови-Сад, заполучив в 1946 г. режиссера такого ранга. И надо только удивляться; как Ракитин с его «зловредным» характером в годы Информбюро и гонения на русских не попал в проскрипционный список властей. Сам он своей «высылке» в провинцию, видимо, не придавал особого значения – в работе он находил отдых от «лишних мыслей». На сцене Воеводинского Народного театра появились неполитичные «Ревизор», «Тартюф», «Медведь» и другие комедии, которые он ставил еще в Белграде[370]. В 1950 г. на фестивале Воеводинских театров в Зренянине его работа над постановкой «Вишневого сада» была отмечена первой наградой. В 1951 г. он поставил «Дикую утку» Ибсена[371]. Занимался преподаванием в театральной студии.

Последними спектаклями были «Бесприданница» и «Вишневый сад», ставший, по словам А. Арсеньева, «лебединой песней»[372].

Незадолго до смерти он записывал в своем дневнике: «В эти Рождественские дни я особенно раздумываю о своей жизни и убежденно говорю, что милость Господа ко мне велика и щедроты Его со мной. Старость моя все же тиха. Новый Сад для меня оказался спасением и пристанью (8 января 1952 г.)». «Песни из России по радио. И старые и новые, хватают меня на сердце. Томят своей грустной усладой. Сладко мучительно слушать их. Щемит сердце... (7 мая 1952 г.)»[373].

На его могиле посажены вишни.

Другое известное имя – Александр Филиппович Черепов (1892 – ок. 1946). После гимназии Александр учился на историко-филологическом факультете, занимался славистикой. В 1914 г. он дебютировал как актер

в Самаре. Играл в «Эрмитаже», в труппах Мамонта Дальского, Владимира Лебедева, Александра Южина. После революции «гостил» во многих европейских странах. В апреле 1929 г. приехал в Белград[374].

Черепов снискал шумный успех в Белграде и других городах Королевства, выступая с чтением стихов Есенина, Тагора, Пушкина, Блока, отрывков из «Идиота», «Братьев Карамазовых», «Вишневого сада». «... Большой голос, сила звука, широта диапазона, бархатный тембр, переходящий, когда надо, в могуче-раскатистый металл, классические дикции фразировки, филигранный чекан в каждом слове»[375], с первого взгляда чаровали романтических натур, прежде всего, представительниц прекрасного пола. Поэтому в Белграде он и получил прилипшее к нему прозвище «Распутин»[376].

Как актер и режиссер Черепов представил себя белградской публике 20 ноября 1929 г., выступив в Народном театре в спектакле по пьесе Толстого «Смерть Ивана Грозного»[377]. Потом были и другие белградские сцены. Например, в Палате труда 17 мая 1930 г. он ставит пьесу Андреева «Тот, кто получает пощечины»[378].

В 1931 г. Александр Филиппович открыл в помещении Учительской школы при помощи Александра Белича бесплатную вечернюю общедоступную театральную школу (улица Кр. Милутинова, № 14 а). В основу преподавания положены принципы и методы Станиславского. Преподавание велось по четырем направлениям. Первое относилось к драматическому искусству, актерской технике: там разрабатывали и ставили голос, учили дыханию, ритмике, жесту, искусству маски, пантомиме, преподавали историю театра, психологию и пр. Второе было предназначено для желающих усовершенствоваться в искусстве речи, в частности, в искусстве художественного чтения. Третье было связано с обучением студентов консерватории по классу пения. На четвертом отделении преподавали ораторское искусство, в овладении которым были заинтересованы молодые адвокаты, лекторы и др. В его школе учились не только русские, но и большое количество сербов[379].

Непродолжительность ее работы, всего полтора года, может быть объяснена несколькими причинами. Первая. Бесплатность обучения расхолаживала обучаемых, относившихся спустя рукава к тому, за что не надо платить. Вторая. Вероятно, многие мнили себя настолько талантливыми, что не считали для себя возможным учиться «ненужным» школярским предметам. Третья. Все «бездарности» уже прошли курс обучения. И четвертая – сами учителя, загруженные сверх меры, устали от преподавания.

И особого вреда от закрытия школы не произошло. Принесла ли она пользу? Несомненно, иначе школа закрылась бы гораздо раньше.

Разнообразный в своей деятельности Черепов основал в 1930 г. Югославянское общество деятелей кино. В 1931 г. он вместе с Михаилом Каракашем «сотворил» комедию с участием Ольги Соловьевой «Неуклюжий Буки» в двух частях: «Неуклюжий Буки на аэродроме» и «Неуклюжий Буки на купании». В 1933 г. снял с членами своего любительского киноклуба фильм в стиле бурлеска «Приключения доктора Гагича»[380].

2 февраля 1930 г. в помещении Русского офицерского собрания пьесой Ибсена «Привидение» открылся Русский общедоступный драматический театр в Белграде, созданный Череповым при участии учеников его школы[381].

Соруководителем нового театра был Исаак Ездрович Дуван-Торцов, составивший серьезную конкуренцию театру Юлии Ракитиной.

После открытия Русского дома там стала располагаться основная сцена для этого театра.

Для веселья и приятных воспоминаний игрались «всеядные» спектакли как «Псиша» Ю. Д. Беляева, «Первая муха» В. А. Крылова. Все это очень нравилось консервативному русскому Белграду. При этом театр, в труппе которого было добрых три десятка артистов и артисток, обходился без какой-либо помощи.

Спектакли быстро менялись. Сам Черепов в одном из интервью, объясняя частую смену пьес, говорил, что репризы они могут редко давать, так как обычно все идут на премьеры, да и большинство из русских не могут приобрести билеты, хотя они и не так уж дороги, чтобы вновь пойти на понравившийся спектакль. Актерский труд, горячился Черепов, оплачивается плохо, и артистов и артисток держит любовь к сцене и публике, которая поддерживает их, идет им навстречу, считая, что «мы один народ и нас связывает история»[382].

За первые два сезона театр представил зрителю свыше пятидесяти пьес. Среди них «Плоды просвещения», «Горе от ума», «Идиот». «Дворянское гнездо», «Вишневый сад», «Гроза». В его труппу входили достаточно известные русскому театральному Белграду артисты и артистки[383].

Ракитин писал Евреинову от 17 декабря 1933 г., что артисты новой труппы, «провозгласили» его вместе с актерами и актрисами из труппы жены «большевиками и еврейскими прислужниками»[384]. Вот так, ни больше, ни меньше! А за что – за пьесы советских авторов, за мейерхольдовщину. В сущности, здесь была не политика, которая всегда присутствует в искусстве (разница лишь в дозе) а древняя, как мир, интрига. Но трудно без соответствующей информации копаться в «грязном белье» театрального мира. Можно лишь сказать, что традиция соперничества была жива, и артисты, привыкшие играть на сцене, «играли» и в жизни.

Сам же театр Черепова и Дуван-Торцова следовал своей линии. 5 мая 1934 г. актеры давал «Каширскую старину» Дмитрия Аверкиева. Пьеса позволяла показать красочный русский быт XVII в. – старинные русские обряды и обычаи, хороводы, пляски, песни. Заглавные роли отдавались Александру Черепову (Василий) и Лидии Холодович (Мария)[385].

И опять о «грозном» Черепове: его любили в театре, доказательством служат строки из актерского поздравления в связи с «театральными именинами» своего собрата по ремеслу: «Только Ваш талант, Ваша беззаветная любовь к Русскому театру, Ваша неутомимая энергия и вдумчивое отношение к взятой на себя задаче, – дали нам, русским актерам, оказавшимся в эмиграции, возможность работать в любимом деле и своими скромными силами помогать Вам в работе, основанной на прекрасных традициях старого Русского театра»[386].

Ставились Череповым и пьесы Андреева, например «Дни нашей жизни» (январь 1935 г.). Игрался в марте того же года модный Герхард Гауптман («Потонувший колокол») в сценографии брата режиссера Георгия Черепова.

Юбилеи помогали не забыть и югославскую драматургию, ее живого классика Бранислава Нушича. В честь его семидесятилетия Черепов с успехом поставил «Ожалошчену породицу» под названием «Наследники». Присутствовавший на спектакле юбиляр поблагодарил за оказанную ему честь, подчеркнув, что ему было приятно слышать свою пьесу на «языке Гоголя»[387].

Сам Черепов безостановочно играл главные роли в своем театре. По мнению В. В. Иванова, «активность Черепова подавляла работу труппы Ракитиной, которая в эти годы была сведена к минимуму»[388].

В 1937 г. после свершившегося объединения общенародного театра с театром русской драмы и назначения нового руководства, Черепов, не привыкший подчиняться, видимо, по этой причине оставляет театр и пускается в свободные гастроли.

В годы войны работал в Отделении пропаганды, руководя Русской фольксдойч группой артистов. После освобождения страны покинул Югославию. Умер в Германии в больнице для душевнобольных[389].

Далее назову имя Александра Александровича Верещагина (1885–1965). Внук знаменитого художника, выпускник студии Юрия Озаровского, актер у Веры Комиссаржевской, в МХТ, у Николая Евреинова, в московском интимном театре «Лоло», в театрах «Бергонье», «Кривое зеркало», киноактер в Париже, актер в Риге, Ревеле, Батуми, Верещагин в 1919 г. переехал в Королевство сербов, хорватов и словенцев.

В октябре 1924 г., в Сербском народном театре в Нови-Саде Верещагин поставил чеховскую «Палату № 6»[390].

Несколько театральных сезонов работал в Белградском народном театре. Весной 1925 г. поставил теперь уже для белградских театралов знакомого всему миру «Мещанина…» с дворянским уклоном, для которого были им ангажованы и оперные певцы и балет и даже музыка из 17 века Жана Батиста Лилли, чтобы на сцене воссоздать атмосферу того золотого времени. Даже пошел на то, чтобы актеры прямо из зала в четвертом акте выходили на сцену. Спектакль стал, можно сказать, кассовым: был показан шесть раз за три месяца. Однако потом сошел со сцены[391]. Причины неясны, можно только предположить, что все ценители творчества Мольера в Белграде его посмотрели, и настала очередь других пьес, ждущих своего часа.

В Белграде увидели премьерную постановку в Народном театре греческой трагедии «Софокл». Однако рецензии на этот спектакль были весьма неблагоприятные. В частности, театральный критик Д. Крунич не жалел резких выражений для Верещагина и его режиссуры. Самым мягким для русского постановщика было слово «незнайка». Вину Верещагина критик видел в замене античного хора артистом, читавшим текст хора в оркестровой яме. Правда, от Крунича «досталось» и сценографу за бедность декораций, актерам – за плохое чтение стихов, переводчику – за перевод[392].

В провинции было легче.

Дольше всего он пробыл в полюбившемся ему Нови-Саде. Некоторое время Верещагин даже был тамошним художественным руководителем Сербского народного театра.

Характер? Взрывчатый, если не сказать о его провокативности. Об этом свидетельствует его попытка совершить самоубийство по той причине, как он сам говорил, что его сменили с должности заместителя руководителя Сербского народного театра. Официальная причина – заснул в зрительном зале по время спектакля в Субботице, и был удален по настоянию публики. Впрочем, пост главного режиссера за ним был оставлен. Об этом в свое время писали много в сербской прессе.

В феврале 1938 г. он отметил свое 35-летие творческой деятельности постановкой и игрой в пьесе «Васса Железнова». В 1942 г. Верещагин прибыл в Панчево, где остался до конца сезона 1946/47 г. Мимоходом замечу, что после завершения войны он стал режиссером и художественным руководителем панчевачской театральной группы, с которой он 13 сентября 1945 г. поставил «Антигону»[393].

А потом была эмиграция и «обетованные» для многих русских эмигрантов США.

Представлю и Миклашевского Олега Петровича (1903–1992), актера, режиссера. Добровольцем он участвовал в Гражданской войне на юге

России. В 1929 г. Миклашевский из Стамбула прибыл в Белград. Играл в русских любительских спектаклях, а с 1933 г. – у Ракитиной, потом у Черепова в Русском доме.

Режиссировал Олег Петрович представления в Русско-сербской гимназии, неоднократно играл на сцене Народного театра в Белграде, был создателем и управителем организованного в мае 1941 г. Театра русских сценических деятелей в Сербии, обосновавшегося в Русском доме. Спектакли там шли вплоть до начала сентября 1944 г., когда Белград начала бомбить союзническая авиация.

В 1949 г. он через Австрию и Германию перебрался с семьей в США. Несколько раз Миклашевский пытался, но безуспешно, основать и закрепить Русский театр в Нью-Йорке.

Нельзя не вспомнить и Татьяну Николаевну Яблокову (урожд. Владимирову) (1889–1965), известную по ростовской сцене. В Белграде в 1937/38 г. по ее инициативе был организован Союз русских артистов, регулярно ставящий спектакли в Русском доме. О ней в упоминавшемся уже журнале «Бух!!!» были такие строчки:

Кто эта славная Татьяна
Уже не Гремина ль она?
В глазах огонь, в устах румяна, –
Еще недавняя весна!
Но, наклонившись очень близко,
Мне кто-то шепчет вдруг:
«Она звезда! Она артистка!
И Яблоков ее супруг»!
Я умилен был. Здесь, в Белграде
Татьяну Пушкина узреть,
Но вот Татьяна на эстраде
И захотел я умереть!
Ее услышав на экране,
Я смел бы аппарат винить,
Но на эстраде голос Тани
Я Богу лишь могу простить –
Так пьяно, рьяно, неустанно
Читала монолог Татьяна:
«Но я другому отдана –
И буду век ему верна».
С тех пор я к Тане ни ногой –
Как хорошо, что есть другой![394]

Правда, в прозе о ней были такие строчки: «Т. Н. Яблокова, безусловно, крупная драматическая артистка, с незаурядно сценической техникой и большим чувством, способным восприять и передать сложные душевные переживания. К сожалению, Т. Н. Яблокова, по условиям времени, редкий гость на сцене, но это не лишает ее сценического навыка и, что особенно дорого, не примешивает к ее игре оттенка дилетантства. В игре Т. Н. Яблоковой видны, по прежнему, старые лучшие традиции образцовой русской сцены»[395].

И трудно разобраться, где же больше правды: то ли в зубоскальстве «Буха!!!», то ли в заметке авторитетного «Нового времени»?

Тем временем в самом Белграде продолжалась театральная жизнь. В июле 1926 г. в Белграде в концертно-театральном зале «Луксор» стал действовать новый театр «Гнездо перелетных птиц». Замечу, что под таким названием действовал театр, открытый в 1920 г. в Севастополе Мансветовой и Сибиряковым[396]. Программа была весьма пестрая – от варьете до оперы[397].

Однако, судя по газетным объявлениям, в Белграде выступления этой труппы быстро закончились. Видимо, такая «сборная солянка» была не в новинку пресыщенным белградцам, поэтому труппу и постигла неудача.

Неизменный спутник цивилизованного государства – Musik-hall вошел в театральную жизнь далекой от Европы Сербии, благодаря русским, в Белграде. В октябре 1923 г. беженцами были поставлены бессмертная «Сильва» Имре Кальмана, «Гейша» Сиднея Джонса[398].

Русские в своих комедиях всегда умели смеяться над собой. И начало русского театра в Белграде, как в большинстве провинциальных трупп, связано с фарсом, пародией, гротеском, комедией. Осенью 1921 г. в столице Королевства начало свой театральный путь русское литературно-художественное общество под председательством М. А. Суворина. Главную роль в нем играла театральная семья двух «Ю» – Юрия и Юлии Ракитиных[399]. Премьерой стала пьеса Агнивцева «Колобок». Напомню, что «Колобок», олицетворявший Россию, «уходит от бабушки, от дедушки, от Мамая, от Малюты, от Бонапарта, от Вильгельма, и, в конце концов, от Троцкого, у которого он срывает красный флаг и рвет его на клочки под шумные рукоплескания публики»[400].

Не оставляла зрителей равнодушными и пьеса С. С. Юшкевича «Повесть о господине Сонькине», поставленная 14 и 17 марта 1925 г. на сцене Народного театра, рассказывающая о бедном еврейском мире южной России, о выигрыше в 200 000 рублей и его владельце, сошедшем с ума в конце пьесы[401].

«Веселил» зрителей и Ренников, чьи пьесы в иронично-гротескной форме показывали их же жизнь в изгнании.

Назову здесь его пьесу «Тамо далеко» (из жизни русских беженцев). Она была поставлена русским литературно-художественным обществом в Белграде 2 июля 1922 г. в здании «Манежа». Роль главного героя Петра Ивановича Прыгунцова играл Ракитин, избравший этот спектакль для своего бенефиса[402].

В рецензии на пьесу отмечалось, что «написанная отличным языком “трагикомедия” Ренникова производит большое впечатление, особенно на “беженцев”, из жизни которых и взяты почти все сцены и эпизоды. Тут и смешные стороны нашей злосчастной эмиграции; но смех, не переходящий в зубоскальство, а сдерживаемый границами, подсказанными художественным чутьем автора. Тут и глубоко трагические черты, которыми полны дни нашей оторванной от родины жизни <…> очень уж много мы выстрадали и страдаем и до сих пор – разве можно оценить и измерить всю глубину, всю духовную сущность того, что мы потеряли! И если мы еще живем, пьем, едим, спим, спорим о пустяках и с непостижимою страстностью отдаемся настоящему моменту, то только потому, что такова уж удивительная природа неисправимого русского человека»[403].

В 1923 г. белградцы увидели спектакль из жизни беженцев «Галлиполи» [404] того же автора.

Весной сезона 1922/23 г. в Белграде с успехом прошла пьеса Ренникова «Индейский бог» о быте русских беженцев[405].

В следующем сезоне эта пьеса в постановке Ракитина силами приехавшей на гастроли русской драматической труппы из Белграда была показана в Нови-Саде. Упомяну, что туда господа русские артисты часто наезжали: 1925 г. – «Без вины виноватые» Островского, 1927 г. – «Осенние скрипки» Сургучева и др. В марте 1926 г. в этом городе были показаны шесть спектаклей труппы «Синяя птица» из Берлина[406]. В тамошнем сербском народном театре шли пьесы «Самое главное» Евреинова, «Государственный преступник» Рышкова, «Любовь» Потапенко, «Заяц», «Дядюшкин дом» Мясницкого, «Эпидемия» Рассудова, «Женитьба», «Ревизор» Гоголя, «Нахлебник» Тургенева, по Достоевскому – «Преступление и наказание»[407].

Примерно к 1922 г. относится создание «эфирного» Белградского академического театра. Он был основан одним зимним вечером в кафане «Москва» из «членов разных академических трупп, которые легко создавались и легко распадались». Режиссером там стал вездесущий Ракитин, который в 1922 г. поставил «Чайку». На сезон 1923/24 г. планировался к показу ряд пьес, как «Иванов», «Гаудеамус», «Золотой перстень». Сам сезон предполагалось открыть в декабре с репризы «Чайки»[408].

Однако «академики», судя по отсутствию информации в прессе, вероятно, довольно быстро разошлись по другим труппам.

Возвращаясь к Ренникову, скажу, что он снискал известность не только как комедиограф. 6 декабря 1925 г. в театре «Манеж» русское литературно-художественное общество поставило его пьесу «Дом сумасшедших» – трагический фарс в 3-х действиях. Режиссер Ракитин. Художник Жедринский[409].

Нельзя не сказать несколько больше и об упоминавшемся авторе «смешных до слез» пьес, режиссере, актере (сценический псевдоним – Вечеславский или Вячеславский. Так в прессе – В. К.) Всеволоде Вячеславовиче Хомицком (1902–1980). О себе он писал: «Отец – генерал, военный юрист, коренной москвич, – мать из Орловской помещичьей семьи (Ливенского уезда), где я провел детство. Среднее образование успел окончить еще в России, в Киеве. Бог миловал – до сих пор не воевал, а служил в Добровольческой армии переводчиком в Английской миссии. Потом Лемнос, Константинополь. Основной своей профессией, вопреки всякой очевидности, считаю театр, и с 1925-го непрерывно играю на сцене. Ни одна русская театральная организация в Белграде – любительская, полулюбительская и профессиональная – не обходится без моего участия. Сейчас состою актером в Русском драматическом театре в Белграде, играю по преимуществу любовников, но иногда (причем очень их люблю) и характерные роли. Сыграл за все эти годы не менее 100 крупных ролей и, не будь дело в эмиграции, конечно, целиком посвятил бы себя Театру. Также приходится служить <...> Днем, когда бывает время, – пишу пьесы, а по вечерам хожу на репетиции и играю на сцене. С детства писал стихи, а к театру пристрастился с 15-ти. До первой пущенной в свет пьесы написал 5–6 вещей (проба пера), которые уничтожил. Сейчас гуляют по свету 5 моих пьес-комедий (“Эмигрант Бунчук”, “Крылья Федора Ивановича”, “Вилла вдовы Туляковой”, “Витамин”, “Ванька-Встанька”)...»[410].

Его пьеса «Витамин Х» была принята в 1935 г. в репертуар Народного театра в Скопле (совр. Скопье), где до этого не ставились пьесы о послереволюционной России[411]. В том же году «лучший комедиограф эмиграции» читал свою очередную «штукенцию» «Ванька-Встанька», построенную на житейском анекдоте. В прессе писали: «В отношении литературности “Ванька-Встанька” (метко схваченный делец Столетов) уступает “Крыльям Федора Ивановича”, но в смысле сценическом представляет новый шаг вперед в развитии дарования Хомицкого»[412].

«Всеволод Хомицкий написал множество коротких скетчей с тремя или четырьмя персонажами. Эти скетчи, как правило, смешны, но смешны каким-то болезненным смехом. Бедствующий эмигрант – неудачливый, выбитый из колеи, но сохранивший чувство собственного достоинства и любовь к России – вот герой скетчей Хомицкого»[413].

В другой пьесе «Радуга» также был Белград образца 1927 г. Эту пьесу можно охарактеризовать как беженскую хронику с обрисовкой русского быта и настроения[414].

Именно настроения ностальгии были лейтмотивом многих выступлений актеров и актрис. Так, 15 мая 1923 г. в «Манеже» прошел «Вечер о России». Первое отделение «России черный год» началось с «Молитвы ребенка», причем последний, как писал развеселившийся рецензент, выглядел весьма основательного размера. Второй номер был мимеодрама – «Распятая Россия», которую играла женщина с красным шнуром на шее и вокруг талии. Она в своих «попытках» сорвать шнур изображала терзания России. В «Новом времени» иронически замечали, что не было ни России, ни терзаний, ни пластических поз, а была «мимо драмы»[415].

Однако второе и третье отделения, по отзыву той же газеты, удались лучше: были «милые призраки» времен Тургенева, «дни безоблачной лазури» – времени Островского и Чехова[416]. Думается, что артистам было как-то привычнее играть старую Россию, нежели страшную новую[417].

«Терзания России» совсем по-иному были представлены в шедшей в марте 1928 г. пьесе Елизаветы Владимировны Глуховцовой «Новый рай». В спектакле из современной советской жизни героиня Анна (А. М. Храповицкая), мстя за своего брата, убивала чекиста-фанатика Вихмана (Н. Д. Попов), сваливая вину на мужа-коммуниста (В. А. Эккерсдорф), строившего на коммунизме свое личное благополучие, и якобы убившего из ревности. Режиссер Н. З. Рыбинский. Декорации по эскизам В. П. Загороднюка[418].

Остроту пьесе придавало то обстоятельство, что Глуховцова совсем недавно прибыла в Белград из СССР – этого «нового рая», атмосферу которого постаралась воссоздать.

Однако основное внимание все же уделялось привычной классике.

Один пример: сформированное к середине 1920-х гг. Белградское русское художественно-драматическое общество (председатель – А. Вербицкий, режиссер – А. Верещагин, прима – Т. Яблокова, вначале насчитывало свыше 80 человек, в основном, дилетантов, потом в него вошли Лидия Мансветова, Александр Сибиряков, даже серб Миодраг Ристич) поставило в феврале и марте 1925 г. в Манеже пьесы Островского «Без вины виноватые» и «На бойком месте»[419]. Однако настоящей премьерой должен был стать спектакль «Царь Федор Иоаннович» Толстого.

Сам режиссер в своем интервью журналу «Comoedia», в ответ на вопрос, не рискованно ли ему ставить такой спектакль с любителями, отвечал отрицательно. Он подчеркивал, что «в этой пьесе главную роль играет – ритм и полное подчинение режиссеру и художественная чистота

актерского горения, что возможно только с молодежью или с любителями». Верещагин дальше говорил, что в этом спектакле он хочет слияния «декоративности не только с содержанием трагедии, но и с ее ритмикой, в чем ему много помогает сценограф Народного театра г. *Вербицкий*, который необычно ритмичен». На вопрос о трактовке роли царя Федора ответ был с историей: «Видите ли, в России существуют две основные интерпретации этой роли: художественная *Орленева*, который представил тип неврастеника, больного физически и слабого духом, и актера Московского художественного театра *Москвина*, у которого царь Федор, прежде всего, крестьянский царь, теплый и заботливый хозяин, с необычно чистой душой, но его слабое здоровье и недостаточное воспитание не дают возможности быть царем. Этот тип и мне дорог, и он мне полюбился и мой Федор – г. Трунов»[420].

Приготовления к спектаклю шли месяцами. Причем за неимением меценатов все расходы на декорации, реквизит и др. оплачивали сами члены труппы. Долгожданную пьесу зритель увидел в октябре того же года[421]. Мнения специалистов о спектакле были различны. Можно лишь сказать, что сама русская печать не была благожелательной в своих оценках[422].

Не утратил театр и традиции благотворительности. Так, на 15 февраля 1927 г. русское художественно-драматическое общество заявило постановку «Леса», сбор от которого должен был пойти на постройку аэроплана S-35, сконструированного И. И. Сикорским, взамен разбитого французским летчиком. Как подчеркивалось в «Новом времени», постройке нового аппарата должен быть придан «русский национальный характер» через участие в этом деле как можно большего количества русских людей[423].

И еще немного о деятельности русского художественно-драматического общества. 22 апреля 1926 г. оно представило два спектакля. Первый – из жизни Сербии (XIV в.) – «Осень короля» сербского писателя М. Боича в переводе Хомицкого (вероятно, для привлечения сербского зрителя, но ожидания были напрасны), расцветившего текст звучными стихами. Второй – известная «Фортуна» Цветаевой. Обе пьесы были поставлены Ристичем. Автором музыки для них стал Нелидов[424], фигура известная в театральном мире. Позже я немного напишу о нем.

В октябре общество ставило «Воеводу» (второе название «Сон на Волге») Островского с плясками и пением. Так, хор под управлением Проскурникова исполнял ряд старинных русских песен, композиций Мусоргского и Римского-Корсакова, народных, аранжированных Павловским[425]. Далматов играл роль воеводы, самодура. Удалого молодца

«ушкуйника» Романа Дубровина – Юрьев. Щучкин прекрасно сыграл торговца Власа. Елена Романова представила «милый образ русской девушки, у которой терем не убил все чувства». Отмечены были и декорации Жедринского[426]. Добавлю, что в этом спектакле участвовало около ста исполнителей[427].

В ноябре 1926 г. общество поставило пьесу Косоротова «Мечта любви», обошедшую в свое время все русские сцены. Роль Мари Шардон играла Яблокова, партнером которой был Эккерсдорф.

Об игре обоих сохранились весьма благожелательные отзывы. По части разбора первенствовала критика актерской игры Эккерсдорфа, исполнявшего роль Луганского. Критик писал: «Эффектная, благодарная сценическая внешность г. Эккерсдорфа, прекрасные голосовые средства, которым он владеет с большим мастерством – делают исполнение г. Эккерсдорфом роли Луганского безупречным <...>. Но г. Эккерсдорф артист холодный, бестемпераментный. Говорят, что пресловутое артистическое “нутро” вещь для актера не только бесполезная, но и вредная, так как “нутро” находится в тесной зависимости от настроения, а настроение, как известно, ощущение не устойчивое, зависящее от многих привходящих причин. Но артистический “темперамент” понятие особенное, отличное от общечеловеческого значения этого слова. Артист может не переживать изображаемого на сцене, но должен его чувство знать, понимать и передавать зрителю приемами, в совокупности своей, именуемой сценической техникой. Несомненно, г. Эккерсдорф артист, тонко чувствующий и понимающий роль, но он больше увлечен ее внешним оформлением, нежели передачей внутреннего содержания. Таких артистов очень много, и немалое число из них, несмотря на этот существенный недостаток, стяжали себе громкую известность. В защиту г. Эккерсдорфа можно сказать, что роль Луганского роль неблагодарная, нежизненная, ходульная»[428].

Вот такая была критика, прочитав которую, трудно было понять, в чем же «вина» Эккерсдорфа в этой «ходульной» роли. В том, что артист не «облагородил» ее своим «нутром»?

Немного о «нутре» артиста. Князь Сергей Волконский в своих воспоминаниях упоминает белградца Виктора Эккерсдорфа, с которым встречался в Москве в 1918 страшном году. Сначало «приятное». «Умный, образованный, разносторонний, веселый и талантливый рассказчик»[429].Затем «страшное», связанное с тюрьмой, куда попал «вследствие какой-то канцелярской неточности в паспорте». «Страшно было слушать его (рассказы о зверствах Чека – В. К.), страшно было смотреть на него: милый, веселый Эккерсдорф озирался, глаза блуждали, говорил толчками, и ни разу распухшее лицо не улыбнулось…»[430]

И все же судьба к нему смилостивилась: он смог выбраться за границу, в Белград и был «счастлив, здоров, женат, занимается какими-то поставками в Англию, Испанию, занят богословскими вопросами, собирается в Америку»[431].

Возвращаясь к самому театру, скажу, что состав в общества не был постоянным. Причина? Вероятно, одна – интриги, а может быть, «доброжелательная критика», которая является вечным спутником театра. В конце 1926 г. в сербской газете «Новости» совершенно неожиданно появилась анонимная заметка, скорее всего русского происхождения, судя по точному знанию некоторых деталей, неизвестных сербам. В ней проводилась мысль об умирании театра после ухода Верещагина: актеры неспособны, режиссура слаба, репертуар случаен и пр.[432] Типичный случай «подкладывания свиньи» то ли по скверности характера автора, то ли по его наивности…

«Свинья» была тотчас замечена и «высечена» Рыбинским в «Новом времени». Он писал: «Создание собственного национального театра в эмиграции вещь особенно трудная, и потому исключительной должна считаться заслуга тех лиц, которым это удается. В частности, в Белграде не раз делались попытки устройства русских спектаклей, но все они носили случайный характер. И только с возникновением Русского художественно-драматического общества в течение полутора лет был сделан ряд капитальных постановок: “Царь Федор Иоаннович”, “Псиша”, “Свет”, “Маленькая женщина”, “Горе от ума”, “Фортуна”, “Воевода” (“Сон на Волге”), “Мечта любви”, “Измаил” <…> Собрались люди, соединенные любовью к театру и сразу же нашлись и руководители и исполнители. Откликнулся один из лучших русских режиссеров в Белграде Феофан Павловский, откликнулся на зов общества пришел и сербский режиссер г. Миодраг Ристич, не менее охотно шла навстречу этому начинанию и администрация сербского Народного театра, предоставляя помещение и бутафорию, объединились вокруг театра и художники <…> Дело стало заметно развиваться, и несомненно, что оно не заглохнет в дальнейшем, а будет процветать»[433].

Но благородные слова о великом и чистом русском искусстве трудно сочетались с прозой театральной жизни. В том же патриотическом «Измаиле» было немало неряшливости: «вполне понятно, – писал критик, – что шитых золотом мундиров могло и не хватить на всех генералов блестящего века Екатерины, – но почистить сапоги мог каждый генерал, даже на положении беженца, когда денщики не положены по штату»[434].

Осенью 1928 г. в обществе возникла «репертуарная смута». Сезон открывали пьесы «Власть тьмы» Толстого и «Шпанские мушки» Сабуро-

ва. В специально выпущенной листовке это обстоятельство постановки комедии трактовалось следующим образом: «Данный спектакль ставит своей задачей предоставить непринужденный отдых. <…> и, таким образом, явится тем местом, где можно будет уйти от сложных волнующих нас вопросов...» Автор заметки в «Новом времени» язвительно в ответ писал: «Вообще обществу надо серьезно подумать над своим репертуаром, так как при 3–4 спектаклях в сезоне выбор пьес должен быть особенно осмотрительным и экономным. Мы недостаточно богаты возможностями, чтобы болтаться между Толстым и Сабуровым и не знать, чего же нам, в сущности, хочется: "революции или севрюжины с хреном". Засорить репертуар "Шпанской мушкой" столь же неэкономно, сколь и трудиться полгода над "Властью тьмы" впустую»[435]. Ситуацию усугубил отъезд режиссера Феофана Павловского из Белграда,

В итоге произошел раздел с образованием двух трупп «Театра русской драмы» и «Русской студии театрального искусства» (по данным Арсеньева – «Русской студии драматического искусства»).

7 ноября 1928 г. состоялось общее собрание членов новой студии, на котором было принято решение о постановке в декабре французской комедии Ж. А. де Гальяви и Роберта де Флери (в пер. Ел. Кугель) «Любовь на страже»[436].

Однако «Франция» не спасла студию, прекратившую вскоре свою сценическую деятельность. Возможно, причиной развала стали «вечные интриги», на которых держится театральный мир.

Правда, надо не забыть подчеркнуть, что студия выступила инициатором постановки детских спектаклей. Так, в начале марта было объявлено о постановке в «Манеже» пьесы «Маленький лорд Фаунтлерой» по роману Фр. Бернетта в инсценировке Хомицкого и в режиссуре Загороднюка[437].

Гораздо дольше – до 1936 г. – продержался Театр русской драмы под руководством Ракитиной. Игравшие в труппе «артисты, или полу-артисты и полу-любители», по словам ироничного Ракитина, все же добивались успеха в завоевании зрителя. Он писал Евреинову в декабре 1932 г., что его пьеса «Комедия счастья» игралась «при полном зале с успехом, которому может позавидовать не всякий европейский театр в Балканском полуострове»[438]. Поставленная там же комедия Евреинова «Любовь под микроскопом» также не прошла незамеченной[439].

Постановкой пьес занималась и драматическая студия при основанном в 1925 г. Союзе русских писателей и журналистов в Королевстве сербов, хорватов и словенцев. Вначале были концерты, потом постепенно образовался неплохой артистический ансамбль, позволявший ставить

«серьезные» вещи. Режиссерами там работали Ракитин, Павловский, Сибиряков. Театр давал три-четыре спектакля в год в Народном театре или на сцене в Коларчевом университете[440].

24 января 1926 г. студия ставила «Грозу». В спектакле принимали участие журналист, писатель, автор книг о Григории Распутине и Льве Толстом, организатор газетного дела, председатель Союза русских писателей и журналистов в Белграде кавалер двух георгиевских медалей Ксюнин, поэт Страхов, талантливый журналист, деятель культуры Жуков, писатель-фантаст Тутковский. Режиссером пьесы был Сибиряков. Художником – Вербицкий[441].

Однако нельзя сказать, что ставилась только классика. В ноябре 1929 г. Ракитин устроил «сюрприз» театралам, поставив пьесу В. Катаева «Квадратура круга».

Собственно говоря, устройство «сюрпризов» было свойственно этому замечательному режиссеру, что он доказывал неоднократно за время своей работы.

Потом приведу такие пьесы, как «Человек с портфелем» А. Файка, «Двенадцать стульев» И. Ильфа и Е. Петрова, «Дорога цветов» В. Катаева[442].

Игрались пьесы и другого порядка. В качестве примера можно назвать сочинение поэта, литературного критика, фельетониста «новременца» А. А. Бурнакина «Последний и решительный бой». Об этом произведении писали: «Политсатира на большевиков – по идейному заданию; оперетта-ревю – по форме в стиле “вампуки”, музыкальный фон которой – офокстротированный “Интернационал”, а сюжет – советская улица с характерным персонажем и сценками. Действие развивается кинематографическим темпом и заканчивается немой сценой по Гоголю. Написана в стихах, с пародиями и частушками»[443].

В начале 1930 г. в белградском «Новом времени» промелькнуло известие об открытии 9 февраля в театральном зале Русского офицерского собрания (улица Дечанская, 20) русского театра «Комедия», выбравшего первым спектаклем комедию Толстого «Касатка». Режиссер Яков Осипович Шувалов (в «Новом времени от 14 июля 1930 г. назван Иваном Михайловичем Осиповичем-Шуваловым. – В. К.), артист и режиссер. В ближайшие планы театра входили постановки таких пьес, как «Темное пятно» Кадебурга, «Свадьба Кречинского» Сухово-Кобылина, «На всякого мудреца довольно простоты» Островского, «Хорошо сшитый фрак» Дрегелли. «Недомерок» Никкодеми[444].

14 июня 1930 г. театр в ознаменование дня Русской Культуры ставил в Русском офицерском собрании кочующего по театральным сценам «Дядю Ваню» в постановке Шувалова[445].

Причем мнения об игре были различны. Одни считали, что аматеры считали свою игру неким видом отдыха, другие – посмеивались, глядя на сцену, третьи – 500 или 600 человек, постоянных зрителей – прощали все погрешности и радовались успехам своих любимцев[446].

Сытный, хотя и «реакционный» Белград привлекал многих артистов.

Так, здесь можно назвать Н. О. Массалитинова, приехавшего на гастроли из Болгарии.

Николай Осипович в середине 1930-х гг. ставил спектакли в Народном театре в Белграде. В частности, зрители видели «Преступление и наказание» в инсценировке П. Краснопольского, «Авантюристы у дверей» М. Беговича. Помогал Массалитинов и советами. Касаясь постановки пьесы Л. Костова «Големанова», Николай Осипович не удержался от ироничного замечания в адрес режиссера Й. Кулунджича о том, что он и его болгарский коллега Х. Цанков «очень любят темноту на сцене – и не видно и не слышно»[447].

Этот древний прием «таинственного мрака» жив и неплохо «смотрится»!

Замечу, что после революции и всего, что случилось потом, работа над творением Достоевского значила для режиссера «обновление души. «После этого спектакля, – отмечал Массалитинов, – нельзя пойти в ресторан и там сидеть, так как спектакль заставляет размышлять».[448] Николай Осипович был идеалист.

И теперь немного об истории появления «белградской труппы МХТ». Для начала отмечц, что его «Пражская труппа» была знакома сербским театралам, точнее, белградским. Например, ее спектакли «господа белградцы» смотрели в сезоне 1929/30 годов с участием Марии Крыжановской, Веры Греч и Поликарпа Павлова. Уже на следующий год председатель Русского культурного комитета Александр Белич пригласил «Пражскую труппу» переехать в Белград.в надежде подъема художественного уровня в тамошней театральной деятельности русской эмиграции. Для этой цели он добился от руководимого им комитета денежной помощи в 200 тысяч динаров. И в ноябре 1931 г. к тому времени «остатки» Пражской труппы прибыли в столицу Королевства во главе с Греч, Павловым и Левицким. В Белграде к ним присоединились Ракитин и Верещагин. Так была сформирована белградская труппа МХТ во главе с Евгением Жуковым. За три месяца она подготовила и показала только музыкальную пьесу Волькенштейна «Бродячая Россия». Однако качество представления не было таким высоким, как раньше у «художественников». Фактически, белградская труппа больше не появлялась в Белграде, предпочитая иные страны, от Болгарии до Великобритании. Некоторые прежние члены труппы та-

кие, как Павлов и Греч, «ушли в режиссеры» в Белградский Народный театр[449]. Единства не получилось.

В сезоне 1932/33 г. чета Ракитиных организовала Кружок любителей драматического искусства (Юлия – директор, Юрий – режиссер). За короткое время своего «бытия» Юлия успела привлечь в Кружок Марию Крыжановскую. Это театральное «образование» успело поставить на сцене Коларчевог университета и в «Луксоре» десяток представлений. Перечислю некоторые: «Мисс Гобс» Джером К. Джерома, «Петр и Алексей» Мережковского, «Обрыв» Гончарова, «Чайка» Чехова, «Самое главное» Евреинова, «Три пары шелковых чулок» Романова, «Свободная любовь» его же[450].

Да и сам театр далеко не всегда, мягко говоря, являл собой «сборище» единомышленников. Достаточно вспомнить судьбу детища Черепова, когда в марте 1936 г., вследствие неурядиц, большое количество артистов покинуло театр. И, как я уже писал выше, по инициативе Белича и Жукова и югославско-русского попечительского комитета во главе с Б. Нушичем в мае было принято решение слить его театр с театром Ракитиной. Руководителями новой труппы стали приглашенные из Парижа мхатовцы-супруги: уже упоминашаяся Вера Мильтиадовна Греч (1893–1974), (в детстве носившая прозвище «Верка-сорванец», выпускница школы «Трех Николаев», артистов МХТ: Александрова, Подгорного и Массалитинова), и талантливейший Поликарп Арсеньевич Павлов (1885–1974).

Супруги поставили в белградском Народном театре «Трех сестер» (2 ноября 1937 г.), «Вассу Железнову» (22 января 1938 г.), «Свадьбу Кречинского» (12 мая 1938 г.). Жуков организовал с их участием в зимне-весенний сезон 1937/38 г. ряд русских спектаклей, во многом повторявший репертуар Русского театра в Париже: Алданова «Линия Брунгильды» (5 декабря 1937 г.), Тэффи «Момент судьбы» (26 декабря 1937 г.), Шкваркина «Ночной смотр» (конец апреля 1938 г.)[451].

Правда, надо сказать, что не всегда сербская критика была благоприятна для режиссерской работы Греч и Павлова. В своей рецензии, опубликованной в «Српском књижевном гласнике», Милош Савкович, отдавая должное их актерскому мастерству, писал, что в пьесе «Бесприданница» они только попытались копировать своего великого учителя Станиславского. Именно это внешнее копирование – поставленные на первый план «темп, шаблонная ритмика, гримаса», а не интонации в речи – по мнению критика, повредило как самим Греч и Павлову, так и Народному театру. Суть упреков сводилась к тому, что русские мастера не попытались творчески развить мысли Станиславского, считая его школу чем-то законченным, не требующем дальнейшего движения[452].

Не все шло гладко и при постановке для русских зрителей пьес отечественных классиков – Островского, Чехова, Горького. Скандал разразился в связи с постановкой советской комедии «Даешь невесту» (авторы – Ильф, Петров, Катаев) в Русском доме имени Николая II. Монархисты попытались воспрепятствовать появлению советской пьесы и даже добились вначале от члена Государственной комиссии по делам русских беженцев Е. Ковалевского запрещения спектакля. Но после показа спектакля Александру Беличу и заместителю председателя Югославско-Русского комитета Велько Петровичу запрещение было снято, как неоправданно наложенное, а сама пьеса охарактеризована как «чисто художественное» произведение. Правда, после премьеры «Новое время» и «Русский голос» в своих статьях посчитали постановку этого спектакля и других советских пьес оскорблением памяти Николая II, самого Русского дома[453].

Нормальной работе театра мешали дрязги людей, «имевших собственную точку зрения» на прошедшее, настоящее и будущее. В такой ситуации старое руководство было смещено. Новым управителем на сезон 1937/38 г. стал приглашенный из Каира бывший жандармский полковник В. А. Стрекаловский, имевший опыт руководства тамошним театром. Стрекаловский начал смело: пьесы советских авторов были сняты, была сделана ставка на дореволюционные драмы, как «Враги» Арцыбашева, «У белого камня» Урванцова. Более того, были открыты настежь двери оперетте во главе с Комаровской. Заглавные партии вместе с ней пела еще одна русская звезда – Татьяна Хитрина[454].

Но вскоре полковник уехал назад[455]. Возможно, причины можно искать в том, что он либо «не справился» с актерами, либо его не приняли белградские театралы.

Актерская среда снова начала бурлить. К постановке пьес стали привлекаться другие режиссеры, в том числе старые, как Черепов, Греч и Павлов, хотя последние привлекались все реже, уже по той причине, что были заняты постановкой пьес в столичном Народном театре[456].

Добавлю, что в Белграде Вера Греч не только играла, ставила спектакли, но и преподавала в актерской школе. Одна из ее воспитанниц, русская по матери, Капитолина Ерич, которую Вера Мильтиадовна учила импровизации, стала известной актрисой, отдавшей много лет сцене Югославского драматического театра[457].

Что же касается Черепова, то он также был редким гостем на сцене[458].

Но спектакли шли, и это было главное. Не все они, конечно, они отличались режиссерским талантом и мастерством исполнения. Сам те-

атр, оставшийся без постоянного руководителя и перешедший «под надзор» Союза русских артистов во главе с Татьяной Яблоковой, постепенно терял былую славу. Премьеры бывали все реже, а интерес публики все меньше. Последнее представление было назначено на 5 апреля 1941 г., т. е. накануне бомбардировки Белграда немецкой авиацией. Но билеты так и остались нераспроданными, вследствие напряженности самой ситуации, и спектакль был отменен[459].

Но до этого времени было еще сравнительно далеко. На излете 1930-х гг. в Русском доме, судя по изысканиям Арсеньева, можно было увидеть спектакли из сокровищницы отечественной драматургии, современные пьесы, в том числе русских парижан – Марка Александровича Алданова, Надежды Александровны Тэффи, Семена Соломоновича Юшкевича, Нины Николаевны Берберовой, Владимира Сирина (то бишь Набокова – В. К), а также белградских аматеров-литераторов, например, Софии Топор-Рабчинской («Гордиев узел»), Николая Зотиковича Кадесникова («Талисман», «Серые птицы»), Александры Жернаковой-Николаевой («Невольники луны»), Веры Орловой-Павлович («Генеральша Матрена»).

«В апреле 1941 г., – вспоминал О. Миклашевский, – разразилась гроза: немецкие части перешли югословенскую границу. Началась война. Вскоре после оккупации Белграда немцами было получено распоряжение немецких властей о прекращении деятельности театра. Однако не было сказано о ликвидации и роспуске труппы, что давало хоть слабую надежду на будущее. Подавленное настроение царило среди актеров. <...> После долгих и трудных переговоров с оккупационным командованием удалось получить разрешение на постановку спектаклей, но в более ограниченном количестве. Тем не менее, театральная машина заработала. Не буду описывать все трудности и перемены, начиная с некоторого изменения названия (“Театр русских сценических деятелей”) и переноса начала спектаклей на 4 часа дня (ввиду комендантского часа). Так наша работа продолжалась еще три с половиной года, в течение которых я оставался единственным режиссером. Состав исполнителей был несколько изменен (появились новые молодые таланты), но театр неуклонно соблюдал традиции и принципы, установленные А. Ф. Череповым»[460].

На сцене Русского дома пошли собиравшие полный зал пьесы из классического репертуара – Островский, Чехов, Сухово-Кобылин, Гнедич, Мясницкий, Арцыбашев, Шпажинский и пр. В военные годы в стране работал и «Веселый бункер», театр отдела пропаганды Русского охранного корпуса, солдаты которого воевали с партизанами Тито, охраняли железные дороги, защищали мирных сербов от усташей (хорватских националистов, видевших в них врагов). 16 октября 1943 г. он первый раз

выступил в Русском доме. Посещал с концертами самые заброшенные гарнизоны[461]. На Святки артисты устраивали елки с концертами. В репертуаре артистов были одноактные оперетты, скетчи, комедии, лубки, балет, сольные номера[462].

Это был экскурс в театральный мир Сербии, где на русское имя шел зритель, веривший, что русское искусство позволит ему как минимум отдохнуть, как максимум — сделаться лучше, очистить свою душу…

И еще небольшое добавление: с 1918 г. по 1941 г. только на сцене столичного Народного театра было поставлено 32 русских/советских пьес (от Достоевского до Булгакова), выдержавших 255 представлений, которые посмотрели по подсчетам сербского исследователя Б. Стойковича около 120 тысяч человек[463].

После войны при новой, народной, власти там ставились спектакли по произведениям советских писателей, например, А. Корнейчука, А. Фадеева, К. Симонова, Л. Леонова, А. Арбузова[464]. И не только в столице, но и на подмостках других театров. Впрочем, русская пьеса всегда и везде пользовалась вниманием режиссеров, актеров и зрителей. И сейчас, бывая в Белграде, я вижу знакомые названия и имена на театральных афишах. Значит, русская пьеса живет.

Летом 2009 г. хранитель Музея театрального искусства Сербии Мирьяна Одавич подарила мне свою талантливо написанную книгу о замечательной актрисе Татьяне Львовне Лукьяновой (1923–2003). Так, сюда вошла та, которая утверждала: «Театр не только моя профессия, но и мое хобби. И если бы я не была актрисой, то была бы зрительницей – преданной, постоянной». «Для меня театр это жизнь, это чудо, квинтэссенция жизни, так как на сцене играете самые различные судьбы и все это за два часа. Это чудо, которое меня связывает с театром, и когда я перестану играть, то вероятно перестану и жить». «Каждая новая роль для меня это полностью “табула раза”. После прочитанного текста, у меня ощущения того, что я никогда до этого ничего не делала. Думаю, что это правильный и единственный подход к подготовке роли». «Всегда говорила, что меня интересует только труд и это не пустая фраза. Награды приходят и уходят, единственная ценность – это работа, которую любишь»[465].

По матери Татьяна, «легенда белградского и сербского театрального мира» была сербкой, по отцу русской. Она так говорила о себе: «От матери я унаследовала Сербию, Россия мое отечество, но Сербия моя родина»[466].

Ее мама Варвара происходила из семьи Седелиновичей, предки которой жили раньше в Словакии. Отец – Лев Михайлович, получивший имя в честь Льва Толстого, родился в Туле. На четвертом году жизни,

его, оставшегося без родителей, взяла к себе тетка Наталья (в замужестве графиня Толстая), увезшая мальчика в Москву. Там он учился и, судя по тому, что статистом участвовал в представлениях Большого театра, был влюблен в сцену. Но революция и гражданская война изменили и его судьбу. Врангелевским офицером он покинул родину и обосновался в Королевстве СХС, где встретил свою будущую жену. Свою любимую дочку он воспитывал в русском духе, учил русскому языку, декламации, делал театральные куклы и марионетки, читал русские сказки, пел песни и оперные арии, рассказывал о России и дедушке Михаиле Лукьянове, участнике сербско-турецкой войны 1876 г., награжденном орденом за храбрость. Именно отец записал дочку в русскую начальную школу, а потом в Русско-сербскую женскую гимназию, которая находилась в Русском Доме имени царя-мученика Николая II. С раннего детства ее водили на концерты и спектакли. В шесть лет она стала ходить в балетную школу к Вере Чалеевой-Гортынской. Ее выступления на сцене были замечены критикой, многие предрекали Татьяне блестящее будущее. Лукьянова сама говорила, что балет был ее первой любовью. Но в переходном возрасте из-за проблем с сердцем врачи запретили ей танцевать. Утешение Татьяна попробовала найти в декламации. В 1942 г., услышавший ее выступление знаменитый оперный певец Георгий Юренев, отвел ее к Вере Греч, дававшей уроки актерского мастерства. С этого времени и началось вхождение Татьяны Лукьяновой в мир театра. После окончания войны она продолжила обучение у таких мастеров, как Раша Плаович, Мата Милошевич, Страхинья Петрович, Сретен Марич, Милан Богданович. Уже за время учебы она стала выступать в Народном театре, набирая на практике необходимый опыт. В 1947 г. Татьяна вошла в труппу Белградского драматического театра, в котором сыграла свыше сотни ролей[467]. Среди них были и Анна Павловна из пьесы Александра Островского «Доходное место», госпожа Форсайт в драме Артура Миллера «Смерть коммивояжера», Рут в комедии Нормана Красна «Дорогая Рут», Адель в пьесе Федерико Гарсиа Лорки «Дом Бернардо Альбы». Одной из самых дорогих ролей стала роль Лоры Уингфилд в «Стеклянном зверинце» Теннеси Уильямса. Ее изумительное вживание в мир девушки инвалида было отмечено критикой, давшей высочайшую оценку игре Татьяны Лукьяновой. В 1955 г., когда Татьяне было чуть больше тридцати, она сыграла роль восьмидесятилетней Ребекки Нурс в пьесе Артура Миллера «Суровое испытание». Согласившись на эту роль, она плакала, идя к дому. И, тем не менее, начала готовиться, приглядываясь к пожилым женщинам на улицах, запоминая их походку, движения, разговор. В итоге за эту эпизодическую роль получила лестные отзывы.

В одном из них указывалось, что, хотя спектакль и слабоват, но необходимо отметить Татьяну Лукьянову, которая в роли Ребекки сумела показать приверженность истине просто, без фальши, по-человечески. Потом была игра в Современном театре, возникшем в начале 1960-х гг. на базе слияния Белградского драматического театра и театра Белградской комедии. Из двадцати ролей, сыгранных на новой сцене, остановлюсь на двух – роли слепой старухи Марфы Касьяновой в драме Леонида Леонова «Метель» и роли Раневской в «Вишневом саде» Антона Чехова. Об ее игре в первом спектакле критика писала, что актриса сумела лицу слепой героини вдохнуть множество эмоций и показала своей игрой, что Марфа только внутренней силой побеждает не только свои чувства, но и среду, в которой находится. Весьма благосклонно оценила исполнение актрисой и роли Раневской. Театральный критик Петр Волк, подчеркивая всю сложность характера владелицы вишневого сада, писал, что в интерпретации Тани Лукьяновой ее героиня полна искренности, очарования, трепетания и простоты, т. е. в ней было то, что придавало ее игре смысл и поднимало над остальными персонажами пьес. В середине 1970-х гг. «несчастный брак» двух театров был расторгнут. Тогда актриса вновь заиграла в Белградском драматическом театре в таких спектаклях, как «Гарольд и Мод» Колина Хиггинса (поэтичная Мод), «Сокровище Берты» Андрея Хинга (Берта), «Самоубийца» Николая Эрдмана (Серафима Ильинишна), «Счастливые дни» Самуэля Беккета (Винни). В 77 лет Татьяна Лукьянова изумительно сыграла специально для нее написанную роль Мака Леле в драме Лильяны Лашич «Дом с окном». Эта элегия о нашем времени и семье, с судьбой, похожей на многие другие, была сыграна 22 мая 2000 года. Александр Джуричич писал тогда, что Татьяна Лукьянова в главной роли сыграла женщину, живущую в прошлом, не желающую сталкиваться с настоящим и отказывающейся выйти из дома, так как внешний мир для нее не существует. Страшное разочарование и бесконечные словесные перепалки со снохой в то же время не мешают ей проявлять заботу о семье. Материнский инстинкт заставляет ее отчаянно бороться за мир семейной жизнь, которого нет, остались только оборванные картинки воспоминаний и страх за внуков, которые выбирают смерть и изгнание. Игра Татьяны Лукьяновой, по мнению одного из критиков, может быть сравнима с той, которую зрители ждут от великанов мировой сцены. Последний раз актриса вышла на сцену 26 марта 2002 года. Тогда она с шармом сыграла роль служанки Луизы в салонной комедии Ноэля Кауарда «Частные жизни»[468]. Около 150 ролей сыграла Татьяна Лукьянова в театрах, кино, на радио и телевидении[469]. Ее талант отмечен почти двумя десятками наград и премий, среди которых и орден

за заслуги перед народом с серебряной звездой. И еще небольшое добавление: после ухода актрисы из жизни Белградский драматический театр учредил как знак признательности своей «иконе» ежегодную награду за наилучшую роль, названную «Гран-при Татьяна Лукьянова»[470].

Стоит добавить один не театральный штрих к ее портрету: в годы войны входила в подпольный Союз советских патриотов[471].

Сейчал в Сербии есть и Русский театр «Дар» (Нови-Сад) с его разносторонным репертуаром. Подчеркну, есть и детская студия.

Вот, пожалуй, и все, о чем я и написал здесь о театре и его делателях.

Русский театр учил молодежь любить свою Родину, ее язык, историю.

Русский артистический мир прочно вошел и в историю национальных театров.

Русские актрисы и актеры, режиссеры и сценографы оставили после себя память, которая не только является прошлым, но может прорываться в будущее.

РУССКИЕ ХУДОЖНИКИ: СУДЬБЫ И КРАСКИ

Одно из первых упоминаний о русских изографах на Балканах относится к началу XVIII столетия. Вполне возможно, что их трудами изукрашивались православные храмы в далеких славянских землях и в более раннее время, однако для этого необходимы фундаментальные исследования, затрудненные уже тем, что в своем большинстве средневековые монастыри и церкви горели, перестраивались, разрушались.

Практически их первоначальное убранство, я имею в виду здесь живопись, невозможно установить – краски горят быстрее всего. Но все же история сохранила для нас имена Ивана Максимова, Леонтия Стефанова, Тихона Иванова, Спиридона Григорьева: иконы, написанные ими, подарил Петр I знаменитому монастырю Раковица за помощь, оказанную его схиигуменом Григорием при заключении в 1699 г. Карловацкого мира[472].

Казалось, события начала XX века надолго отодвинут на периферию тему русского церковного искусства на Балканах. Однако история показала свой «норов».

Сербская Православная Церковь, чьи храмы сильно пострадали от вереницы войн, от «зуба времени», после революций в начале XX столетия, испытывала настоятельную необходимость в изографах, способных восстановить утраченное сокровище. Своих мастеров явно не хватало: храмов, требовавших реставрации, было гораздо больше.

И тут, если уместно употребить словечко «кстати», появилась возможность привлечь русских, даже не имевших соответствующего образования, но умевших, грубо говоря, держать кисть в руках. Ценился не диплом, а мастерство.

С русским храмом св. Троицы связано и имя замечательного изографа Пимена Максимовича Софронова (1898–1973). Его судьба примечательна и удивительна. Он был настолько талантливым учеником старообрядца Гавриила Ефимовича Фролова, что вскоре они стали вместе создавать иконы, расписывать и реставрировать церкви. Потом пришла самостоятельная работа, своя мастерская и ученики в Риге, куда был приглашен староверческим кружком «Ревнителей старины». Выезжал в Бельгию, Францию, Чехословакию, где преподавал, организовывал курсы древнерусской живописи, реставрировал иконы[473].

В 1934 г. приехал в Югославию, где его имя, как впрочем, и во многих странах мира, знают и уважают. «Софронов, – как отмечал один из ценителей его творчества, – стал как бы посредником между религиозной живописью России, Сербии, Болгарии. Он как бы скрещивал много-

вековые традиции религиозного искусства этих народов, поставив себе целью возрождение византийских и старославянских традиций в новых временах»[474].

Им было написано и отреставрировано множество икон для русских, украинских, болгарских, сербских, греческих церквей. Для упоминавшегося Свято-Троицкого храма он создал несколько икон – св. Георгия и Покрова Святой Богородицы, а также образ Аксайской Божией Матери, написанный к пятидесятилетию священства Владыки Екатеринославского Гермогена (Максимова)[475].

Следует вспомнить о нем, как и о руководителе иконописной школы в монастыре Раковица. Открытая по инициативе Патриарха Сербского и архиепископа Белградского Варнавы, она действовала с 1934 по 1937 г., придя в запустение после кончины своего покровителя.

И еще немного имен людей, творчество которых связано церковью.

Выпускник Харьковского художественного училища Иван Петрович Дикий (Дикой) (1896–1990) вместе с Борисом Образковым, Евгением Варун-Секретом, Виктором Шевцовым, Бычковским, Матвеем Рейтингером, фотографом Борисом Ивашенцевым, Николаем Мейендорфом, Владимиром Предаевичем входил в группу дворцовых художников, снявших с 1922-го по 1927 г. около трех сотен копий из древних храмов (свыше 60). С результатом работ общественность могла познакомиться на выставке в новом здании Университета, а потом в доме королевской гвардии в 1927 г.[476] Иван Петрович расписывал часовню и дворец короля Александра Карагеоргиевича на Динье (Белград). Он стал одним из тех русских мастеров, которые украшали храм-мавзолей Карагеоргиевичей на Опленце – о нем один из русских иерархов Московской Патриархии вспоминал: «Снаружи <…> изумителен: весь выложен белым мрамором, двери массивные с барельефами. Внутри – трудно удержаться от восторга: пол выложен каким-то красивым мрамором, светящимся, как стекло. Все стены храма сверху донизу покрыты мозаичными картинами и иконами <…> Этот храм в своем роде – музей религиозной живописи. Идея храма принадлежит русскому эмигранту; художниками, архитекторами этого храма были исключительно русские эмигранты. Освещение в этом храме замечательное. Вместо стекол вставлен тончайший мрамор разных цветов, который бросает свет и окрашивает все находящееся в храме какими-то особенными цветовыми лучами»[477].

На Опленце Дикий, пишет замечательная исследовательница русской живописи Елена Межинская, работал (конец 1931 г. – начало 1932 г.) над сценами из жизни св. Петра, ликами трех Архангелов на входе в крипту, декорировании внутреннего убранства. В 1933 г. художник писал фрески

в алтаре столичного храма Пресвятой Богородицы – изобразил св. Савву, св. Афанасия Великого, св. Иоанна Златоуста, св. Василия Великого, св. Григория Богослова и св. Арсения Сремца, служащих литургию. Вместе с Борисом Образковым он расписывал стены церкви святого князя Лазаря на р. Лиме. Написал Иван Петрович копию иконы Богородицы Печской, которая сейчас хранится в белградской церкви Покрова Пресвятой Богородицы. Примерно в то же время, в 1937 г., русский изограф создал несколько икон для белградской церкви св. Архангела Гавриила. Расписывал он церковь св. Иоанна Предтечи в Грделице (1937). В том же году Дикий трудился над иконостасом церкви в Хайдучице, а с Мейендорфом и Предаевичем – фрески и мозаику для кладбищенской церковь в Алексинце, для церкви Преображения Господня монастыря св. Стефана в Липовце, а также некоторые иконы для этой церкви. А в 1938 г. вместе с Образковым художник украшал церковь св. Саввы на Врачаре. Кроме фресок, Дикий работал и в иных жанрах. В частности, в 1930 г. он представил на выставку в Белграде две картины: «Село в Македонии» и «Ландшафт». В 1939 г. публика могла видеть его четыре полотна – «Портрет», «Зима» «Цветы» и «Этюд головы». После войны он уехал в Австралию, затем в Венесуэлу, потом в Канаду, потом в США. В Америке продолжил украшать храмы и писать иконы[478].

В Сербии работал и изограф Александр Дикий, создавший иконостасы церкви в Конатице, в церкви св. Томы, в церкви св. Марка в Стойнике (1935 г.) и церкви св. Саввы в Ропочанах (1936 г.)[479].

Товарищем Ивана Дикого по копированию фресок был Борис Образков (?–1971), ученик Константина Коровина. В эмиграции на югославской земле он вначале жил в Велесе, а с 1930 г. – в Белграде. С декабря 1931 г. до января 1932 г. Образков работал над житием св. Петра и орнаменте для крипты на Опленце. Вместе с Николаем Мейендорфом, Виктором Шевцовым, Евгением Варун-Секретом, Владимиром Бычковским в 1934 г. Борис Иванович расписывал дворцовую часовню св. Андрея на Динье. Четыре года спустя он вместе с Диким трудился над фресками врачарского светосавского храма. Не был чужд Образков и светской живописи. В 1923 г. на выставке в Нише художник выставил портрет короля Александра и Королевы Марии, портрет Г. Косенко, картины «Молодая жительница Баранья», «Молодая жительница Никшича». В 1930 г. посетители могли видеть его «Цыганок», «Солнечный день», «Портрет новосадского владыки епископа Иринея Чирича»[480].

Из изографов назову еще имя Николая Толмачева. Известно, что в 1924 г. он написал икону св. Николая для иконостаса церкви в Джурджево, а также – лики св. Димитрия, св. Георгия, св. Параскевы и св. кня-

зя Лазаря. Есть и другие церкви, где он самостоятельно или с Николаем Малышкиным создавал иконостасы.

Нужно упомянуть и Владимира Яковлевича Предаевича автора икон и фресок в Патриаршей часовне в Белграде. В сущности, все они представляют собой талантливо выполненные копии из сербских средневековых монастырей. Ряд лет он преподавал в Белградской Академии прикладного искусства.

Известен специалистам и Андрей Васильевич Биценко (1886–1985). Он учился живописи в Киевской Академии художеств, потом в Академии художеств в С.-Петербурге. Его полотна «Пляж» и «Портрет госпожи Свинкиной» находились в постоянной экспозиции городского музея Екатеринбурга. Участник Белого движения. В 1922 г. Биценко прибыл в Сербию. Он расписывал церковь Вознесения Господня в Белграде: на пилястрах – портреты сербских средневековых правителей-ктиторов, на северной стене – молитва в Гефсиманском саду, Рождество Христово, на южной стене – проповедь Иисуса Христа в Иерусалимском храме, на хорах – изображения херувимов и свв. Козьмы и Дамиана. В 1935–1937 гг. Биценко расписал соборную церковь в Смедереве, был автором восьми икон для иконостаса церкви в Шабачкой Каменице, привлекался к росписи и написанию икон в ряде других храмов, в частности, для соборов в Лесковце, Зренянине[481].

(До 1935 г. назывался Велики Бечкерек, в 1935 г. переименован в Петровград в память короля Петра I Карагеоргиевича, в 1946 г. стал называться Зренянин в честь коммуниста, партизана, героя Югославии Жарко Зренянина.)

Русский художник украсил фресками церкви в гг. Шабац, Приеполье, Велика-Плана, Смедерево (1922–1945 гг.)[482].

Среди работ, начатых Биценко в 1928 г., следует назвать роспись и иконостас в Свято-Троицком кафедральном соборе в Лесковце. На стенах церкви размещались шесть композиций из земной жизни Спасителя. Одна из самых значительных была посвящена молитве Христа на Масличной горе. Исследуя ее рисунок, тонкий исследователь творчества Биценко С. Маркович подчеркивает талант художника, сумевшего через соотношение «экспрессивного гористого пейзажа, в котором доминируют стволы масличных деревьев» и фигурой коленопреклоненного в молитве Иисуса Христа передать исключительную важность происходящего[483]. Для иконостаса Биценко написал 42 образа, размещенных в мраморном иконостасе, выполненным Антуаном Франком. Одной из самых лучших икон, по мнению С. Марковича, стала «Вербное воскресенье», или «Вход Господень в Иерусалим». Сербский ис-

следователь пишет: «Своим подходом к изображению Христа <…> Биценко сознательно представил Сына Божьего как человека, утомленного и полного забот, но сознающего свою миссию и судьбу»[484]. Все это позволяет причислить Андрея Биценко к лучшим русским художникам, писавшим для Церкви.

Еще перечислю несколько имен.

В Народном музее в Лесковце, судя по моим разысканиям, хранится несколько картин известного художника Ганзена Алексея Васильевича (две марины и одна городская «зарисовка» Лесковца).

Николай Богданович (Феофилович) Мейендорф (1888–1969) барон, полковник лейб-гвардии Конной артиллерии. Будучи даровитым художником, он в «новой жизни» посвятил свой талант Церкви, в частности, участвовал в росписи церкви в монастыре Жича, вместе с другими русскими изографами украшал храм-мавзолей на Опленце.

Борис Александрович Селянко – известен своими работами в церкви св. благ. кн. Александра Невского в Белграде: иконы св. Николая, св. благ. кн. Александра Невского, св. Георгия, Пресвятой Богородицы, Благовещенье и ряд других. Писал образа для иконостаса церкви св. Георгия на Чукарице (Белград)[485].

Я бывал не раз в храме св. Александра Невского и видел, рождающую раздумия памятную мраморную доску «Великим славянским мученикам царю Николаю II и королю Александру I», помещенную под иконами св. Николаю и св. благ. кн. Александру Невскому.

Георгий Анатольевич Зигерн-Корн (1910–2002), сын офицера, эмигрировавшего в Королевство сербов, хорватов и словенцев. После окончания Белградской Академии художеств начал заниматься росписью православных храмов. Только 15 церквей успел он украсить фресками, как началась война, прервавшая его деятельность. До войны успел поработать художником-декоратором в столичном театре. Будучи в составе кавалерийской дивизии генерала Г. фон Панвица, в числе многих других, был выдан англичанами советским органам. Получил 10 лет лагерей. После смерти Сталина и выхода из лагеря сумел воссоединиться со своими родителями, проживавшими в США. Создал серию «документальных и символических зарисовок», названных «Сталинский ГУЛАГ глазами художника»[486]. Например, «Заключенные на фоне заката», акварель, акрил, тушь (была выставлена у нас на аукционе). Оставил воспоминания «Рассказы о светлом прошлом» (СПб., 2005).

Владимир Семенович Курочкин (1883–1943), выпускник Московского училища живописи, ваяния и зодчества. До революции преподавал в Ришельевской гимназии и заведовал Одесским городским музеем.

В годы эмиграции обосновался в Нови-Саде. По его эскизам были сделаны витражи в храме св. Николая[487].

Вместе с Николаем Васильевичем Ивановым он расписал часовню Василия Великого в архиерейском доме, в Сремских Карловцах. На ее стенах были изображены свв. Константин и Елена, Владимир, Борис и Глеб, Александр Невский, Сергий Радонежский, Серафим Саровский[488].

Известно имя и Марианны Ниловны Малаховой (1915–1975), дочери настоятеля новисадского русского прихода Нила Малахова. Из написанных ею икон можно назвать лики Иисуса Христа и Пресвятой Богородицы для Духовной семинарии св. Арсения в Сремских Карловцах, а также две иконы на перламутре, выполненные для Соборной церкви[489].

О другом иконописце, Григории Михайловиче Семенове, проживавшим в Панчево, писали в «Новом времени»: «В иконах Семенова, блещущих чистотою письма и нежностью красок – и Васнецов, и Нестеров, и древняя манера Костромских и Владимирских монастырей, умело соединенные вместе. Своеобразное выделение контуров, достигаемое при помощи выжигания, и прекрасные византийские орнаментировки дополняют общую красоту его работ». Работа Семенова – большое распятие с фигурами Богоматери и Марии Магдалины в правом углу – было установлено в Белградской церкви[490].

В Преображенской церкви в Панчево есть картины с религиозными мотивами, подписанные инициалами С.Г. , которые, вероятнее всего, принадлежат кисти Георгия М. Семенова. Там же имеются еще три иконы с теми же инициалами[491].

Известной в стране была иконописная мастерская полковника В. Долгова и его супруги Евгении в Чуприи, выполнявшая заказы от сербских храмов. Ее работы есть и в церкви в Модриче (Босния): иконы Воскресения Христова, св. Михаила Архангела; в церкви в Предевне (Старая Сербия): иконы на царских вратах. Добавлю, что Евгения Долгова получила художественное образование в Императорском обществе поощрения искусства в северной столице и в ряде других иконописных школах[492].

Религиозные сюжеты присутствовали довольно часто и в творчестве художников-академиков, например, «Тайная Вечеря» у С. Ф. Колесникова, у архитекторов, в частности, В. М. Андросов в 1922 г. представил на выставку ряд полотен в полный рост для церкви в Летнаваце (80 км от Белграда). «Новое время» особенно отмечало изображение Николая Чудотворца[493].

Русские художники работали в различных областях, где требовались кисти и краски. Например, Леонид Михайлович Браиловский, Ананий

Алексеевич Вербицкий, Владимир Иванович Жедринский, Владимир Павлович Загороднюк, много и плодотворно трудились в театре.

Именно с деятельностью бежавших из «красной России» русских мастеров связан всплеск активности постановок сербских исторических драм, сценография которых требовала отличного знания сербской архитектуры и сербской старинной одежды. Будучи профессионалами, успешно сочетавшими традицию с современными формами, русские сценографы внесли свой вклад в развитие сербского театрального искусства[494].

Они начинали творить в Белграде, где еще людей косила «испанка» и тихо делал свое дело сыпной тиф. Но была свобода и энтузиазм творцов, вкладывавших свою энергию и талант в Сербию, в ее искусство и культуру.

Итак, страницы биографий избранных мной декораторов. Начну по старшинству. Леонид Михайлович Браиловский (1868–1937). Учился на архитектурном отделении Академии художеств. Работал театральным художником в императорских театрах. В Малом театре его декорации можно было увидеть в 1911 г. в таких спектаклях, как «Горе от ума», «Плоды просвещения». В 1916 г. он в числе пяти ведущих театральных оформителей стал носить звание академик архитектуры. Его работы хранятся во многих европейских музеях. Эмигрировал художник в 1917 г. 24 мая 1921 г. Браиловский был вместе с женой Риммой Никитичной, также сценографом и художницей по костюмам, принят в состав Белградского Народного театра. Писал декорации к «Мнимому больному», «Фаусту», «Ричарду III», «Проданной невесте», «Евгению Онегину», «Манон», «Венецианскому купцу», «Пиковой даме», «Королю Лиру», «Царской невесте», «Найденышу» и др. Совместно с женой готовил «Шехерезаду» и «Кармен». Всего Браиловский оформил 17 спектаклей, из них 8 оперных и один балетный. В его декорациях присутствовал и цвет эпохи и «личная нота». В «Фаусте» его сценографию отличал экспрессионизм, создававший для сербского театра совершенно новое впечатление силы и свежести. Во всяком случае, его декорации служили наглядным подтверждением того, что в сценографии есть место фантазии художника и не всегда нужно следовать реалистическим канонам[495].

В своей работе активно использовал сокровища средневекового искусства.

Так, в инсценировке «Найденыша» (1923 г.) Б. Нушича он заимствовал костюмы с фресок, что произвело сенсацию. Точнее, Браиловский использовал в своей работе исследования профессора университета Владимира Петковича и знаменитого сценографа Йована Биелича о сербском средневековом костюме во фрушкогорских монастырях[496].

Достаточно сказать, что костюм царя Душана был представлен в 1925 г. в Париже на выставке декоративного искусства. В 1925 г. уехал с женой в Италию. Судя по его прощальному письму директору театра Милану Предичу, опубликованному Ольгой Миланович, одной из причин могло стать устройство новой сцены, мешавшее проявить в полной мере Браиловскому свой талант. В связи с этим можно высказать предположение, что отъезд Браиловских из провинциального Белграда связывался с надеждами на Европу, на Италию, где в полной мере мог быть оценен и востребован их талант.

Принял католичество. Много писал картин, посвященных Руси. Ценился в Ватикане. Погиб в Риме от случайной пули во время внутренней «разборки» фашистов[497].

Была известна и его жене Римма Никитична Браиловская (урожд. Шмидт или Шмит) (1877–1959). Писала пейзажи и жанровые сценки. Автор серии акварелей по мотивам сказок Пушкина. Занималась художественной вышивкой, гобеленами, панно. Участвовала в многочисленных выставках в Санкт-Петербурге и в Москве. После революции вместе с мужем жила в Белграде. Помогала мужу в оформлении таких опер, как «Царская невеста», «Шехерезада», «Кармен», «Евгений Онегин», «Пиковая дама», «Фауст». В Италии также приняла католичество. В соавторстве с мужем в 1920–1930-е гг. написала цикл картин «Видения старой России». В 1932 г. в Папском Восточном институте была организована выставка 40 картин Браиловских, «воспроизводящих памятники русского религиозного искусства», подаренная потом папе Пию IX. В 1945 г. спасала русских эмигрантов от выдачи в СССР[498]. В 2022 г. в Доме Русского зарубежья планировалась по договоренности с Конгрегацией Восточных церквей выставка его полотен в Москве.

Ананий Алексеевич Вербицкий (1895–1974). Сценограф в Народном театре в Белграде (1922–1946 гг.) и в Драматическом театре в Белграде (1952–1963 гг.)[499].

С 1923 г. по 1938 г. он осуществил 23 сценографии: три оперы, одна оперетта, два балета, остальные были связаны с югославскими и иностранными драматургами. Много сотрудничал с Ракитиным[500].

В его сценографии были поставлены такие спектакли, как «Еврейка» (1923 г.), «Лакме» (1923 г.), «Фра Дьяволо» (1924 г.), «Царство мрака» (1928 г.), «Счастье» (1933 г.), «Дикая утка» (1935 г.). Продолжал свою деятельность после освобождения страны[501].

Что еще? Вербицкий входил в еще довоенное белградское объединение художников К.Р.У.Г. (за этими начальными буквами скрывались слова – кисть, резец, уголь, готовальня), главной задачей которого была по-

мощь в организации и проведении совместных выставок. Несколько раз участвовал в выставках этой группы. Удостаивался хорошей критики[502]. Добавлю, что в него входили и сербские художники. Равно и русские мастера принимали участие в выставках сербских коллег по цеху.

Из художников, творивших в провинции, следует назвать Владимира Георгиевича Ребезова (1921–2003). В 1942 г. закончил отдел живописи Академии прикладных искусств в Белграде. Тогда же его имя появляется на театральных афишах как сценографа Дунайского народного театра в Панчево. Свои первые спектакли он оформлял с Верещагиным (пьесы Гоголя, Горького, Шкваркина, Афиногенова, Катаева, Леонова, Льва Толстого, Нушича, Мольера, Шекспира). Спустя четверть века с небольшим (с 1958 г.) Ребезов творил в Народном театре «Тоша Йованович» и театре кукол в ставшем родным Зренянине. В 1995 г., уже будучи на пенсии, он завершил свою работу в театре. На его «счету» свыше 360 сценографий и около полусотни костюмографий[503]. Ребезов показал себя и талантливым живописцем. При жизни состоялось его семь персональных выставок (1970–1999). Был отмечен 14-ю наградами за свое оформительское мастерство (1959–1978), включая Орден труда с серебряным венком (1974). Его современники рисуют его «высоким стройным блондином, барственным и не чуждым жизнерадостной богемной жизни»[504].

К ним можно и нужно отнести художника-самоучку из Заечара Константина Чубкова. Он учился живописи в семье супруги Елены Силаевой. Много написал, но точное количество не установлено. Чаще всего это были виды старого Заечара. Картины можно видеть в Народном музее: 12 картина (10 пейзажей, один интерьер и один автопортрет). Судя из присланного мне материала кустосом музея Ниной Подгарчич, «произведения Чубкова имеют прежде всего ценность документа. Хотя Чубков был преподавателем географии в гимназии, он устраивал выставки, читал лекции по истории искусства» и, как следствие, сам его «вклад в культурной жизни города несомненно очень значителен»[505].

Подчеркну, что в коллекции музея насчитывается 129 работ четверых русских художников, творивших в Заечаре. Это: Григорий Саркис-Бек, Константин Чубков, Анатолий Баев, Силаева[506].

В Пироте жила супружеская пара Прудковых, Евгений Николаевич и Ольга Павловна (в девичестве Милованович). Зарабатывали на жизнь тяжким педагогическим трудом в гимназиях разных городов. Среди них Пирот, Парачин, Бела–Паланка [507]

Самым известным был Владимир Иванович Жедринский (1899–1974), театральный художник, иллюстратор книг, карикатурист. В Королевство СХС он «попал» в 1920 г.

В Белграде с 1921 до 1970 г. в качестве театрального художника он участвовал в 175 премьерах! Создал себе имя и как автор рисованных литературных произведений, например, «Руслана и Людмилы». Эта своеобразная адаптация многих шедевров русской и мировой литературы, вероятно, служила для многих импульсом к оригинальному прочтению классических произведений. Сотрудничал он и как художник-карикатурист в журнале «Бух!!!»[508].

С 1926 г. Жедринский рисовал карикатуры и для столичной газеты «Политика». По мнению известной хорватской исследовательницы М. Медарич, его стиль можно охарактеризовать как шарж. Первая выставка его рисунков в этом жанре прошла в 1924 г. в Белграде. В 1987 г. также в столице Югославии была организована выставка его работ, а также был выпущен каталог с шаржами[509].

Жедринский считался лучшим иллюстратором в Королевстве Югославия. Им было проиллюстрировано около сотни книг, выпущенных югославскими издательствами.

Его графические работы были представлены на выставках в Софии и Праге[510].

Еще отмечу, что Жедринский в послевоенное время пробовал себя и в режиссуре, поставив «Пиковую даму» на сцене Народного театра в Белграде, куда он приехал как гость из Франции[511].

Свой вклад в оформительское искусство внес сын капитана торгового флота Владимир Павлович Загороднюк (1889–1976). По стопам отца он не захотел идти. Его увлекала живопись. Он завершил родное Одесское художественное училище. С 1910 по 1913 г. Владимир Павлович стажировался в Национальной парижской школе искусств, уделяя особое внимание скульптуре. Выставлялся Загороднюк в «Осеннем салоне». В годы Первой мировой войны художник воевал. В 1920 г., как и многие, он эмигрировал в Королевство сербов, хорватов и словенцев. В 1921 г. по рекомендации Леонида Браиловского, заинтересованного в создании мастерской, где выполнялись бы скульптурные элементы декорации из папье-маше, Загороднюк был принят в Народный театр в Белграде в качестве художника и сценографа. С сезона 1923/24 г. он начал самостоятельную деятельность в качестве сценографа: сделал сценографию к 19 драмам и 12 операм. С ним ставили спектакли режиссеры Феофан Павловский, Михаил Исайлович, Александр Верещагин, Бранко Гавелла, Юрией Ракитин, Момчило Милошевич, Зденко Книтл, Иосип Кулунджич, Радивое Веснич, Эрик Хецел, Велимир Живоинович, Мирко Полич. Лучшие работы Загороднюка связаны с постановками Исайловича, например «Смерть матери Юговичей» Иво Войновича (1924 г.). Сценография этой

пьесы награждена золотой медалью в Париже на выставке декоративного искусства. С 1927 г. он много занимался декоративной скульптурой в строительстве, как и памятниками. Преподавал в Академии прикладного искусства в сербской столице. Автор рельефного герба на здании Сербской Патриархии в Белграде. Следует упомянуть и многочисленные бронзовые рельефы в главной зале бывшего Ипотечного банка в Белграде, и две бронзовые фигуры у входа банк в Баня–Луке, сегодняшней столице Республики Сербской. Нужно упомянуть также и ипотечный банк в Вальево, также украшенного его рельефами и скульптурами. Владимир Павлович регулярно выставлялся в «Салоне архитектуры», был участником выставок группы К.Р.У.Г. В марте 1938 г. он успешно представил свои работы на первой выставке театральной живописи. Преподавал Загороднюк в Академии прикладного искусства, передавая знания своим ученикам. Не принявший ни югославского, ни советского гражданства, он в 1949 г. был «изгнан» из театра. Много лет спустя Владимир Павлович, по завещанию, отписал все свои театральные эскизы театральному музею Сербии. «И после смерти он был с нами. Трогательно и больно для всех нас», – писал один из тех сербов, которые помнили и ценили русский вклад[512].

Тодько с 1923 г. по 1940 г. его имя связано с постановками 31 спектакля – 12 опер и 19 драм[513].

Переходя к от сценографов к живописцам, следует сказать, что первая художественная студия в Сербии ведет свой отсчет от турецкого Галлиполи. Там в «армянской лачуге» работала «художественная студия 1-го Армейского корпуса», которая потом возродилась в Белграде в 1922 г. как «Студия русских художников» в стенах Русского офицерского собрания.

В 1928 г. эта группа организовала первую русскую художественную выставку, открывшуюся 3 мая в павильоне Офицерского собрания Югославянских армии и флота при помощи полковника С. Тодоровича. В ней участвовало 28 русских художников, скульпторов, архитекторов, выставивших около 300 работ.

Тогда же было решено основать «Общество русских художников в Югославии», начавшее отсчет своей деятельности с 12 июня 1928 г.

Замечу, что в него входили и участники упоминавшегося К. Р. У. Г.а.

«Обществу…» много помогал шеф кабинета министра армии и флота полковник Сибин Тодорович[514].

В мае в Офицерском доме белградцы уже могли посетить первую выставку русских картин. Причем, большую часть расходов по ее устройству взяли официальные власти Королевства, в частности, ее покровителем выступил министр просвещения М. Грол. Там выставлялись А. Ганзен,

М. Кузнецов, В. Пастухов, Е. Варун-Секрет, А. Лажечников, А. Биценко, С. Кучинский, А. Быковский, Е. Киселева-Билимович, Л. Ковалевская-Рык, Е. Андрич-Самонова; сценографы – А. Вербицкий, В. Жедринский, П. Фроман; скульпторы – С. Алисов, В. Загороднюк; архитекторы – В. Баумгартен, Р. Верховской, А. Папков. Свою художественную вышивку показала Елена Александрович, главный инициатор выставки[515]. В сентябре того же года в связи с конгрессом русских ученых, писателей и журналистов в Белграде была «устроена небольшая выставка» под названием «Югославия в изображении русских художников»[516].

Что еще можно сказать об Обществе? В 1928 г. оно открыло свою школу, в которую устремились многие – от гимназистов до инженеров. Из ее учеников можно назвать имя Василия Резникова, получившего известность своими смелыми импрессионистскими работами[517].

На рубеже десятилетий русские художники, скульпторы, мастера прикладного искусства организовали уже упоминавшуюся группу К.Р.У.Г. в составе: А. Быковский, А. Вербицкий, В. Жедринский, В. Загороднюк, Л. Ковалевская-Рык, В. Лукомский, В. Предаевич, И. Рык[518]. С течением времени туда вошли Е. Варун-Секрет, С. Кучинский, Колп-Стелецкая (Колба-Селецкая О.), А. Биценко, Б. Пастухов, Бризворнов (?), А. Папков, В. Баумгартен, С. Колесников, Н. Исаев, Е. Самонова, П. Фроман[519]. В апреле 1930 г. они открыли свою первую выставку, в марте 1931 г. устроили вторую[520].

Добавлю, что Белград вобрал в себя немногих художников-профессионалов, большинство предпочло Париж – столицу мирового искусства. Может быть, это было и естественно, иначе главный город Королевства «лопнул» бы от переизбытка живописцев, ссорящихся из-за клиентуры. И кого же можно назвать из «академиков» и любителей?

Степан Федорович Колесников (1879–1955). Этот крестьянский сын с детства увлекался «бумагомаранием», что в деревенской среде сразу отличало от остальных детей. Первые «уроки» письма он получил от заезжих изографов. «В 1896 г. его рисунки были взяты на Нижегородскую выставку, после чего от земства ему была назначена стипендия»[521]. С 1897 по 1903 г. он стал учиться в Одесском художественном училище у Г. Л. Ладыженского и К. К. Костанди (по др. данным: у А. А. Попова[522]). Его новыми друзьями стали И. Бродский и М. Мартыщенко (получивший позднее отцовскую фамилию Греков). Окончание училища по первому разряду дало ему право в 1904 г. поступить без экзаменов в Высшее художественное училище при Императорской Академии Художеств в Санкт-Петербурге. Среди его академических учителей был Репин, оставивший самые лестные воспоминания о мастерстве своего бывшего ученика.

К этому времени у него в браке с Ириной Федоровной Попандопуло, которую он «увел» от Мартыщенко под страхом убить ее и соперника, родилась дочь Люба. Как вспоминала Л.Ф. Гейрот, у художника был весьма непростой, увлекающийся, можно сказать, характер. Достаточно напомнить, что в 1905 г. он принимал участие в студенческом движении, но потом превратился из революционера в монархиста. В этой смене убеждений свою роль сыграли успехи на выставках, подарки[523].

В 1909 г. его картина «Весна», ранее награжденная в Академии Художеств, была удостоена большой золотой медали и на международной выставке в Мюнхене. Ее сюжет прост: «Поперек картины – река, направо, на склоне высокого берега – пласты снега. Над водой – бурные ветки кустов. На другом берегу кое-где деревья и остатки снега. Небо облачное, хмурое». За свою «русскую жемчужину» он получил благодарность правительства, а от Николая II «золотой портсигар с неотшлифованной верхней крышкой как слиток золота, в левом углу на крышке был отшлифован небольшой круг, посредине которого был крупный бриллиант карата 2-3, с расходящими от него лучами и подпись: “Да будет твоей путеводной. Николай II”»[524].

Добавлю, что излюбленными темами у него были ранняя весна и поздняя осень. Причем, «деревья у него, – вспоминала Л.Ф. Гейрот, – всегда бывали какими-то особенными, со своеобразным переплетением ветвей»[525].

В том же году имело успех и полотно «В старой усадьбе»: «На переднем плане изображены стволы обнаженных деревьев; тени от них падают влево, на снег и на прогалины. Далее, вглубь, направо, виден каменный забор, а за ним строения. Небо облачное с голубыми просветами». За него Колесников получил право на стажировку за границей. Он поездил по Бельгии, Франции, Германии, Сербии, Болгарии[526].

Стал членом парижского международного художественного общества «Леонардо да Винчи».

Сербка Соня Маричевич, блестяще защитившая в 2008 г. кандидатскую диссертацию «Творчество С.Ф. Колесникова в контексте художественной культуры русской эмиграции в Югославии в период между двумя мировыми войнами» и отснявшая документальный фильм о его жизни и творчестве, нашла в совсем «не художественных» «Биржевых ведомостях (6 ноября 1912 г.) следующий отзыв о художнике: «… поэт половодья и тающих снегов, тихих русских вод, русской распутицы и хаотической, но какой-то бодрой весны».

И каждый, кто видел или увидит картины Колесникова, может полностью согласиться с этими словами.

В 1912 г. Колесников организовал свою экспедицию в Азию, Туркестан и Монголию для художественных, этнографических и археологических целей. После двух лет работы вернулся в Петербург, привезя богатейший материал, и организовал две огромные по количеству выставленных полотен выставки в обеих столицах. Большинство картин было распродано по музеям и частным коллекциям[527].

Его пейзажи, вспоминала Гейрот, были «залиты знойным солнцем, небеса изумительно лазурные, зелень яркая <…> сарты смуглые в пестрой одежде»[528]. Любители высокого искусства, не обладавшие достаточными средствами, могли довольствоваться репродукциями в расходившейся по всей России «Ниве»[529].

В 1914 г. он стал академиком живописи.

На картинах Колесникова нашла свое отражение и Великая война. В частности, много батальных сюжетов кисти художника можно было встретить в журнале «Огонек»[530].

После революций 1917 г. художник, как и многие, покинул Россию.

С 1920 г. Степан Федорович осел в Сербии, откуда была родом его мать. Вначале никому здесь не известный сорокалетний художник был вынужден, как пишет Маричевич, работать грузчиком на железнодорожном вокзале. Но он продолжал верить в свою звезду и не бросал кисти: в витрине одного из книжных магазинов, он выставил две акварели с предложением писать на заказ. Колесников быстро снискал известность, вошел в моду.

В январе 1922 г. белградцы уже смогли посетить его выставку картин. Там экспонировались полотна под незатейливыми названиями как «Село Всехсвятское», «Базарный день на Волге», «Разлив», «Помидоры», «Тает снег», подтверждавшие славу замечательного колориста. Выставлялись и портреты, например г-жи Юреневой. На обозрение публике были представлены и картины иного характера: «Тайная Вечеря», полотна с изображениями святых в полный рост для церкви в Летнаваце (архитектор Андросов), в 80 км от Белграда. Особенно отмечалось прессой изображение св. Николая Чудотворца. Ко времени открытия выставки он написал в Сербии около 100 картин и 20 уже успел продать во время ее работы[531].

Пользовалась популярностью у недавних жителей России и у строителей Великой Сербии картина, написанная Колесниковым по идее М. Г. Шевича. На левой стороне полотна – Россия под большевиками, на правой – цветущее Королевство сербов, хорватов и словенцев, в центре – будущее воскресение славянства[532].

В своем письме к Репину от 2 февраля 1925 г. Колесников писал о приютившей его стране и своих успехах: «… Я брошен судьбою в Бел-

град (Сербия) и вот уже 4 ½ года работаю здесь: написал плафон в оперном театре, около 80 квадр. метр. (Мифологическая фантазия), написал 17 панно больших для Палас-отеля, написал 8 панно для зала заседания в банке в Белграде, в 21 году устраивал свою выставку, было 97 номеров (картин – В. К.). Очень успешно прошла и морально и материально, а сейчас, т. е. 2 февраля, по желанию Его Королевского Величества, устраиваю выставку на 3–4 дня в королевском дворце для их Величества. А вообще готовлю свою выставку на ноябрь месяц в Белграде довольно большую (около 200 номеров). Есть несколько вещей довольно больших <…> Работаю очень много и только в любимом труде нахожу облегчение и временно забываю свою тяжкую болезнь – беспредельную тоску по Родине. Верьте мне, глубокоуважаемый Илья Ефимович, я обласкан в стране близкого нам народа – сербов, и тепло мне и моей семье (которую я с трудом отыскал в Египте в 20 году), но я страдаю, болит душа, как только оставляю палитру и кисти. Та колоссальная продукция и энергия остается вне моей родины и не отдается мною моей родной земле. Но, Бог милостив, я жду»[533].

В ноябре 1925 г. состоялась упомянутая выставка Колесникова, разножанрового характера. Здесь и картины, сюжеты которых связаны с недавним боевым прошлым сербов, такие, как полотно «За отечество на Каймак-Чалане»[534]. Соня Маричевич отыскала на эту картину весьма любопытный отзыв, опубликованный в том же году в газете «Вечернее время»: «Колесников является единственным из всех иностранных художников, живущих у нас, который смог создать наш пейзаж, но Колесников пошел и дальше; он вошел в нашу историю, он передал то, что ни один из наших военных художников до сих пор не передал и вряд ли передаст, он передал Каймакчалан, он передал это как брат, понимающий страдания своего брата, такая картина нам была нужна и вот теперь она у нас есть». Ее сюжет связан с тяжелейшей битвой в сентябре 1916 г. сербской армии с болгарами на Салоникском фронте, близ Битоли. В ней они проявили чудеса героизма, в итоге освоив «неосвоимую» горную вершину Каймакчалан, имевшую стратегическое значение. Само полотно с изображением поля битвы с разбросанными мертвыми телами и кружащими над ними стервятниками выдержано в русской традиции батальной живописи и несколько напоминает знаменитую картину Виктора Васнецова, которую можно увидеть в Третьяковке.

Сюда добавлю. Судя по моим разысканиям, в Народном музее в Кральево хранится картина Колесникева «После Каймакчалана».

Экспонировались полотна, на которых можно было любоваться безыскусной жизнью и красотой природы – «На дороге Сараево – Мостар»,

«У Прилепа», «Осень около Лукова» (близ Заечара). Были представлены и среднеазиатские воспоминания: «Тигр в горах Тяншана», «Туркестанские сарты», «В Туркестане». Непременными были и картины, посвященные ушедшей России: «Соперницы» – сцена из малороссийской жизни, «Водяная мельница», «Утром», «Рыбак», «Курская губерния», «В Виленской губернии», «У церковной ограды»[535]. Репин в письме к Колесникову от 21 октября 1926 г. чертил стремительные строки: «Я так очарован снимками с Ваших чудесных картин!.. От восторга у меня язык прилип к гортани… Ваши картины чудо! Какой размах! Какая кисть! И сколько вкуса!..»[536]

Конечно, Илья Ефимович всегда был щедр на похвалу, даже чрезмерен в своих восторгах. Но о Колесникове в его высказываниях нет преувеличений. Надо просто смотреть его картины. Один из шедевров художника, которые я видел, – это «Летний луг»: переднем плане изумительно свежая зелень луга с вкраплениями маков и головок белых цветов, на втором – небольшая темно-зеленого цвета рощица, возможно тянущаяся вдоль воды с фиолетовым оттенком. Правда, немного смущает темно-синий цвет, запутавшийся в ветвях деревьев. Это не голубой проблеск неба, а что-то другое. Картина с ее простым сюжетом дарит впечатление свежести и в то же время какой-то тайны, проглядывающей в холодной синеве воды.

Будучи модным художником, Колесников имел обширную клиентуру, вкладывавшую деньги в «картинную недвижимость». На его полотнах были не только русские традиционные мотивы с церквами, но и сербские пейзажи, сербские святые, зарисовки балканской природы. «Люди, изображенные на картинах, на фоне пейзажей – это крестьяне, рыбаки, нищие <…> любил писать портреты стариков с морщинистой кожей»[537].

Цена на его картины были высокими, особенно после того, когда он, как уже упоминалось, расписал потолок — композиция «Богиня Талия на квадриге» — в обновленном Народном театре. Правда, в 1941 г. во время немецкой бомбардировки Белграда 6 апреля его живопись серьезно пострадала, впоследствии была реконструирована.

Безусловно, русского художника и его картины воспринимали поразному. Одни называли за его творческую плодовитость «фабрикантом картин» (примерно 6 000 картин, эту цифру приводит Соня Маричевич, основываясь на утверждении самого художника), забывая Рубенса, Гойю, Тициана. Другие видели в его картинах выгодное вложение капитала. Третьи, как один из самых известных и знаменитых мастеров кисти Пайя Йованович, считали его «самым лучшим современным югославским художником». Последнее десятилетие своей жизни Колесников страдал от

болезни Паркинсона и «было настоящее чудо как он мог ухватить кисть, но он работал не ради денег <…> потому, что его талант не давал ему покоя». После его кончины один из почитателей его таланта, Божо Божич, риторически вопрошал недоброжелателей Колесникова, почему в Югославии подделывают только его живопись, почему люди за «Колесникова» готовы платить десяти кратную цену?[538]

Многие его картины «разлетелись» по свету, что-то осталось и для Белграда нынешнего, XXI века и для Москвы, России, в которой он опять вызывает восхищение своим мастерством. Кстати, зимой 2009 г. в магазине на Тверской, что рядом с памятником князю Юрию Долгорукому, я увидел одну из картин Колесникова. Его «Прачка. Зима» (картон, смешанная техника) стоила примерно 35 тысяч долларов. Дороговато. Но колорит потрясающ: темноватый от сумерек снег, на переднем плане удаляющаяся фигура крепко сбитой женщины в синей юбке с белыми горошинами, поверх жакета полушалок с кистями и красной каймой. С одной руки свешивается пук белья, другой тянет легкие изящные санки с выстиранным цветным платьем.

Что еще? В Белграде он слыл «знаменитым русским художником» как надписывал на конвертах к нему Репин.

Кстати, вместе с Колесниковым у него училась и Елена Андреевна Билимович (1878–1974), о которой Илья Ефимович в письме от 21 октября 1926 г. писал такие строки Степану Федоровичу: «… вот что удручает: как она при ее фундаментальном таланте, так не верит в себя и так не производительна, и мы о ней ничего не знаем!!!!!! Подымите ее до облаков и заставьте летать! Летать! Летать!»[539]

Однако было не так просто «летать». В 1929 г. в письме от 12 августа Колесников писал Репину, что «Елена Андреевна Киселева ничего не пишет, дети ее захватили»[540].

Кстати, сам Илья Ефимович, как вспоминала потом сама художница, нравилась ему не только своим талантом, что неудивительно при ее яркой внешности.

Судьба этой женщины могла бы послужить основой для романа с грустной концовкой.

Елена родилась в семье учителя математики реальной гимназии Андрея Киселева, автора знаменитого учебника по математике, и его супруги Марии Эдуардовны (в девичестве – Шульц). В 1890 г. девочка пошла в гимназию сразу во второй класс, закончив ее с золотой медалью. В 1897 г. уезжает в Санкт-Петербург и поступает на математическое отделение Бестужевских курсов. Потом она подхватила тиф, и врачи запретили умственные занятия. С математикой было покончено. Тогда

появилась новая страсть – живопись. Осенью 1898 г. Елена Андреевна была принята в императорскую Академию художеств. Завершив обучение в 1907 г. по классу Ильи Репина, она в 1908 г. поехала в Париж на стажировку. Веселая и свободно-любовная Лютеция стоила ей мужа (Николай Черный-Перевертанный), женившегося на некоей русской балерине, но дружба осталась. Кстати, сама Елена также вела бурные романы, в частности, с Корнеем Чуковским, весьма нелицеприятно отзывавшегося о муже Елены. К парижскому периоду относится ее автопортрет «У себя», удостоенный позднее премии имени А. И. Куинджи. У этой картины есть прекрасный словесный портрет от тонкой ценительницы и знатока творчества русских художников на Балканах, Сони Маричевич. Она пишет: «Е. А. Киселева изобразила себя в ярких декорациях своего дома. Широко распахнутые двери, красные стены с яркими живописными полотнами, фигура самой художницы в синем платье с широкой пышной юбкой и плаще. Поворот фигуры и осанка, высокая прическа и улыбка <…> говорят зрителю о невероятном жизнелюбии художницы. Этот портрет полон энергии, счастья, молодости и красоты». После двух лет Елена вернулась в Россию. Продолжила рисовать в традиции «передвижников» и «мирискусников». Выставлялась успешно в России, Германии, Италии. В 1910 г. она стала первой из женщин членом общества архитекторов-художников. Еще раньше, в 1908 г. ее выбрали в члены Академии художеств Франции, в 1911 г. – Италии. В 1913 г. художница написала еще один изумительный портрет «Маруся», который можно увидеть сейчас в Воронежском музее. На картине изображена молодая черноволосая красавица с беломраморным лицом и с янтарным ожерельем вокруг шеи. На ней темно-синее платье и просторная накидка смешанных белого и розового или красноватого цветов. Сочетание красок изумительно. Немного напоминает Серова. Недаром Киселева первой из женщин России была удостоена Академией художеств пенсионерства, т. е. поездки для совершенствования за границу. Позднее, уже в эмиграции, Елена Андреевна напишет: «Я всегда была портретисткой и страстно любила изображать красивых, интересных женщин». В годы германской войны прибыла в Одессу, встретила известного математика, родом из Житомира, Антона Дмитриевича Бич-Билина Билимовича, с которым связала свою жизнь. В 1920 г. они с сыном покидают Одессу и приезжают в Сербию. Чувство благодарности за гостеприимство и симпатии к братьям сербам отразилось в рисунке Киселевой. На фоне панорамы Белграда молодой смуглый сербский крестьянин с крючковатым носом в народной одежде сердечно протягивает руку русскому, к которому прильнула белокурая девочка с косичками. 4 сентября 1923 г. после развода с первым мужем,

она венчалась с Антоном Дмитриевичем и взяла второй фамилией фамилию мужа, став Киселевой-Билимович. 25 сентября священник Петр Беловидов и дьякон Владислав Неклюдов крестили их сына. Живопись все больше уходила в прошлое. В письмах к воронежской исследовательнице М. И. Луневой, открывшей для России Елену Билимович, есть такие строки: «Я согласна, что я была очень одаренная художница в свое время, но это как-то стерлось, заглохло», «Жизнь давно забрала меня всю целиком, и художницей я была как-то сбоку, в стороне. А главное была очень сложная, трудная жизнь. А тут революция, война, беженство. В это трудное время у меня создалась новая семья, родился сын, где уж тут было думать о художестве». «Временами, когда было легче, когда жизнь успокаивалась, возвращалась возможность мне вспомнить, что я могу взять кисть в руки», «Мой муж слишком большой ученый, совершенно поглощенный своей наукой и своими работами, не мог помогать мне в ведении хозяйства и в воспитании сына. Все было на мне», «У нас много людей, бывало, жили, что называется “открыто”, но никто не интересовался художницей Киселевой», «Но иногда, когда что-нибудь исключительно меня воодушевляло, я снова бралась за кисть, таким образом, получилось несколько хороших портретов, но уступающих “Марусе”», «Со стороны сербских художников замечена не была – здесь направление очень новаторское, а наша старая манера слабо ценится», «В эмиграции было, конечно, очень трудно и не до живописи. А когда мы стали на ноги, было уже поздно. Восторжествовало новое направление в живописи, и я стала не нужна, или я так чувствовала для себя». К этим грустным размышлениям могу только добавить, что творчество Елены Андреевны нашло своих поклонников на родине. А тогда, в эмиграции, она по мере сил принимала участие в выставках с картинами, например, «Портрет госпожи Ковалевской», «Портрет поэтессы Журавской», «Портрет Петра Струве». Занималась иконописью: упомяну «нестеровский лик» Иисуса Христа на фоне русского пейзажа. И все же больше сведений о светской живописи. Так, я нашел отзыв из «Нового времени» о работах Елены Киселевой-Билимович, экспонированных в мае 1928 г. на выставке объединенных русских художников: «Очаровательны “Крестьянские девушки” Киселевой. Русский Север смотрит с картины во всей свежести своего колорита. Сидят на скамье в ряд деревенские красавицы в красных юбках, и у каждой – свое лицо и движение. Что-то “малявинское”, но смягченные, умиротворенные и выписанные». Потом были и другие выставки. Казалось, жизнь только будет радовать. Сын женился. Можно больше времени отдавать живописи, но вмешалась Вторая мировая война. Пришло время страданий. Сын Арсений и его жена в 1942 г. были увезены

в Германию. Вернувшись в 1944 г., Арсений тяжело заболел и ушел из жизни. Мать решила тогда проститься со своей радостью, бросив живопись. Последним рисунком был «Син на одору» («Сын на одре»), который до своей кончины держала у себя в комнате. Во время кремации был сожжен и этот последний рисунок. Муж умер в 1970 г. Сама, осудив себя на вечное молчание, находя утеху в саду с розами, Елена Андреевна ушла из жизни через несколько лет, завещав картины родному Воронежу[541]. В 1969 г. там состоялась первая выставка, посвященная 90-летию со дня ее рождения. Потом музей приобрел ряд картин художницы у коллекционеров, получил полотна в дар от автора. В 1974 г. в музее был организован отдельный зал, где были выставлены несколько десятков ее произведений[542].

Еще несколько имен и судеб художников и их картин.

В 1926 г. в зале клуба югославянских журналистов состоялась первая выставка Александра Лажечникова, учившегося, в частности, у Архипа Куинджи, с которым ездил на этюды. Тогда белградские ценители прекрасного могли увидеть такие его полотна, как «Раба», «Дубровник», «Сплит», «Великий Бечкерек», «Аллея в Турецком Бечее», «Родные дали»[543].

Кто же он был? Александр Иванович Лажечников (1872–1944), внук Ивана Ивановича Лажечникова, автора исторических романов, когда-то имевших шумный успех. После окончания императорской Академии художеств он стал учиться в Археологическом институте. В 1920 г. Александр Иванович прибыл в Королевство. Зарабатывал на жизнь в школе: с 1923 по 1941 г. в Великом Бечкереке (с 1935 г. – Петровград) (совр. Зренянин) Лажечников преподавал рисование в гимназии. Вошел в группу «великобечкерекских импрессионистов», куда входили Биценко, Шелоумов, Карпов, Михайловский. С 1921 по 1940 г. у него было пять персональных выставок. В 1921 г. художник, вероятно, по заказу, создал «требуемую» композицию на популярную тему «Братство Югославии» для интерьера городского филиала Сербского кооперативного банка. В Белграде он начал выставляться с июля 1926 г. (вернисаж в Югославском клубе журналистов). С 1928 г. Лажечников регулярно участвовал в коллективных выставках русских художников в Белграде. А в военном 1941 г. художник совершил смелый поступок: отказался написать портрет одного из нацистских вождей по требованию местных властей. Поплатился малым: отправили на пенсию. В 1944 г. Александр Иванович открывал последнюю выставку русских художников в Белграде. Не забывал и свою археологию: после его смерти были найдены написанные, но не изданные работы по археологии в России. В 1962 г. его жена Ольга Лажечникова отвезла в СССР свыше ста полотен своего мужа[544].

Кучинский Сергей Иванович (1886–1969). В 1905–1913 гг. он учился в Московском училище живописи, ваяния, зодчества, что на Мясницкой. Параллельно занимался на юридическом факультете Московского университета, что было, видимо, связано с требованиями отца, не видевшего «в художничестве» сына особого толка. Но связь с искусством оказалась сильнее. В 1913 г. Сергей Кучинский выставил свои работы в первопрестольной. Потом начались войны, и наступило время выбора: «Кто не с нами, тот против нас». Художник сделал его, покинув в 1920 г. «большевистскую» Россию и обосновался в Белграде. С 1920 г. по 1946 г. Сергей Иванович работал сценографом на театральных подмостках столицы и подрабатывал преподаванием рисования в 1-й русско-сербской мужской гимназии. Что еще? Писал пейзажи, натюрморты, портреты. Был оформителем многих спектаклей Русских театров, а также столичного Народного театра в Белграде. Участвовал в 1-й выставке объединения русских художников в Королевстве СХС (1928 г.), в Большой выставке русского искусства (1930 г.), в Выставке Русского художественного общества (1933 г.). Выставлялся и в 1-й и 2-й периодических выставках русских художников (1937/38 и 1939 гг.). В 1940 г. Сергей Иванович провел персональную выставку картин в стиле постимпрессионизма. В 1945–1946 гг. он работал сценографом Народного театра в Белграде[545].

Сергей Николаевич Байкалов-Латышев (1906–1983) родился в офицерской семье. Детство он провел в тогда еще русском Харбине. Семи лет Сергей надел форму, став воспитанником харбинской Школы-Приюта Его Императорского Величества Наследника Цесаревича Алексея Николаевича для детей офицеров Заамурского округа пограничной стражи. В военном 1914 г. он переехал в Киев, где продолжил обучение в Киевском Владимирском кадетском корпусе. Потом, в 1920 г., был сводный Киево-Одесский кадетский корпус в Сараево и увлечение рисованием, озорными графическими портретами своих преподавателей и воспитателей. Талант к живописи у него не случаен, если вспомнить, что родным братом его матери был председатель Петербургского общества куинджистов Яков Иванович Бровар. Но, вероятно, Сергей к своему дарованию не относился серьезно. В Белградском университете он сменил два факультета, технический и философский, прежде чем вновь вернулся к живописи. Дебютом стали открытки с изображением характерных типов столичных улиц: разносчиков, пильщиков-албанцев, чистильщиков сапог... Брали их в киоски неохотно, в одном даже обругали, сказав, что его рисунки просто позор для Белграда: выручили немецкие летчики, раскупившие всю «этнографию»! Спустя много лет он издал альбом «Типы старого Белграда», получивший отличную критику и прессу. Но до этого

было очень далеко. Как вспоминал сам художник, его «соблазнителем» стал упоминавшийся ранее Николай Тищенко. С его помощью Байкалов-Латышев опубликовал там несколько своих рисунков, а потом, по совету «Слона» (кадетское прозвище Тищенко), записался на вечерний курс рисунка сербского художника Петара Добровича. Учился Сергей у многих. Здесь можно назвать школу академика живописи Младена Йосича, как-то сказавшего небольшую, но очень яркую речь: «Господа! Вас здесь около ста, мечтающих стать художниками. У вас есть одно общее – это то, что вы все немножко “тронутые” <…> выбьются в художники двое-трое. А остальные потонут». Сергей «выплыл». Как вспоминал он дальше, многому его научил своими рисунками академик живописи Любомир Йованович, блестящий рисовальщик карандашом. Из русских художников Байкалов-Латышев с благодарностью отмечал Колесникова, советы которого «всячески старался использовать», а также мариниста Сосновского, оказавшего на него влияние своим «письмом» моря. О художниках моря Байкалов-Латышев, ставший позднее сам блестящим маринистом, напишет так: «хороших маринистов мало. Вот условия для этого: надо любить морскую стихию, во всех ее перевоплощениях. И тогда, когда оно приятно вас ласкает и нежит, и тогда, когда оно срывает свой буйный нрав взволнованной стихии, на нас, потерянных в бесконечных просторах океанов. Здесь получает свое оправдание и глубокий смысл поговорка: *“Кто в море не бывал, тот Богу не молился”*. Ощущение реального присутствия Творца и Его воли испытывал не раз моряк <…> в реве разъяренной бушующей стихии. В любви к морю кроется творческая интуиция художника-мариниста…». Но наступившая вторая мировая война «отодвигала» море. Надо было решать с кем ты и кто ты. Сергей не стал отсиживаться дома и не ушел «в лес», к партизанам. Сын офицера сделал свой выбор. Вначале была служба в казачьей дивизии, потом в РОА (Русская освободительная армия под командованием А. Власова, повешенного в 1945 г. во дворе Бутырской тюрьмы). Он вернулся к морю только после войны, уехав в Чили, где заново создал себе имя в Сантьяго и Вальпараисо полотнами Тихого океана. Не бросал там и религиозную живопись: написал для православного храма в Винья дель Мар иконы северных и южных врат и двухметровые иконы поклонного ряда. Незадолго до прихода к власти президента Альенде Сергей Байкалов-Латышев уехал в Испанию, а потом во Францию. В Европе он рисует Атлантику, иконы. Его работы выставляются в хороших галереях. Пользовался вниманием ценителей марины. Ушел из жизни после продолжительного и тяжелого недуга[546].

Матвей Эдмундович Рейтлингер (1897–1983) успел повоевать и в Первую мировую и гражданскую войны. О нем известно не так уж мно-

го. С 1920 г. Матвей обосновался в Королевстве сербов, хорватов и словенцев. В 1932 г. он окончил Королевскую школу искусств. Но вплоть до 1941 г. продолжал посещать вечерние классы профессора Петра Добровича. Еще в студенческие годы, во время каникул, художник участвовал в росписи храмов по всей Сербии/Югославии. В 1933 г. приглашен был расписывать королевскую виллу на Динье, что говорит уже о его высоком профессионализме, таланте. Работал и в области книжной иллюстрации. Не желая попасть «в руки красных», он в 1944 г. бежал в Германию. А оттуда обычная для многих дорога в США, куда он приехал в 1951 г. и продолжил заниматься любимым делом. Писал иконы для православных приходов и частных лиц, рисовал картины на пушкинские темы, иллюстрировал произведения русских классиков. Успешность живописи Рейтлингера подтверждалась выставками в Югославии, Германии, США[547].

В Белой Церкви для новопостроенноего храма св. Иоанна Богослова писали иконы Иван Павлович Трофимов и Евгения Лукинская, резьбу по дереву выполнял Петр Севастьянович Савченко[548].

Борис Нилович Литвинов (1872–1951), генерал-майор, член-корреспондент императорской Академии художеств (с 1895 г.). По служебной надобности он изучал Туркестан, собирал материалы по истории и географии этого региона. В годы германской войны Литвинов был награжден Георгиевским оружием и орденом св. Георгия. Воевал в составе Добровольческой армии. В эмиграции обосновался в Белграде[549]. Его военные знания не были востребованы: связей не имел, и по возрасту уже не подходил. Выручал талант незаурядного художника.

Писал образа, но об иконописце Литвинове мало что известно. Больше сохранилось свидетельств о его светской живописи.

Так, корреспондент белградского «Нового времени» Константин Шумлевич, побывав на закрытой выставке 55 написанных гуашью картин, писал, что «картины написаны с тончайшей отделкой деталей и напоминают миниатюры». Глядя на них, можно было увидеть, а кому-то и вспомнить Русский Восток – Туркестан и Бухару, где «синее южное небо, восточные храмы и минареты с их нежной ажурной архитектурой». Удостоились похвалы «Купола великого Тамерлана (XIV–XV вв.), «Маки в цвету» (Бухара), «У берегов Каспийского моря» (Краснозаводской залив), «Развалины гор. Мерва», «Утро на афганской границе», «Рассвет в Каракумах»[550]. Не был забыт Литвиновым и Русский Север – «Сбитеньщик», «Серенький денек», «Деревушка», «Березовые дороги Аракчеева», «Утро в Вологде».[551]

Успех, казалось, сопутствовал художнику-генералу. После двух выставок за океаном, в Бостоне, Литвинов устроил закрытую выставку

в Белграде в Сербском офицерском доме. Картины – Туркестан, Дубровник[552].

Но, видимо, живопись все же не давала достаточно средств. Здесь свою роль играла и конкуренция и мода. Среднеазиатские сюжеты, вероятно, не пользовались успехом у сербов, которым они были чужды, а картинами с «серенькой Русью» был заполнен рынок.

Его внук профессор Белградского университета Андрей Витальевич Тарасьев в беседе (18 сентября 2008 г.) с Александрой Никифоровой вспоминал, что дед говорил «Написать картину – это искусство. Продать картину – гениальность». Поэтому, когда Борису Ниловичу «удавалось продать несколько картин», то он «бросал эти деньги на пол и танцевал от радости какой-то индейский танец. Потом покупал всем и все, а потом вновь жили впроголодь». Добавлю, что два его больших полотна с среднеазиатскими видами есть в канцелярии Русской церкви в Белграде[553].

Поэтому 5 июля 1930 г. в «Новом времени» появилось объявление об открытии новых курсов живописи генерала Б. Н. Литвинова (улица Хаджи-Проданова, 11). Реклама сообщала: «Групповые сеансы живописи – масло, акварель и гуашь. Группы не более 4–5 человек. Для русских льготы»[554].

Не знаю, сумел ли он найти учеников в годы мирового кризиса? Сведения о нем обрываются. Известно, что в 1945 г. семидесятидвухлетний «белогвардеец» Литвинов был выдан СССР, где погиб в лагере[555].

Все это грустно, многие от Родины ждали иного. Обозреватель «Нового времени», освещая Большую выставку русских художников в эмиграции, устроенную в марте 1930 г., писал:

«Такое особое, щемящее светлой грустью настроение охватило на этой выставке. Сплетение тоски и радости, гордости и печали.

Не мы в России, нет, а это Она, Сама пришла к нам измученным в гости.

И кричит с малявинских полотен ярким задором русская баба:

– Не бойсь, не пропала! Поди-ка, свали эдакую!

И кружится в вихряном хороводе.

– Эй, сгинет нечистая сила! Будет опять на нашей улице праздник!

Страшной сказкой пугает Билибин, но утишают страх спокойные лики Бориса и Глеба.

– Мало ли знала невзгод и древняя Русь.

И показывает Бенуа стройную колонну Александровскую, гордо, уверенно к самому небу вздымающуюся. И водит по Петербургу, сказочно-прекрасной столице выросшей на болоте по приказу гиганта Царя.

Россия приехала к нам с полотнами всех наших художников.

На ее просторе развивались их таланты, буйные ветры создали темперамент, цветущие луга и сады, пламень зорь дали краски из палитры, шелест лесов, песни и сказки родного народа вспоили образами душу.

Кто говорит, что Великодержавная Россия была царским застенком, придите и посмотрите.

Творчество гибнет в оковах, и потому – нет художников в красной России.

Родными сестрами рядом стоят хозяйка и гостьи.

Воздушны, как песнь мандолины, акварели Великой княгини Ольги Александровны – недопитая чашка чая на покрытом скатертью столе, просфорка на тарелочке. Белая пасха и кулич – все нам же родное и все такое живое, настоящее.

Стучат красные молотки, вдребезги расколачивают, убита красота. Она воскреснет и снова осветит Россию – славная плеяда творцов русского искусства воскресит ее дыханием своего таланта, за ними идет новая смена, загоревшаяся от их священного огня. И это будет скоро. И в ожидании сидит, словно живой, русский офицер с печальными глазами на полотне портретистки Барановской. Раздастся звук трубы, – он встанет и пойдет»[556].

Добавлю, что тогда Белград, уже задолго до открытия выставки, ожидал увидеть картины «поэта современного города» Мстислава Добужинского, Коровиных (Николай и Алексей) – отца и сына, Альб. Бенуа, Ал. Бенуа, А. Белобородова, Гр. Шильтяна, коричневую гамму 42 картин В. Шухаева, Н. Богданова-Бельского, Виноградова из Риги, К. Терешкович, Н. Гончаровой, Б. Григорьева, А. Лаховского, А. Яковлева, В. Ландшевскую, Х. Сутина, С. Чехонина, Г. Лапшина, Стеллецкого, М. Ларионова, Н. Миллиотти, П. Нилуса, П. Шмарова, З. Серебрякову, К. Сомова, Чехо-Потоцкую (правильно: Чеко-Потоцкая, Щекатихина-Потоцкая А. В. – В. К.), Черкесова, К. Вещилова, Ф. Малявина (не удержусь, простите!) с «Бабами», А. Ланского, И. Билибина, Л. Сологуба, скульптуру Н. Аронсона, Ю. Анненкова, Беклемишева, В. Андрусова, А. Гюрджана, китайские лаки С. Судьбинина[557].

И 9 марта 1930 г. столица Королевства собрала цвет русского искусства. На «Большой выставке русского искусства», устроенной Русским художественным обществом в Белграде при мощной поддержке Русского Культурного Комитета, финансируемого властями, было представлено в выставочном зале Общества друзей искусства «Цветы Зузорич» свыше 400 экспонатов. Для тех, кто не знает, скажу, что павильон «Цвета Зузорич» находится на Малом Калемегдане справа, если идти в крепость. Перед ним установлена скульптура Татьяны Зарин «Полет к солн-

цу», моделью для которой послужила очаровательная Муся Раевская.

В выставке приняли участие и русские белградцы. Так, Роман Николаевич Верховской выставил модель памятника павшим героям, установленном в 1931 г. на новом кладбище в Белграде, Вильгельм Федорович Баумгартен представил чертежи здания Генерального штаба в Белграде[558].

В течение месяца выставку посетило более 12 тыс. человек, что было рекордным для художественного Белграда[559]. Из парижских русских, представивших около 250 работ и пользовавшихся особым вниманием, можно назвать Арнольда Борисовича Лаховского с видами Пскова. Привлекал и Александр Николаевич Бенуа со своими Версалем и старым Петербургом. Мстислав Валерианович Добужинский чаровал Северной Пальмирой. Зинаида Евгеньевна Серебрякова приковывала взоры своими «женскими актами». И конечно, можно было видеть картины Ильи Ефимовича Репина[560].

Стараниями организаторов прошли публичные лекции о русском искусстве – профессора Бранко Поповича в помещении выставки, а также Александра Бенуа – в большом зале Белградского университета, собравшей «весь Белград»[561].

«Новое время» также отвело место для коротких отзывов о художниках: Шухаев – «художник талантливый, но талант его какой-то тяжеловесный. Не потому, конечно, тяжеловесный, что выставленные им “Нагая женщина” и нагая баба в “Гадании” обе вместе весят сто пудов, а потому что тяжеловесны его письмо и краски (полностью согласен. Коричневая гамма утяжеляет. – В. К.)», автор портрета Мейерхольда Григорьев, выставивший восемь работ, удостоился верного замечания, что его работа «карикатура в изломанности линий», Гончарова – «все работы носят мертвенный оттенок и поэтому очень скучны»[562].

Позволю себе маленькое здесь замечание: человечество делится на творцов, критиков и простодушных зрителей. Здесь было мнение «отставшего от времени» критика.

Находились и лестные слова, например, для великой княгини Ольги Александровны с ее акварелями[563], для рисунков, например, «1001 ночь», и для «своей» Евгении Андрич-Самоновой[564].

Замечу, что выставка – это и своеобразная реклама, возможность заработать авторам. Поэтому тот же Малявин, приехавший в Белград, после выставки получил ряд заказов, например, писал королеву Марию, семью академика Белича.[565]

Иметь свою картинную галерею, свой музей было традиционным для монархов, знати. Не стала исключением и династия Карагеоргиевичей. Так, в музее князя Павла были представлены работы Ф. Малявина,

А. Харламова, Н. Кузнецова, С. Сорина, К. Коровина, М. Добужинского, Б. Григорьева, Н. Богданова-Бельского, В. Фельтена, С. Виноградова, а также и многочисленные творения других художников[566].

Мимоходом добавлю, что в нынешнем Народном музее Белграда хранятся 33 творения «мирискусников»: Александр Бенуа, Сергей Виноградов, Борис Григорьев, Мстислав Добужинский, Александр Яковлев, Василий Кандинский, Константин Коровин, Филипп Малявин, Николай Рерих, Илья Репин, Зинаида Серебрякова, Василий Шухаев[567].

Картины многих русских мастеров хранятся в Военном музее, расположенном на Калемегдане. В одну из своих поездов в Белград я побывал там и был радушно принят хранителем Любицей Дабич, устроившей для меня обзорную экскурсию по своим владениям. От нее я и узнал имена Валентины Васильевой и Алексея Васильева, Всеволода Гулевича, Павла Кравченко, Афанасия Шелоумова, полотна которых в далекие 1938–1939 гг. были приобретены музеем. Мои впечатления от их картин можно передать такими словами, как «изумительно», «свежо», «талантливо».

Начну по алфавиту. Алексей Алексеевич Васильев (1901–1991). В Хабаровске Алексей закончил кадетский корпус, успел поучаствовать в Гражданской войне, потом короткое время учился в Морской академии во Владивостоке. В 1920 г. морем прибыл в хорватский Дубровник, а оттуда уехал в «обетованный» для многих Белград. Последовала учеба в художественной школе, на архитектурном отделении технического факультета Белградского университета. Уже в 1922 г. Васильев был участником первой выставки русских художников. Сотрудничал с архитектором Григорием Самойловым[568].

С 1936 по 1941 г. Васильев работал в Военном музее. Занимался там и копированием сербских униформ и знамен, в их числе и знамени генерала Михаила Григорьевича Черняева. Алексей Алексеевич написал и нескольких акварелей с изображениями сербских солдат и офицеров. С 1941 г. работал в музее Белграда. Участник многих выставок. В коллекции Военного музея хранятся 22 его работы[569].

Были куплены музеем и шесть картин его жены Валентины Васильевой (1904– 1990). Она приехала в Белград, примерно, в 1920 г., училась в художественной школе у профессора Любы Йовановича. Выставлялась. Ее картины были связаны в основном с сербской историей и ее героями. До нашего времени сохранился лишь талантливо написанный портрет черногорского князя Данилы, в костюме которого причудливо сочетались элементы Европы и Азии. Остальные – «сожрала» война[570].

Гораздо благосклоннее судьба отнеслась к творениям выпускника Крымского кадетского корпуса Всеволода Константиновича Гулевича (1903–

1964). Сохранились 60 акварелей, на которых изображены сербские воины VI–XX вв. в соответствующей одежде и вооружении, для чего были использованы сведения Константина VIII Порфирогенета, фрески древних сербских монастырей, даже Русская военная энциклопедия, изданная в 1867 г. в Санкт-Петербурге[571].

Некоторые его картины полны экспрессией, настроением схватки.

Из портретов работы Гулевича до нас дошли только четыре портрета 1939–1940 гг.: Вождь Карагеоргий, Милош Обренович, король Петр I, король Александр I Карагеоргиевич[572].

Во время немецкой оккупации сербской столицы занимался иллюстрированием книг и рисованием комиксов. Перед освобождением в 1944 г. Белграда советскими солдатами успел покинуть Югославию. Жизненный путь завершил в США[573].

С 1935 до 1940 г. в музее находились картины кисти Павла Кравченко и Сергея Обрезкова, но, к сожалению, они не дошли до нас. В основном это были портреты сербских правителей, среди них было и полотно с изображением Николая II[574].

В Военном музее есть и акварель «Казак» с обязательными газырями и папахой[575]. Ее автор – Афанасий Иванович Шелоумов (1892–1983), с детства увлекался рисованием лошадей. После гимназии он поступил в Одесское художественное училище, откуда перевелся в Императорскую академию в Петербурге, учился у баталиста Николая Семеновича Самокиша. Учеба была прервана войнами, в которых Шелоумов сражался солдатом, потом офицером. В 1920 г. Афанасий Иванович обосновался в Сербии, жил в Великом Бечкереке. Вначале для заработка копировал картины передвижников, потом стал известен как баталист, например, стал автором полотен «Бородинская битва», «Битва под Лейпцигом», «Въезд Минина и Пожарского в Москву», «Последний резерв Добровольческой армии», «Молитва Шамиля перед битвой». Писал Афанасий Иванович и для Музея русской конницы, разместившемся в Русском доме. Известно, что любил рисовать русскую степь с лошадьми и сцены охоты. Был автором почти всех алтарных икон в храме св. Архангела Михаила в Великом Бечкереке. Отмечу только, что икона «Тайная вечеря» была написана генералом Алексеем Шестаковым[576]. Участник многих выставок. В 1941 г. Шелоумов продолжил борьбу с «красными», вступив в Русский охранный корпус. Потом был опять «бег», Германия. С 1945 г. проживал в Штарнберге, близ Мюнхена. В 1962 г. устроил в Штарнберге и Мюнхене выставку, посвященную 150-летию Отечественной войны 1812 г. В 1982 г. к своему 90-летию стал почетным гражданином Штарнберга, преподнеся в подарок городскому управлению картину «Русская

тройка». В 2006 г. ряд его работ поступил в фонды Центрального музея Вооруженных сил в Москве от Американо-русского культурно-просветительного и благотворительного общества «Родина»[577].

Безусловный интерес вызывает хранящаяся в музее коллекция – Альбом русской конницы из 1939 г. (152 рисунка). Их автор царский офицер – Керим Бег Ратай, художник-любитель.

Мне удалось увидеть некоторые: они впечатляют профессионализмом, тщательностью отделки деталей.

Во многом только благодаря выставкам и информации о них в прессе, можно узнать о творчестве русских художников, рассеянных по сербским городам. Разумеется, больше всего их было в Белграде. Следовательно, больше и выставок. Наиболее распространенной формой продажи были выставки-базары, на которых продавались различные поделки русских, выставлялись там и картины, иконы.

Можно назвать и Д. П. Мордвинова. В 1922 г. он закончил любопытную картину: «Внутри лаврового венка овальной формы, украшенного сверху королевской короной, а по бокам сербскими гербами, написана тушью мелким, но четким почерком вся родословная династии Карагеоргиевичей, причем в некоторых местах родословной нажим пера сделан несколько сильнее. В результате этих нажимов получается портрет-бюст в натуральную величину Е. В. Короля Александра». Находчивый художник просил Министерство Двора о разрешении на размножение портрета[578].

Мне неизвестно, получил ли он просимое? Одно несомненно – неординарность живописца. К сожалению, о его дальнейшей судьбе у меня нет сведений.

Зарабатывал на портретах местных общественных и государственных деятелей и Георгий Игнатьевич Гринкевич-Судник (правильно: Гринкевич-Суднев – В. К.) (ок. 1885– 1938), известный тем, что в 1914 г. руководил художественными работами и расписывал в Санкт-Петербурге Сергиевский всея Артиллерии собор[579].

В Сербии много занимался иконописью. Нередко писал образа своего небесного покровителя Св. Георгия, убивающего Змия. Причем он всегда окрашивался художником в красный цвет, видимо, означая Красную армию. Есть несколько икон с изображением св. Николая-Чудотворца. Также писал заказные портреты, например, главы РПЦЗ митрополита Антония. По одному из них был выполнен в 2013 г. барельеф для мемориальной металлической доски первоиерарху РПЦЗ[580]. Он установлен на воротах Патриаршего дворца в Сремских Карловцах, переданного в 1921 г. в пользование русским архиереям и являвшегося резиденцией РПЦЗ до 1946 г.

Устраивались и передвижные выставки, как это делали в 1923 г. Митрофан Петрович Косенко (1890–1956) и Образков Борис Иванович (?–1971). Самые дорогие шли по 5 тыс. динаров, самые дешевые – 50 динаров, т. е. один доллар. Белградцы могли увидеть и иллюстрации Косенко к «Сказке о царе Салтане» (14 рисунков), изображения македонца и македонки, которых как бы не было в Королевстве сербов, хорватов и словенцев. Публика могла посмеяться, глядя на его карикатуры на советскую «режь публику» – Троцкого, Ленина, Чичерина, Коллонтай и др. Его товарищ сделал ставку на портреты государственных деятелей – короля и королевы, Николы Пашича, рассчитывая на их покупку представителями власти для украшения приемных и прочих официальных помещений. Был представлен и популярный сюжет «Кралевич Марко перед султаном». Под Васнецова была картина «Матерь Божия». Любители обнаженной натуры, «европейцы», могли рассматривать «Интересный роман» и «Доброе утро»[581].

Были в среде художников и свои авангардисты, например, Михаил Петров. Мы знаем Эль-Лисицкого, Кандинского и других представителей нового взгляда на живопись, а его имя сейчас почти забыто в России. Но в 1920-х гг. и позднее он пользовался известностью.

В 1924 г. работы Петрова, ставшего позднее одним из основателей Академии прикладного искусства в Белграде, выставлялись на 1-й выставке югославского авангарда в столице Королевства. Его творчество неотделимо от авангардистского, а, следовательно, революционного журнала «Зенит». В этом издании прокламировались идеи поэта, писателя, критика Любомира Мицича (1895–1971) о «балканизации Европы, балканской цивилизации, балканской культуре, культурной эмансипации от Европы». В журнале редакция знакомила своих поклонников и с работами русского художника Петрова, выполненными в стиле антиискусства, связанными с баухаусовским функционализмом, с мощью машинной цивилизации, с посткубистическим разложением формы, с футуристическим динамизмом формы в портрете[582].

По случаю пятилетия журнала, выступавшего за гуманизм и антимилитаризм, печатавшего на своих страницах звезд европейского авангарда, мастеров нового слова, Илья Эренбург в своем поздравлении из Парижа писал Мицичу: «Дорогой товарищ, приветствую Вашу отважную работу на Балканах и надеюсь, что она не останется тщетной. Хочу также отметить, что Вы в стране панихид по царям и врангелевских жандармов первым попытались ознакомить Ваших соотечественников с искусством революционной России»[583].

А именно, на страницах «Зенита» можно было видеть работы Эль

Лисицкого, Кандинского, Татлина, Шагала, Родченко, Архипенко, создателя «архипентуры», изобретшего механизм для создания иллюзии движения нарисованных объектов, прочесть стихи Хлебникова, Блока, Маяковского, Крученых, Бурлюка, Пастернака…

И что еще? В 1926 г. журнал участвовал в организованной Академией наук в Москве выставке революционного искусства. Вот, пожалуй, в сжато-справочной форме все, что можно здесь сказать о явлении, именуемом «Зенит». И еще: картины «зенитчиков» и сейчас в цене. Недавно в сербской прессе промелькнула информация о краже их полотен из собраний коллекционеров.

Возвращаясь к реалистам-романтикам и погодному принципу, скажу, что в июле 1924 г. в зале Экспорт-банка, где была постоянная выставка из коллекции картин покровителя и собирателя русских картин Данилы Поповича, были выставлены 10 миниатюр М. В. Виноградова: «Прибой», «Закат», «Новороссийск», «Эльбрус», «Ночь». «Волга», «Морской вид», миниатюры с крымскими видами. Сербские мотивы прекрасно были представлены в работе «Замок на Ибре»[584].

Теперь, чтобы передохнуть от имен, цифр, названий, небольшое стихотворение Е. Журавской о русской выставке, открытой в здании университета 24 августа 1924 г.:

Со всех концов земли любезной
Мы принесли сюда вчера
И тяжкий труд кирки железной,
Иглы и кисти и пера,
И наших дум и наших знаний
Плоды, созревшие в тиши,
Средь терний долгого изгнанья,
Средь грустных сумерек души,
И вот смотрите: в строгой зале
Цветут гирлянды пышных роз
И бледно-палевых азалий
И ветви трепетных мимоз
Там кружев нежных паутина
А вот работы наших школ,
Эскизы, книги и картины,
Тут слон из мыла, улей пчел
И детских кукол ряд забавный,
Шелками вышитый павлин,
Вот на стене в борьбе неравной

Со змеем бьется исполин,
Резьба по дереву ручная,
Иконы древнего письма
И фотография цветная,
И карт узорная тесьма,
Попытка первая малютки –
Рисунок робкий и простой,
И милый облик институтки
С наивной девичьей косой…
И все напомнит, что в лишеньях,
Терпя обиды едкий дым,
Обломки грозного крушенья,
Мы живы, мыслим и творим[585].

На Второй выставке русских художников были замечены работы Анания Вербицкого, Николая Исаева, находившегося под влиянием петербуржцев Василия Шухаева и Александра Яковлева.

Юрий Ракитин, ценивший живопись, писал в «Новом времени»:

«Несмотря на сильную склонность (Яковлева – В. К.) к станковой живописи. виден и декоративный талант. Его небольшая вещь “Голод” хороша по композиции. Хороши и красочны эскизы Боснии. Несомненно, он весь в духе петербургского “Мира искусств”, тогда как сочный Ананий Вербицкий тяготеет к “Московскому союзу”. Его эскизы к “Хованщине”, несколько портретов и рисунок занавеса на окне, и главным образом копии старинных фресок – все эти вещи говорят о таланте молодого художника»[586].

Там же белградцы могли полюбоваться на скульптурную группу «Атака казаков» работы проживавшего в Вршце академика П. А. Самонова[587], автора известных памятников в Москве и Петергофе.

Попробую напомнить хотя бы об одном, самом знаменитом. Я говорю о памятнике «белому генералу» Михаилу Дмитриевичу Скобелеву, герою освобождения Болгарии. Он появился в 1912 г. на Тверской площади, получившей название Скобелевской. Скульптурный ансамбль включал конную статую генерала, мчащегося в бой с высоко поднятой саблей. В 1918 г. памятник был снесен большевиками. Площадь стала называться Советской, на которой установили новый монумент – обелиск Свободе, а в 1954 г. там появился уже всем знакомый памятник Юрию Долгорукому.

И еще немного о Самонове: он с полковником М. С. Стаховым написал иконы для русской домовой церкви св. Иоанна Златоуста в Вршце[588].

Летом 1925 г. в отеле «Париж» популяризирующий русскую живопись Попович открыл выставку картин русских и сербских художников. Там был А. Шелоумов с картинами: «Казаки» (шоссе, казаки идут в поход), «Трагедия России – начало гражданской войны» (русские убивают русских). Почти неизвестный сейчас Е. Варун-Секрет выставил «Солнечный сад», «Окрестности Дубровника», М. Виноградов «Вход в Дарданеллы» – мрачная ночная марина, А. Анатольевич – «Мотив из Бачки». Были там и В. Зелинский и А. Сосновский[589], приехавший в Белград из Цетинья, где учил детей в школе рисованию[590].

Осенью последовала устроенная неутомимым Поповичем выставка в отеле «Клеридж». Там можно было увидеть марины Виноградова, пейзажи Зелинского, батальные сцены Шелоумова, эскизы Литвинова, в том числе его «Волгу», полотна Варун-Секрет – «Последние лучи солнца», «Зима в агонии», «Заяц в поле», Сосновского – «Залив в Дубровнике», Анатольевича – «Дорога», Долгова – «Окрестности Крыма»[591].

1926 год был особенно щедр на выставки. Скажу о трех.

В ноябре русская колония в Смедереве устроила в пользу детей выставку-продажу картин 56 картин Василия Николаевича Резникова (1897–1991). На большинстве – виды Смедерева, встречались и русские пейзажи. Три больших полотна приобретены общиной города[592]. Добавлю, что в 1929 г. Союз русских педагогов организовал выставку полотен Резникова, таких, как «Смедеревская крепость и развалины замка», «Голубацкая крепость», «Дервентский луг». Тогда же выставлялись работы знатока Туркестана Матвеева, выполненные карандашом, пером, тушью. Были представлены и две скульптуры его учеников: А. В. Стерлигова («Русский витязь») и Г. А. Зыкова («Смертельно раненый»)[593].

Именно многочисленные государственные и другие разнообразные организации не раз выручали русских художников, покупая у них картины для украшения своих залов. Здесь назову еще раз имя Сергея Ивановича Образкова. Написанные им портреты короля Александра, королевы Марии, престолонаследника Петра в морской форме, финансового деятеля, пивного короля Джордже Вайферта, функционера Чирковича можно было увидеть в зале заседаний «Белградской задруги»[594]. Образков был и автор картин-портретов в зале Русского офицерского собрания в Белграде.

В Королевстве насчитывалось немало памятников прошлого и большую роль в знакомстве столичных жителей со своим богатством сыграли опять-таки русские художники. С ними пробудился настоящий интерес к средневековому искусству, особенно к фрескам.

Так, в феврале 1927 г. в здании университета открылась выставка 36 копий фресок средневековых сербских монастырей работы А. Вербицкого и В. Предаевича[595].

Может быть, их было бы и больше выставлено, но… мешали любители чистоты, белившие, бывало, поверх грязных от времени фресок стены церквей нового Королевства.

Один из русских белградцев, повествуя о поездке по Македонии, входившей тогда в состав Сербии, писал, что они хотели посмотреть фрески времен короля Милутина в храме близ села Нагоричаны, около Кумановской долины, но, приехав туда, увидели стены, сверкающие белизной, кроме одной. Сторож грустно объяснил им, что известки не хватило, «но ничего, к Рождеству и эту побелим. Везде будет чисто»[596].

В том же 1927 г. году в клубе югославянских журналистов состоялась выставка картин Людмилы Николаевны Ковалевской (Рык) 1893–1977), внучки баталиста академика Павла Осиповича Ковалевского[597]. О ее картинах писали, что ей «наиболее удаются также мотивы предвечерних освещений без солнца и утренних лучей». Полотна «Джордано», «Утро на Саве», «В Эрцегнови»[598].

Участвовала и в ряде других выставок. Занималась иллюстрированием книг. В частности, была автором обложки для книги В. Даватца «Годы: Очерки пятилетней борьбы» (Белград, 1926)[599].

В декабре 1931 г. открывала интимную выставку своей графики и иллюстраций уже упоминавшаяся Евгения Петровна Самонова-Андрич (1903–1943)[600], дочь художника. «Женюрочка» – как называл ее отец. Сразу скажу, что «Алиса в стране чудес» с ее иллюстрациями, переиздавалась и в наше время. Выставлялась в 1924 г. в Белградском университете. Участвовала, например, в выставке русских художников с иллюстрациями к Оскару Уайльду (1928). Входила в общество «К.Р.У.Г. В 1931 г. у нее была своя выставка графики и иллюстрации. В начале 1940-х гг. уехала в Третий Рейх, Берлин. Стала работать пропагандистском обществе «Винета» по имени мифического города в устье Одера. Однако непонятно в каком качестве художница могла принимать участие в радиовещании (основной сфере деятельности «Винеты»)? В самой организации с самого начала были представлены белоэмигранты, затем и «советские добровольцы, в том числе из военнопленных. Странно и то, что, по некоторым сведениям, Евгения, с которой генерал Власов был на «ты» была арестована политической полицией (гестапо). В одном из интервью говорила, что при нем была агентом Милана Недича, главы так называемого правительства национального спасения Сербии, поставленного на этот пост немцами. В ее биографии еще много загадок, ждущих своего исследователя[601].

Неординарная для живописца судьба ждала потомственного дворянина Тверской губернии Николая Евгеньевича Колтыпина-Валловского (1900–1965). Активный участник Гражданской войны он был после третьего ранения эвакуирован в Крым, оттуда в Галлиполи, потом в Константинополь, затем в Королевство сербов, хорватов и словенцев. Видимо, раны вскоре затянулись, и Николай Евгеньевич стал наездником-инструктором при дворе короля Александра. Его прилежную работу отметили золотой и двумя серебряными медалями. Мог бы жить спокойно. Но таланты и деятельная натура не давали «засидеться». Николай Евгеньевич начал писать иконы, расписывать храмы. Одновременно он пробовал себя в жанре портрета. Получил популярность как автор картин кавказских сражений. Окончил художник и Высшие Военно-научные курсы Н. Н. Головина, был в боевой группе генерала А. Г. Туркула. Два раза Николай Евгеньевич засылался в СССР. Разумеется, во время войны он служил в Русском охранном корпусе, потом при штабе генерала Андрее Григорьевиче Шкуро (повешен в 1947 г. в Москве), в 1945 г. – у Власова. В том же году Колтыпин-Валловский переехал в Мюнхен, подальше от советской оккупационной зоны, продолжив там свои занятия живописью, одновременно работая в антикоммунистических организациях. Участвовал Николай Евгеньевич и в составлении карты лагерей в СССР. В 1951 г. Колтыпин-Валловский переехал в США, расписывал церкви, писал иконы[602].

Живописью «баловались» не только в столице. В Нови-Саде красками увлекались Елена Николаевна Иеропольская, князь Всеволод Иванович Ханыков-Лебедкин, Валентина Зиновьевна Румянцева, акварельные пейзажи которой висели во многих домах русских новосадцев. Забавно, что подпись «Румянцев» на картинах ставил ее супруг Александр Иванович[603].

В Панчево жил художник Юрий Александрович Петров (1895–1940). В панчевачских частных коллекциях хранятся его полотна: «Монастырь на острове», «Ландшафт», «Речной пейзаж». Этот город писал и Николай Ама(о)сов, оставивший полотно «Вид Панчева»[604]. На православном кладбище в Панчево похоронены художники Петр Васильевич Андриевский (1893–1929), Валентина Самонова (1861–1944)[605]. Их жизни еще ждут своего исследователя. В Панчево прошли две больших русских выставки. Первая состоялась 19 декабря 1921 г., напротив кинотеатра «Аполло». Выставку организовал русский военный журнал «Развей печаль в чистом поле». Было представлено 150 картин военных художников из времени борьбы русской армии с большевиками, а также из жизни Первого армейского корпуса в Галлиполи[606].

Вторая, открытая 22 мая 1938 г., связана с творчеством Ларисы Владимировны Барановской-Шрамченко (1884–?), представившей свыше 40 работ, преимущественно портретов. Художница училась в Санкт-Петербургской академии искусства у профессора Ционглинского. В 1915 г. ее портрет дворцовой дамы Свечиной был отмечен критикой. Учитель рисования в русско-сербской гимназии в Белграде, она много раз участвовала в выставках: в 1922 г. на русской выставке в университете, затем на выставке русских мастеров искусств в павильоне «Цвета Зузорич» и на выставке русских мастеров искусства в 1933 г. в Русском доме. В марте 1936 г. Лариса Владимировна сама организовала удачную коллективную выставку в Русском доме. На Рождество 1937 г. художница открыла вместе с двумя своими коллегами большую выставку русских мастеров искусств «от Финляндии до Туниса», на которой выставила 12 своих работ[607].

В мае 1928 г. в павильоне сербского Дома офицеров открылась, повторю, Первая русская художественная выставка 26 художников.

Там были полотна Варун-Секрета, Кучинского, Биценко, Рык, Ненадич, декорации Фромана и Жедринского, скульптура Загороднюка, много работ Алисова (картины и скульптура – донской казак, буйвол, лошадь, собаки), картины Вербицкого, Лажечникова. Пастухов выставил портреты. Киселева – картины «Костромские девушки», «Портрет П. Б. Струве» и ряд иных, Верховской – «Костурница» («Гробница») и еще некоторые работы, Баумгартен – проекты Генерального штаба, Офицерского дома в Скопле, флигеля для гостей на Дединье. Примечательно, что посетивший выставку королевский министр Милан Грол подметил, что отличительная черта русского искусства по сравнению с западным искусством в «ощущении колорита, яркости и разнообразии композиции»[608]. Может быть и так, но все же это весьма спорное восприятие, достаточно вспомнить импрессионистов.

На этой выставке можно было увидеть и живопись академика Николая Дмитриевича Кузнецова (1850–1929), старейшего члена Общества русских художников в Королевстве сербов, хорватов и словенцев. Он родился на юге России в старой и богатой дворянской семье. До 35 лет хозяйничал в своем имении, вывел новую породу «кузнецовских» свиней, славившихся на всю Новороссию. Приехав по делам в Одессу, посетил передвижную художественную выставку и «заболел» живописью. «Талант Кузнецова, – писал Н. Н. Брешко-Брешковский, – оказался таким же пышным, как и жирный густой чернозем, вскормивший, взлелеявший этого богатыря, гнувшего подковы и сворачивавшего кочергу в крендель». Дебютировал помещик пейзажами, «расцвеченными фигу-

рами людей и животных». Автор ряда портретов художников, например, Репина, Поленова, Васнецова, Похитонова, композиторов Чайковского, Направника, Шаляпина. Кузнецов послужил Репину моделью «Запорожцы пишут письмо турецкому султану» (образ казака с повязкой на лбу). Написал около 50 портретов своей дочери Марии, знаменитой певицы, основательницы Русской частной оперы в Париже. Некоторые из его картин были приобретены королем Александром. Автор портрета королевы Марии. Жил в таких провинциальных городах, как Вршац, Белая Церковь. Долгое время пробыл в Дубровнике, куда был приглашен Джурджиной Пашич для написания ряда фамильных портретов[609].

Газета «Новое время» в очередной корреспонденции писало об этой выставке: «Многообещающая графика г-жи Андрич-Самоновой – иллюстрации к Оскару Уайльду – с фантазией и своеобразной манерой рисунка. <…> «Декоративная живопись также представлена сильными эскизами – г. Фромана (“Садко”, “Снегурочка”, “Борис Годунов”), г. Вербицким – умеренного “кубиста”, удивляющего богатством плоскостей и умеющим уравновешивать их нагромождения»; «Бросаются в глаза пейзажи Ковалевской, нежные по тонам и богатые по перспективе, архитектурные пейзажи г. Рика (Рык? – *В. К.*), дающего сильные композиции городских массивов, пейзажи плодовитого г. Кучинского. Красочно сильно выписана “Хорватка” г-жи Варун-Секрет (Ошибка, он г–н. – В. К.). Что касается прикладного искусства, то в нем русским нет равных. По вкусу, по оригинальности и изысканности. Смотришь на работы ателье г-жи Александрович – на горы затейливо расписанных и расшитых подушек, – как умело-изящно подобраны ткани, какая причудливость складок, фестонов, сколько подлинной красоты в этой кокетливо изукрашенной пестряди». Она и «душа» первой русской выставки[610].

В сербских газетах и журналов работали русские художники и журналисты.

В «Политике», детский отдел заполнял своими сказками Ю. Офросимов[611].

Кстати, немного об уже упоминавшемся Анатолии Павловиче Баеве (1862 или 1863–1938). Учился в Рисовальной школе Общества поощрения художников. Выставлялся в Москве и Санкт-Петербурге. Потом было Королевство сербов, хорватов и словенцев, жил в Княжевце, после 1933 г. – в Заечаре. На его картинах, выполненных в академической манере, можно увидеть и натюрморты, пейзажи, в частности, Плитвичские озера, виды Адриатики, берега Дуная. Занимался иконописью. Собирал коллекцию фаянса, которая после кончины художника была распродана на аукционе вместе с картинами. Из трехсот известных его работ, 96 хра-

нятся в Народном музее в Заечаре, остальные по частным коллекциям в Сербии, Словении, Швейцарии, Канаде. В 1993 г. в Заечаре была организована мемориальная выставка[612].

Но позволить себе жить только на средства, вырученные от продажи картин, могли немногие.

А чаще всего художники шли в учебные заведения преподавателями рисования: в Заечаре учил детей Анатолий Баев, в Крушевце – Иван Лукомский, в Пироте – Аполлон Прокофьев, в Алексинце – Евгений Лаптев, в Нише – Василий Рудановский, в Аранджеловце – Митрофан Косенко, в Чачке – Владимир Костин, в Великом Бечкереке – Александр Лажечников, Афанасий Шелоумов, Андрей Биценко, в Белой Церкви – Михаил Хрисогонов, Иван Трофимов, в Нови-Саде – Николай Иванов, Владимир Курочкин[613].

Что рисовали? Пейзажи, натюрморты с сиренью, портреты.

У обосновавшегося после войны в Венесуэле Хрисогонова, как рассказывали на одной из конференций в Доме Русского зарубежья, была и сирень, и лица Петра Струве, Ивана Ильина, Юлии Литвиновой, «заглядывавшего» в Белград Игоря Северянина, Василия Шульгина, генерала Бориса Адамовича, Татьяны Хлытчиевой, жены Якова Хлытчиева.

Но не всем так «везло». Евгений Лаптев был расстрелян после освобождения города в конце 1944 года.

Продолжая тему русского таланта, необходимо подчеркнуть, что если есть «высокое» искусство, рассчитанное на элиту, то обязательно должно быть и «приземленное» – для масс. Само искусство при этом остается таковым, не меняясь в своей сути. И здесь русская талантливая молодежь также внесла свой вклад, подхватив «картинки» американского комикса или стрипа (англ. streep – лента) и перенеся его в Югославию. Любители этого нового жанра могли регулярно наслаждаться не только авантюрными историями в технике графики, но и смеяться над точно схваченными чертами городской жизни при передаче житейских ситуаций.

И здесь, благодаря авторам «Истории югославского стрипа» С. Драгинчичу и З. Зупану, можно вкратце очертить несколько творческих биографий русских стрип-мастеров.

Добавлю, что неоценимый вклад в историю сербского комикса привнесла Ирина Антанасиевич, замечательный знаток русской жизни в Сербии, награжденная в 2021 г. за подписью президента РФ медалью А. С. Пушкина. Родившаяся в России, Ирина изумительно много сделала в сфере исследования русского мастерства на полях комикса. Ей принадлежит несколько книг и множество публикаций, посвященных этой, совершенно незнакомой русскому читателю теме. Ирина, с которой я дру-

жу уже много времени, одновременно стала организатором нескольких выставок творчества русских художников. Так, в сентябре 2021 г. в Доме русского зарубежья имени Александра Солженицына, разместившегося, можно сказать, в центре Москвы, прошла очередная выставка, связанная с именем Георгия Лобачева.

В тандеме с ней деятельно и плодотворно трудится Марина Юрьевна Сорокина, заведующая Отделом истории Российского зарубежья. Эти две женщины, практически открыли мир сербского комикса в русском исполнении, и не толлько комикса.

Из самых последних их работ стал двуязычный каталог выставки, посвященный отцу и сыну – «Русские в Сербии: Павел и Юрий Лобачевы, дипломат и художник Руси у Србији: Павле и Ђорђе Лобачев, дипломата и сликар». В сущности, это не каталог: составители, в числе которых была и Ранка Рађеновић, обогатили стандартный текст разнообразными и интересейшими сведениями о жизни и творчестве художника Лобачева, снабдив множеством, отличных по исполнению, фото, во многом публикуемых впервые. Добавлю, что в ноябре состоялась выставка, связанная с именами братьев Шеншиных, художника и ученого.

Родоначальником сербского стрипа стал уже упоминавшейся выше, Георгий (Джордже Лобачев (1909–2002) (Джордже Стрип, американец – был первый псевдоним Лобачева) – художник исключительного стиля по своей талантливой простоте, творческой интуиции. Его стиль отличала доброта, ясность, свежесть. Он понимал стрип как совершенно новую художественную дисциплину, новый тип коммуникации, интегральное искусство[614]. Георгий родился в 1909 г. в семье русского дипломата в албанском Скадаре и получившего при крещении имя Джордже. В 1922 г. Георгий, уже после смерти отца, очутился в Белграде. Там же скончалась мать. Был устроен в приют, не понравилось, узнал жизнь беспризорника. Из газеты, оставленной на скамейке, узнал о существовании I русско-сербской гимназии поступил туда, жил в интернате, откуда исключили за «дерзкий рисунок». Многое испытал, сменил десятки занятий в погоне за заработком. «Повезло с талантом»: успешно стал работать в рекламе по изголовлению различных плакатов. Затем началась студенческая жизнь: философский факультет Белградского университета, где Лобачев изучал историю искусства у профессора В. Петковича. Но эта область редко приносит деньги. Пришлось Лобачеву идти «в жизнь», но в 1934 г. предприятие «Батиньоль», где он, владея французским, сербскохорватским языками, успешно работал, обанкротилось[615]. Талант и здесь его «выручил». Лобачев стал своеобразным рисовальщиком различных литературных работ. С его именем, работами связаны такие стрипы, как «Дети капи-

тана Гранта», «Дубровский», «Барон Мюнхгаузен». С приключенческим жанром связан и его стрип «Белый дух». «Принцесса Ру» Лобачева полна оригинальной фантазии. Во «Властелине смерти» он стремился передать свое чувство сопротивления войне и ее ужасам. В «Женитьбе царя Душана» Лобачев раскрылся как великолепный иллюстратор национального фольклора. Именно в этой сфере им были созданы лучшие произведения. Его рисунки можно было видеть в таких изданиях, как «Политика», «Микки Маус», «Политикин забавник», «Царство Микки», «Коло»[616].

Его комиксы даже «проникли» в школьные учебники, что является ярчайшим свидетельством таланта художника.

Лобачев был одним из немногих русских, кто активно участвовал в освобождении Белграда. В 1946 г. Новые власти запретили комикс как «вредный продукт» для социализма. Талант, опыт, мастерство позволили ему работать редактором, иллюстратором. Принял советское гражданство. В годы Информбюро «успел», посидеть в тюрьме. Спустя некоторое время, в 1949 г., был «выдворен» в Румынию, где опять талант позволил ему сносно жить. Но эта земля не Россия. После смерти Сталина ему с семьей было разрешено вернуться на родину, укрытую под аббревиатурой СССР, куда в 1955 г. и приехал. Стал работать в Ленинградских газетах «Смена», «Ленинградская правда», в детском журнале «Искорка»[617]. Обосновавшись в городе на берегах Невы, он чуть было не стал родоначальником советского стрипа, но «начальство» углядело «крамолу» и комикс был запрещен. Оставалась иллюстрация... Тем временем в Югославии перепечатывались в «Политикином забавнике» такие стрипы, как «Гайдук Станка». В 1965 г. на его страницах появился стрип «Таинственная пещера», потом еще четыре стрипа за три последующие года. В 1974 г. для первого номера ревю «Пегас» он закончил «Волшебника из Оза», а спустя два года издательство «Югославия» опубликовало книгу «Чудесный мир Джорджа Лобачева». Добавлю, что Георгий Лобачев лауреат многочисленных наград. В 1985 г. на втором Салоне югославянского стрипа в Винковцах, посвященному пятидесятилетию отечественного творчества в этой области, «рус» Лобачев получил Гран-при за свое искусство, которому посвятил жизнь[618].

Сейчас имя Лобачева носит улица в столице Сербии и школа стрипа в Белградском Студенческом культурном центре. В 1997 г. Вышли его воспоминания. В 2011 г. был снят документальный фильм «Юрий Лобачев. Отец русского комикса» (реж. П. Фетисов)[619]. (Из фильма взяты некоторые сведения о судьбе художника).

Немного о другом художнике. Николай Иванович Тищенко (1906–после 1990 г.), по прозвищу «Коля рус» слыл известным карикатуристом,

его язвительные рисунки можно было видеть в белградском журнале «Ошишани еж» («Остриженный еж» – В. К.)[620]. Равным образом внес свой вклад в мир комикса. Подчеркну, что Тищенко был отличным иллюстратором, достаточно назвать русские книги «Князь Серебряный», «Вечера на хуторе близ Диканьки», «Миргород». Во время войны выехал в Германию, обосновался в Берлине. В начале 1949-х гг. уехал в далекую Бразилию, где занимался знакомым делом – карикатурой, которые появлялись в крупных газетах[621].

Еще один творческий портрет. Николай Навоев (1913–1940). Дебютировал в сентябре 1935 г. в № 25 белградского «Стрипа» с серией «История Абиссинской династии». Менее чем за два года Навоев напечатал в нем еще десяток «историй».

Огромную популярность завоевал его авантюрный стрип «Малыш мореплаватель», поставленный его обожателями на первое мест, оставивший позади таких именитых мастеров, как А. Реймонд, Х. Фостер, Л. Фок, Л. Янг. Успехом пользовался и стрип Николая Навоева об авантюрах пирата Йона Ван Драка. В 1939–1940 гг. Навоев связывает свою творческую судьбу с новым журналом «Царство Микки», в котором найдут место приключенческие сериалы «Малыш-мореплаватель», «Молодой Бартуло», «Зигомар», а также стрип, разворачивающийся во времена Французской революции – «Две сиротки». К этому времени относятся и его рисунки к «Тарасу Бульбе», «Женитьбе Максима Црноевича». Сюда добавлю и знаменитых «Челюскинцев». Посвящена эпопеее во льдах советским полярникам, судно которых «Челюскин» было раздавлено льдами и затонуло. В последующем, туберкулез помешал таланту Навоева продолжить радовать своих почитателей. Последние свои работы он делал лежа в постели…[622]. Стоит добавить, что популярность его была столь велика, что после его кончины сериалы Навоева продолжит другой художник Душан Богданович, тщательно копировавший его стиль[623].

Еще одно имя – Сергей Соловьев (1901–1975). В конце 1920 г. он обосновался в Королевстве, долгое время жил в Белграде. За годы молодости Сергей служил и в коннице офицером и зарабатывал на жизнь физическим трудом, и был в налоговой службе. Свое призвание он нашел, когда учился в белградской Академии художеств. Рисовать Соловьев начал сравнительно поздно. Только 21 мая 1937 г. в № 99 «Микки Мауса» он напечатал первые рисунки к сериалу «Легион проклятых». В отличие от остальных стрип-мастеров «Белградского круга» Соловьев сразу показал себя зрелым художником, свободным от заблуждений, свойственных ученичеству. С 1937 по 1941 г. он создал 31 стрип-историю, превзойдя по количеству всех, за исключением Навоева. Больше всего он печатался в

«Микки Маусе», наполовину меньше в «Царстве Микки» и всего один в журнале «Политикин забавник». Практически, для половины его стрипов текст писал Бранко Видич, но случалось, что и сам занимался «писаниной». Большую известность получили такие его короткие сериалы, как «Черный атаман», «Буффало Билл», «Царский оруженосец». Во время войны Сергей Соловьев прекратил свою деятельность. После освобождения некоторое время он жил в Риеке, где снова вернулся к стрипу. Большинство его стрипов многократно помещалось на страницах югославских печатных стрип-изданий и почти не было ни одного из них, которые не поместили бы хотя бы одну его «историю». Потом переселился в Италию[624].

Его коллега по «белградскому кругу» упоминавшийся уже Иван Шеншин (1897–1944) (родственник Афанасия Фета) свой первый опыт со стрипом осуществил 7 января 1932 г., когда поместил в детском журнале «Веселый четверг» «Приключения Микки Мауса», рисованные по образцу известного диснеевского персонажа[625].

После пятилетнего перерыва Шеншин вновь возвращается к стрипу. 3 сентября 1937 г. в № 129 «Микки Мауса» помещена первая его серия к стрипу «Маньчжурия в огне». Реалист Шеншин к стилизации рисунка подошел несколько раз и именно тогда достиг таких впечатляющих результатов, как, например, рисунки в «Храбром солдате Швейке». Он сам писал сценарии, часто используя литературные сюжеты, темы народных песен, повествований. Больше всего печатался в «Царстве Микки», в котором стал главной опорой после кончины Н. Навоева. В последнем номере этого издания, прекратившего выпуск в связи с началом войны, были помещены рисунки к так и незавершенным трем стрипам Ивана Шеншина – «Оковы прошлости», «Королевич Марко» и «Нина Джавахи»[626]. В годы войны рисовал для книжного издательства «Юго-Восток»: иллюстрации к сказкам братьев Гримм и Андерсена, а также к сербским народным сказкам и книгам для юношества. В 1944 г. Иван Шеншин по обвинению в сотрудничестве с фашистами был расстрелян пришедшими к власти коммунистами. Вся «вина» была в иллюстрациях к сказкам братьев Гримм и грустного Андерсена вместе с немецким художником. (Добавлю, что в Белградском университете работал его родной брат Алексей, агробиолог.)

Следующее имя – Алексей Борисович Ранхнер (1897–1942). Алексей предстал как автор стрипа 20 февраля 1937 г. в первом номере журнала «Весели забавник» с небольшой историей «Мраморный город». Месяцем позже в № 82 «Микки Мауса» появились серийные рисунки стрипа «Граф Монте Кристо», принесшие художнику популярность и востребованность. Потом печатались стрипы «Гайдуки» (по драме Б. Нушича),

«Ревизор». За четыре года А. Ранхнер напечатал 18 стрипов, многие из которых были перепечатаны в послевоенных изданиях, которых уже автор не увидел[627].

Последний его незаконченный графический роман также представлял собой рисованную версию известного произведения Г. Уэллса «Остров доктора Моро». Работа Алексеем Ранхнером не была закончена – в 1942 году он погиб. В настоящее время бытует несколько версий его смерти: исследователь Здравко Зупан утверждает, что он найден мертвым в одном из оврагов, в районе Карабурмы, в Белграде, куда упал, вследствие воздействия вина, и замерз. По другой версии, был застрелен как коллаборант[628].

Ирина Антанасиевич писала, что рисованный «Ревизор» у Ранхнера «обращает на себя внимание не только тем, что является переработкой русской классики, и даже не тем, что представляет собой высокий образец рисованной литературы, а тем, что обладает особым стилем, своеобразной манерой исполнения и интересным подходом к тексту»[629].

Необходимо добавить, что тогдашние авторы «стрипов» группировались вокруг журнала «Микки Маус», первый номер которого вышел из печати в 1936 г., а инициатором его издания стал русский эмигрант Александр Ивкович (1894–1969), женившийся на сербке и взявший ее фамилию, чтобы легче войти в сербскую среду. Александр Ефимович был владельцем издательства и фотоцинкографии «Русь». В 1937 г. он вместе с Л. Люстигом учредил фирму «Юниверсал пресс», которая стала выпускать «стрип-романы».

Опорой журнала стал Константин Константинович Кузнецов (1895–1980). С 1937 по 1941 г. он нарисовал 25 стрипов. Именно Кузнецов стал «главным оружием» в конкурентной борьбе. Кроме русской классики он рисовал стрипы «Графиня Марго», «Барон вампир», «Три жизни». Помимо «Микки Мауса» русский художник печатался в журналах «Забавник», «Тарзан», «Политикин забавник». Константин занимался и карикатурой. Не был он чужд и рекламе (работал рекламным художником в магазине одежды «Матич»). Известен Кузнецов и как иллюстратор: книг «1001 ночь», «Маленький лорд Фаунтлерой». Накануне войны, за два дня до немецкой бомбардировки Белграда вышел последний номер «Микки Мауса». Символично, что в этом номере было окончание стрипа Кузнецова под названием «Печать смерти»! В новые времена Кузнецов рисует плакаты, работая шефом ателье Пропагандного отделения «Юговосток» немецкого командования в Сербии. В его карикатурах предстают Черчилль, Сталин, Рузвельт, причем первые два с красными носами. Британская империя у него – традиционный дряхлый лев, Америка представлена

черным бешеным быком, штурмующим карту мира, СССР – белым медведем с огромной лапой на политической карте. Нередко темой для карикатур служили отношения между союзниками с обычным заключением: Лондон, ведущий грязную игру, обманут нечестной политикой Вашингтона и Москвы, так как, «хотя у них различные звезды, но цель одна» – добиться большего в переделе мира, а позади всех них стоит еврей, фигура которого должна подтверждать нацистскую теорию антисемитизма и оправдывать расовую борьбу в мире. В историческом архиве Белграда и сейчас хранятся полсотни плакатов Кузнецова военных лет[630].

Дальнейшая судьба русского художника была опять связана с «бегом». В 1944 г. он бежит в Австрию, потом в Германию, где под разными псевдонимами иллюстрирует, рисует карикатуры для журналов «Огни», «Петрушка». С 1950 г. Кузнецов продолжил рисовать уже в США: работает в Лос-Анжелесе художником-дизайнером почтовых открыток, иконописцем, иллюстратором. В 1988 г. репринт канадского издания одной из оформленных им книг появился в Москве.

Возвращаясь в «классику», скажу, что начавшаяся война, конечно, изменила судьбы у многих художников. Но война войной, а жизнь шла… Регулярно устраивались художественные выставки.

В военном 1942 г. на одной из них многим запомнилась «стена Степана Федоровича Колесникова, осветившая мягким и в то же время звонкожизнерадостным колоритом его полотен весь выставочный зал, посреди которого в такой гармонии сочетались скульптуры Загороднюка»[631].

В июне следующего года примерно с тем же составом открылась выставка русских художников в залах художественного павильона на Калемегдане. Участники: Сосновский Арсений, Вербицкий Ананий, Васильев Алексей, Гребенщиков Олег, Золотарев Анатолий, Загороднюк Владимир, Ковалевская-Рык Людмила, Колб(а?)-Селецкая Ольга, Кучинский Сергей, Резников Василий, Бояджиева Галина, Папков Андрей, Стоянович-Сахарова, Тарасов Леонид, Шелоумов Афанасий, Шевцов Виктор, Шаповалов Борис, Хрисогонов Михаил. Было представлено выше двухсот художественных работ[632].

15 декабря 1943 г. русские художники устраивали в Русском доме вечер, сбор от которого шел на зимнюю помощь нуждающимся русским людям, а таких было немало, замерзающих и голодающих. Свои картины на аукцион выставляли: Вербицкий, Загороднюк, Золотарев, Ковалевская, Колесников, Колб(а?)-Селецкая, Кучинский, Рыкк, Сосновский, Хрисогонов, Шрамченко... Было благородство, была и дикость: когда на помощь бедным людям «человек свободной профессии с крупным заработком дал 4 динара и просил оставить его в покое»[633].

Кончилась война, и вновь для многих художников начался «бег». Арсеньев в своем замечательном именном регистре русских эмигрантов в Югославии приводит ряд имен: Иван Рык (Рыкк?) убыл в Аргентину, Владимир Загороднюк, Василий Рудановский – в Австралию, Михаил Хрисогонов – в Венесуэлу, Афанасий Шелоумов – в Западную Германию, Арсений Сосновский – в Швецию, Владимир Предаевич – в Чили, Андрей Папков – в Аргентину, Пастухов Борис – в Великобританию…

А что было там? Старое ремесло и тоска по России. Две судьбы.

Михаил Хрисогонов держал лавчонку в Каракасе: много писал (например, натюрмортов), мало продавал. Из картин известен портрет Кати Рудневой из рода командира знаменитого «Варяга».

Другая судьба была у живописца, поэта, театрала Василия Резникова. Обосновавшись в 1961 г. в Аделаиде, он в 1957 г. имел персональную выставку. Создал галерею портретов ушедшей Руси: гадалки, купчихи, сводницы, конокрады, юродивые… Написал «Деисус» для Свято-Николаевской церкви[634].

Писал Россию, которую продолжал воспевать и в своих стихах. Не удержусь, чтобы не привести отрывок из его «Тополей»:

Мне не забыть… Тогда шумели тополя…
В тот час растерянно они шумели.
За садом таяла багровая заря,
Нахмурясь облака висели.

Я дом свой оставлял. Шумели тополя…
Их дед мой посадил когда-то.
Там жили мать, отец, моя семья…
И там родился я.

Тогда шептали тополя
И шелестом баюкали меня,
Родные тополя…

Там дни моей весны текли,
И мирный труд дарило лето
Там я любил и радовался я,
И солнцу много песен было спето.

Печаль мою… Все знали тополя!
Всегда утеху мне шептали…

О милые вы тополя!
Листок ваш в ладанке на сердце у меня.
Мне не забыть!.. Шумели тополя тогда[635].

Они шумели русским на прощанье и в Югославии.

Конечно, были и те, кто остался. Среди них Елена Киселева-Билимович, Алексей Васильев, Ананий Вербицкий, Алексей Ганзен, Степан Колесников, Сергей Кучинский, Александр Лажечников, Николай Навоев…

Кто-то был арестован и вывезен в лагеря, как Борис Литвинов.

Трудная судьба ждала Игоря Васильева (1928–1954). В 1948 год он завершил школу и поступил в Художественную академию. Однако довольно быстро он отошел от «насаждаемого» там метода социалистического реализма, впрочем, как и от абстракционизма. Его привлекают иные мотивы: цветы, портреты, природа, сюжеты, вдохновленные искусством фрески… В 1952 г. после нескольких перерывов в учебе академия была отставлена. Вскоре свобода сменилась арестом и тремя годами каторги. Причина? В приговоре Васильеву и его друзьям говорилось: «Преступная деятельность в целях проведения террора и разных видов диверсий, владение оружием, чтение и распространение антикоммунистической литературы, членство в подпольной организации Демократическая молодежь Югославии». В итоге все получили по три года каторги. (В СССР приговор был бы значительно жестче.) Амнистия позволила сократить срок до 11 месяцев. Несмотря на все перенесенное, Васильев отказался сотрудничать с «компетентными органами», читай, госбезопасностью, и стать информатором. Васильев поступил на Философский факультет (отделение истории искусств), продолжил занятия любимой живописью. После выставки своих картин становится самым молодым членом Общества художников Сербии. За короткое время своей жизни талантливый живописец создал свыше 120 картин и множество рисунков. В его творчестве можно увидеть влияния Ван Гога, Гойи, Руссо, Мунка. Жизнь Игоря Васильева оборвалась внезапно: выпал из поезда по официальной версии[636]. Но можно ли ей верить, зная его отношения с властью?

Стоит добавить, что в апреле 2016 г. состоялась посвященная его творчеству выставка картин. Его имя получила одна из белградских улиц[637].

А имелсь ли ученики у русских художников? Сербских?

Была даже школа, открытая в 1928 г. в здании Сербской Академии наук. Ходили на занятия многие, начиная от гимназистов до дипломированных инженеров. Три дня в неделю – живая натура, в другую трехдневку шла теория преподавания и практическая работа. Руководителями школы были Сергей Кучинский (живопись) и Сергей Алисов (пласти-

ческая анатомия). В 1933 г. школа была переселена в открытый к этому времени Русский дом, где действовала известное время, чтобы потом незаметно угаснуть. Особых успехов в ее работе не было. Разве только следует отметить упомянутого ранее Василия Резникова.

Теперь о сербских учителях. Так, одним из учеников Михаила Петрова в Белградской Академии художеств был Младен Србинович, с 1988 г. член Сербской Академии наук и искусств, с 1997 – Македонской Академии наук и искусств. В декабре 2005 г., будучи в Белграде, я посетил его выставку картин в зале Академии на Кнез Михайловой улице. Впечатляет фантасмагория красок. Упрощенность линий органически сочетается у него с философией представлений.

Из художников, осваивавших мастерство в послевоенное время, назову троих, самых известных: это Георгий Прудников или (Djordje Prudnikoff), Леонид Шейка и Ольга Иваницкая (Olga Ivanicki), творчеству которых посвящены многочисленные студии.

Сын сербки и русского Георгий Прудников появился на свет в 1939 г., учился в Академии прикладного искусства у Михаила Петрова. Успешно занимался дизайном. Лауреат многих международных наград. Много времени работал за рубежом. В 1976 г. вернулся в Белград. Картины Прудникова позволяют говорить о нем как мастере, обладающем индивидуальность. Фигуры, портреты на его полотнах как бы «выплывают» из темноты или «уплывают» в нее. Каждый решает сам. Среди его работ изображения маршала Йосипа Броз Тито, политика, умершего в Гаагской тюрьме Слободана Милошевича. Есть пейзажи, детские и женские портреты. Много известнейших личностей своего времени. Стоимость его произведений весьма велика, что свидетельствует о мастерстве художника.

Леонид Шейка, родился в Белграде в 1932 г. в семье офицера-картографа украинца Трофима Васильевича Шейки. Мать будущей знаменитости, Катарина Зисич, не была чужда искусству, достаточно сказать, что только после замужества оставила карьеру оперной певицы. В 1949 г. Леонид Шейка поступает на отделение архитектуры в Высшей Технической школе. Уже в студенческие годы его рисунки отличаются от привычного стиля классического рисунка. Вместе с М. Главуртичем они становятся инициаторами «интегральной живописи», поддержанной теми, кто стремился вырваться из «закостеневшего» в традиции творчества[638].

Сам Шейка тогда постоянно находился в поиске: в 1956 г. он вступает «в фазу синтетического классицизма-панреализма» При этом панреализм, по Шейке, представляет «мир предмета и структур в континуитете как собрание различий, стремящихся к единству, переходя из одной сферы реальности в другую»[639]. В 1958 г. в связи с первой его самостоятель-

ной выставкой работ в газете коммунистов Югославии «Борба» анонимный автор писал: «Молодой Леонид Шейка показывает своей выставкой работ, что для него первейшая задача состоит в том, чтобы оставить проторенные пути и дать своей живой и необычной фантазии как можно больше простора. Такой Шейка многих удивит, многих ошеломит, но никто перед его картинами не останется равнодушным, вдохновлялся ли он искусством великих мастеров Ренессанса, или, оставляя их, конструировал свои картины из хаотичных и раздельных частей видимого мира и таинственных подсознательных предчувствий»[640].

М. Стамболич, один из редких ценителей, обративших внимание на проблему реализации предмета у Шейки, подчеркивал, что художник «… подходит к предмету без априорной идеи о нем <…> цель у Шейки не человек, а мир <…> части индифферентны по отношению к целому, хотя оно без них не может»[641].

Творчество Леонида Шейки насчитывает несколько так называемых фаз или периодов. С конца 1950-х гг. он вошел в период «комнаты». Тогда появляются его картины с такими названиями, как «Комната с зеркалом», «Комната центра». Как пишет мой «сербский брат» Срджан Маркович, «комната» «олицетворяет космос, населенный предметами собственной жизни, в котором память, искусство и мечта не могут быть разделенными»[642].

В 1964 г. художник издал в Белграде «Трактат о живописи», в котором изложил взгляд на искусство в целом и основные положения своего творчества. Маркович подчеркивает, что труд Шейки представляет собой «не только глубокий анализ искусства времени, в котором живет и искусство ранних эпох <…> но и моральное неудовлетворение истинного творца, а также и несогласие с процессом маргинализации искусства»[643].

В 1967 г. Шейка начал серию картин, посвященных «мертвой природе». При этом изображенные на них предметы входят в категорию тех, которые обычны для свалки. Своим циклом мастер стремился примирить две полярности в сфере предметов. С одной стороны, напомнить нам о первоначальном назначении того или иного предмета, а с другой – извлечь его из «анонимности свалки» и дать возможность установить связи «между его прообразом и его наружным воплощением»[644]. В творчестве Шейки, надреалиста, как называли его одни критики, были не только темы «комнат», «террас», но и упомянутые «свалки». Для него «свалка» означала место, на котором предметы поглощают друг друга, «оставляя на оборотной стороне Ничего свой прообраз»[645].

Денегри, один из критиков творчества художника, писал, что «своим циклом мультипликации предмета Шейка прорвался в некоторые фунда-

ментальные вопросы современной битвы человека, в которой отношение человек – предмет заменило прежнее отношение человек – природа, неся с собой кроме некоторых бесспорных утилитарных удовлетворений и одну новую категорию травмы, которая может квалифицироваться фактом модерной фетишизации присутствия, роли и значения вещей в ежедневной жизни»[646].

В 1968, 1969, 1970-ых гг. с успехом выставлялся в Швейцарии.

Умер 15 декабря 1970 г. в Белграде. В своей «Последней записи» Леонид Шейка писал в завершающей строке: «Рисование есть облик молитвы»[647].

Мне пришлось видеть некоторые его картины. Я бы не отважился утверждать, что они мне близки и понятны. Но мир воспринимается поразному, а Леонид Шейка все же был признан в нем.

Его женой была безмерно талантливая Оля Иваницкая (художница, скульптор, поэтесса, мультимедиальный мастер). Она родилась в 1931 г. в Панчево в семье военного инженера, майора Василия Яковлевича Иваницкого и Вероники Михайловны Пиотровской. Завершила Академию прикладного искусства. Потом, получив стипендию фонда Форда, Оля стажировалась в США. Русская художница участвовала в коллективных выставках с 1955 г. (более тысячи), а с 1957 г. выставлялась самостоятельно (около сотни). Иваницкая входила в знаменитую авангардистскую группу «Медиала». В ее картинах отразилась эпоха художественных поисков XX столетия. В 1960-е гг., благодаря Иваницкой, в Белграде появился поп-арт. Ее картины и скульптуры находятся в частных коллекциях, например, у Рокфеллера, Киссинджера, Карло Понти и Софии Лорен, и в многочисленных музеях мира. Именно Оля Иваницкая победила в выборе на звание лучшего художника Югославии в XX столетия. Ее творчество отмечено в Сербии и в мире рядом высших премий и наград. Только два примера: международный биографический центр в Кембридже включил ее в 1999 г. в число «2000 тысяч ведущих интеллектуалов мира», а также в книгу «Живые легенды мира 2001 г.». В 2005 г. Иваницкая стала одним из основателей Фонда искусства для молодых художников в городе Ниш. В конце 2006 г. она участвовала в учреждении салона «Медиал арт». Из книг, выпущенных Олей Иваницкой, отмечу «Ogledalo ljubavi, prepiska Olja-Šejka» («Зеркало любви, переписка Оля – Шейка») (1995), и «Videla sam pre I posle, pesme I esseji» («Я видела до и после, стихи и эссе») (1998). Ее творчеству посвящен ряд монографий, в частности, Драгош Калаич написал книгу «Оля, дочь Леонардо». В процессе подготовки были новая книга стихов, сборник писем и очередная книга… Новейшие скульптуры: Меркурий (Белград), воевода Шупликац (Панче-

во). Разносторонность таланта Оли ошеломляет. Только несколько примеров: Иваницкая автор проекта торгового центра в Нью-Йорке под названием «Big Apple Twins – Ground and Sky Zero Memorial», двух зданий (мужского и женского) «Matrimonial Buildings» на Марсе. В 2004–2005 гг. Оля создала проект Белградского моста через Дунай «Белградские звездные врата», участвовала в «Третьих соревнованиях Пежо» с проектом автомобиля ближайшего будущего, участница конкурса для мемориального центра («Memorial Sphere») в Нью-Йорке. Она пробовала себя в Народном театре в Белграде художницей по костюму в оперетте «Летучая мышь» Штрауса. В 2005 г. с Домом моды «Мона» Иваницкая показала ревю «Тесла», посвященное 150-летию знаменитого ученого[648].

Власти, еще при жизни художницы, выделили место для создания галереи Иваницкой, что неподалеку от ее дома на Косанчичевом венце. Будущую галерею сразу можно было узнать по огромному «постеру» почти на всю стену дома с портретом знаменитой художницы.

В 2021 г. я по памяти нашел замощенную булыжником улицу и дом. Но галереи, даже постера, увы, не было. Пусто. Очень жаль. Очень…

В конце мая 2009 г., совсем незадолго до ее поразившего меня известия в июне о смерти Ольи, я разговаривал с нею в ее квартире, где все стены заняты картинами: ее, Шейки, есть и Рафаэль. И, конечно, картины хозяйки сразу начинают «играть» с тобой, и разгадать их непросто. А с другой стороны, нужно ли? Главное, что они «думающие»! Описывать их мне невозможно. Скажу только, что полотна многосюжетные и разновременные, в них фантазия цвета сплетается с историей, классика с авангардом, космос, пришельцы со страданиями, провокационное с реализмом и далее, которое нужно увидеть самому. Багровый цвет, присутствующий во многих картинах, усиливает смысловую напряженность изображаемого.

Сама Оля в разговоре заметила невзначай: «Я никогда не считала себя художницей, я только пытаюсь, но попытка иногда удается». Так может сказать только мастер.

А в процессе разговора передо мной раскладывались все новые и новые картины на основе упаковочного картона.

Именно раскладывались: художница нашла весьма остроумный способ создавать портретные шедевры на картинах-«раскладушках» из девяти квадратов. Этот прием позволяет по иному взглянуть на портрет, да и экономится место для хранения.

У нее были лысый Пикассо с грустно-умными глазами, Энди Уорхол с копной волос, проницательный Никола Пуссен, саркастический Билл Гейтс и другие делатели и «копиисты времени», даже, совсем неожидан-

но для меня, я увидел синеглазого Путина. На мой вопрос, почему? Ответ был краток – «он спас Россию».

И, конечно, полотна Оли рождают вопрос: это искусство или философия или наоборот. Во всяком случае, это всегда поиск или бег «от» или «за», или «вместе». Конечно, она, как и многие другие мастера, испытала влияние гения Дали, но у Оли свой путь и собственная философия, которую и легко и трудно увидеть в ее провокативных картинах, в ее прозе и поэзии, пронизанных размышлениями о вечности, вернее, времени, о художнике, задачах искусства. Чтобы немного дать представление о путях ее мысли, прошу прочесть следующие строки Оли Иваницкой: «Какую тему изобразительное искусство разрабатывало как главную на протяжении всего своего существования? С чего все началось? Согласно хронологии, которую составил музей Метрополитен, первой была создана маленькая овечья голова. Значит, представлено одомашненное животное. Потом были животные, на которых охотятся. И потом пошли охотники. И художники. Художников ловят, чистят, перевозят, перепродают. Было бы нескромно пресекать визуально-абстрактную историю мира, но напрашиваются темы: бесконечности, смерти, радости, власти, рождения, веры, наказания, телесного, некогда скрытого, а сейчас – явного, весьма телесного, темы мифологии; и потом взаимоотношения; человек – животные, битвы, столкновения, охота всех видов – на диких животных, на птиц, на волков, лисиц, все виды убийств, плетение времени, плетение шелка. Темы, связанные с едой, что мы едим, чем едим, как едим, темы связанные со сном, с тем, как мы ходим, стоим, держимся, цепляемся, а также трости, столы, стулья, троны, ложи, переносные кресла, конные повозки, прицепы, двуколки, упряжки, короны, одежда, туфли, тапочки, подвески, накидки, плащи, книги, инициалы, иллюминация, буквы, полки, стены – все принадлежит искусству, которое создается, которое нам что-то демонстрирует и нами же потребляется. И каждая вошедшая деталь вместе составит целостную картину <…> Что предлагает изобразительное искусство?

То, что спасет изобразительное искусство – это изображение архитектуры.

НЕ выглядит ли это предложение достаточным?.. Или можно было бы заняться сегодняшними проблемами мира? Или быть взглядом, обращенным в себя, на свое “внутреннее”? Или перейти границу того, что создает время сегодня, перейти собственное, перейти границу завтрашнего времени, послезавтрашнего, и поставить вопросы на сто, двести лет вперед, чтобы наконец-то дать программу. Быть может, через двести лет она будет выглядеть недостаточной, наивной, поверхностной, минималистской, но она будет существовать. Дать идею программы!..» [649]

По сути, как мне видится, эти задачи и решала, как ни грустно о ней говорить в прошедшем времени, в красках Оля Иваницкая. Местом упокоения ее в Белграде стала Аллея великанов (Ново гробље) (Новое кладбище), где покоятся те, кто вошел в историю Сербии/Югославии.

И вместо традиционных нескольких прощальных слов о русских художниках я хочу подчеркнуть, что само русское творчество продолжает дарить радость встречи с прекрасным, с талантом, умеющим увидеть неожиданное в будничном, придать краски бытию, увидеть неразгаданное в обыденном, предвосхитить время, смешать его краски. Все это позволяет утверждать, что красота живет вечно.

P. S. Из «вечных» произведений искусства обязательно надо назвать величественный храм Святого Савы, одного из самых больших в мире. Мозаичные работы в нем при участии сербских художников делали русские мастера под руководством Николая Александровича Мухина, мозаики которого можно видеть во многих православных церквах в мире. Сами работы общей площадью в 15 000 квадратных метров были в 2020 г. завершены.

ЧАРУЮЩИЙ МИР ПЕНИЯ И МУЗЫКИ

Вначале немного о хоре.

Пожалуй, в каждом городке, местечке русские ходили в церковь. А где храм, там и хор, русский хор, получивший широкую известность на балканской земле, помогавший «забыть» суету дня и хористам и слушателям.

По порядку начну с Белграда, ядра русского люда.

О создателе этого хора о. Петре Беловидове и его роде писала живущая в Болгарии Наталия Недялкова, представительница этой семьи. В присланном мне тексте «О вере больше горчичного зерна и священном языке наших дедов» есть та связующая нить времен, которая позволяет утверждать, что человек жив, пока его помнят.

Уже 24 сентября 1922 г. хор под его руководством давал выездной концерт в русском Панчево – произведения Д. С. Бортнянского, А. А. Архангельского, А. Т. Гречанинова, А. Д. Кастальского, Г. Я. Ломакина и др.[650]

Чтобы почувствовать музыку, я приведу написанное 4 августа 1923 г. стихотворение «Царь-девицы» Марины Цветаевой об Александре Кастальском под названием «Заочность»:

Кастальскому току,
Взаимность, заторов не ставь!
Заочность: за окном
Лежащая, вящая явь.

Заустно, заглазно,
Как некое верхнее lá
Меж ртом и соблазном
Версту расстояния для…

Блаженны длинноты,
Широты забвений и зон!
Пространством, как нотой,
В тебя удаляясь как стон –

В тебе удлиняясь
Как эхо в соборную грудь,
В тебя ударяясь;
Не видь и не слышь и не будь –

Не надо мне белым
По черному – мелом доски!
Почти за пределом
Души, за пределом тоски –

…Словесного чванства
Последняя карта сдана.
Пространство, пространство,
Ты нынче – глухая стена!

Знаменитым слыл русский хор Св. Вознесенской церкви под руководством Алексея Васильевича Гринкова. В программе его духовных концертов были сочинения Гречанинова, Ипполитова-Иванова, серба Мокраньца, и песнопения многих других авторов, с которыми хор выступал в концертах духовной музыки в различных городах[651].

Упомяну еще хор «Глинка», во главе которого стоял музыкант И. И. Слатин. Могу только сказать, что он выступал не только Белграде, но и гастролировал по другим городам Сербии. В частности, в марте 1927 г. был организован его «обязательный» концерт в упоминавшемся уже Панчево с участием жены, певицы Софии Давыдовой-Слатиной (колоратурное сопрано) и Д. Орлова (тенор). Звучала музыка Сергея Рахманинова, Николая Римского-Корсакова, Петра Чайковского[652].

Из других хоров назову здесь еще несколько.

Стяжал заслуженную славу и русский хор Свято-Богородичной церкви из Земуна, предместья югославской столицы. Его руководитель Евгений Прохорович Маслов «говорил, что служба Божия это дивная симфония, где все должно гармонировать, и возгласы священнослужителя, и пение хора. Эта симфония поднимает молитвенное настроение, молящийся своими мыслями уходит ввысь к Богу и “всякое ныне житейское отложим попечение” – претворяется в действительность». По словам одного из современников, «его хор в Белграде был самый лучший, концерты, на которых он выступал, собирали громадное количество слушателей и пользовались большим успехом. В торжественные дни Масловский хор приглашался всегда Сербским Патриархом, который его очень ценил. Одной из отличительных черт в хоровом пении у Е[вгения] П[рохоровича] было, что все слова молитвенных песнопений были отчетливо слышны с правильной фразировкой и ударением. Особое внимание он обращал всегда на старинные русские напевы, и многое из обиходного пения исполнялось знаменным распевом с самой тщательной отделкой»[653]. Именно этот хор отпевал убитого в Марселе в 1934 г. короля Александра и провожал его в последний путь в храм-усыпальницу на Опленце.

Получило известность и сербское певческое общество «Венац» (Панчево), во главе которого с 1930 г. был поставлен Сергей Мошин. О нем писали в сербской прессе, что он, «хотя и любитель, но показал в работе с «Венцем» такие результаты, которым могли позавидовать и многие профессиональные руководители хоров. Его труд в хоре был пронизан чистой и благородной любовью к своим певцам и именно поэтому был ценен и любим ими»[654].

В сербском Лесковце хоровиком певческого общества «Бранко» был выпускник Санкт-Петербургской консерватории Иван Татаркин. В 1921 г. он выпустил книгу «Литургия для смешанного хора». Хоровиками этого общества, пропагандистами музыкальной культуры были Юрий Арбатский, Владимир Курагин[655].

И так было везде, где жил русский люд, певший на клиросе, в светских и церковных хорах, на концертах. Повторю, что именно благодаря русскому духовному пению жители Королевства стали чаще ходить в церкви, где имелись русские хоры.

И, наконец, «высокая» опера.

Опера, оперное искусство всегда есть элемент цивилизации, Европы. До Великой войны, начавшейся в 1914 г., в Белграде певцы-любители ставили «Трубадура», да еще две-три оперы и оперетты. Ситуация резко изменилась с образованием Королевства, в котором, как во всяком европейском государстве, должна быть опера! И тут помог «случай» под названием «русский исход», когда в столицу прибыли русские певцы и певицы, и «сразу же организовалась опера уже не на любительский лад».

В этой сфере искусства россыпь имен.

Русские принесли с собой не только итальянскую школу пения, но и традиционный для отечественных спектаклей русский исполнительский стиль, служивший образцом для сербских артистов.

К началу сезона 1921/22 г. Белградская опера наряду с несколькими выдающимися отечественными артистами имела почти полностью сформированную труппу из русских беженцев, которые, как в сказке, дали возможность совершенно, фантастически, обновить репертуар[656].

Таланты и профессионализм русских артистов позволяли им не только успешно участвовать в сербских операх, но и знакомить поклонников этого вида искусства с оперной классикой России: «Евгением Онегиным», «Пиковой дамой», «Царской невестой», «Борисом Годуновым» и многими другими замечательными творениями. Самый решающий вклад в Оперу внесли сами солисты, какими могла гордиться любая сцена. Станислав Винавер, который в первом десятилетии обновленной оперы был единственным настоящим ее критиком, написал даже одну «молит-

ву» после «Миньоны» Лизе Поповой: «Пусть больше и чаще поет, а мы ей будем молиться как потерпевшие кораблекрушение моряки, моряки в море грубости – ей, звезде моря, вместилищу милосердия и спасения»[657].

С 1920 до 1941 г. было поставлено 156 оперных и балетных спектаклей, а в 132-х участвовали русские артисты[658].

Их влияние приняло характер школы.

По сути дела русские, как подчеркивают сами сербы, так или иначе «содействовали росту художественного уровня белградской оперы, даже созданию некоторых белградских оперных традиций, и, что весьма важно, воспитанию отечественных певцов<…> заменивших впоследствии своих русских коллег, учителей»[659].

Это признание особенно важно в той ситуации, когда русские певцы, как правило, не стремились овладеть сербским языком. Возможно, это обстоятельство было одной из причин рождения следующего парадокса: с одной стороны, слышалось, что «благодаря русским у нас есть своя опера», а с другой – утверждалось, что «из-за русских мы не имеем своей оперы». Негативная реакция была, вероятно, вызвана и завистью, личными амбициями, доминантной ролью русских артистов и их претензиями на верховодство, «затиранием» национальных кадров. Как остроумно отмечено композитором и дирижером П. Крстичем: «Если бы “Фауст” стал сербской оперой только по той причине, что ее исполняли сербы, тогда бы “Гамлет” был сербской трагедией, когда его играют сербы»[660].

Ситуация в опере обсуждалась и в русской прессе. Один из безвестных любителей театра писал: «В сербской прессе появляется ряд статей в защиту русских. Особенно знаменательна большая статья одного выдающегося местного журналиста. В ней он с возмущением и большим знанием дела подвергает горячему, бичующему разбору все шовинистические и неосновательные нападки, квалифицируя их весьма резко, и заявляя, что они – “оскорбляют не только русских артистов, которые с полным самозабвением исполняют свою миссионерскую и пионерскую роль у нас, за что они имеют право ожидать, по крайней мере, признания, но это унижает и нас самих, так как мы делаемся смешными и пошлыми, отчаянными карикатурами в глазах всякого сознательного музыкального человека <…> Для развития нашей музыкальной культуры настоящее счастье, что пришли русские”. Может и теперь есть, кто бы заменил с большим удовольствием русских поляками или чехами, что, кстати, подчеркнуло бы дружескую связь с этими новыми славянскими образованиями, но равных по художественному достоинству и дешевизне оплаты труда, к их большому сожалению, они найти не могут”»[661].

«Все, выпады, – указывалось далее в статье, – по счастью, исходили из весьма небольших, хотя и крикливых групп, масса же театральной публики и пресса относились к русским не как к эмигрантам, а как художникам, ценя и любя их за те эстетические ценности старой русской театральной культуры, благодаря которым так легко и безболезненно создалась опера. Опера, которой может гордиться не только Сербия, но и все Королевство С. Х. С.»[662]

Благодаря русским артистам репертуар Народного театра обогатился не только классическими произведениями, но и современными спектаклями. Последней новинкой на оперной сцене в межвоенном периоде была в 1937 г. «Катерина Измайлова» Дмитрия Шостаковича.

И, конечно, дирекция театра при приеме русских оперных талантов, руководствовалась, замечу, отнюдь «не русофильством и не желанием помочь эмигрантам, а простым коммерческим и художественным расчетом»[663].

Первым принятым в оперу русским был концертмейстер Владимир Александрович Нелидов (1869–1926)[664]. Несколько слов об этой артистической натуре. Сын видного российского дипломата Александра Ивановича Нелидова, «грозы» Константинополя, всю свою жизнь отдал театру. Он начал служить ему, начиная с должности чиновника по особым поручениям при Дирекции Московских Императорских театров, потом заведующим репертуаром Московского Императорского Малого театра и, впоследствии, заведующим труппой Малого театра. В 1920 г. выехал из советской России. Блестящий знаток Москвы, ее актеров, знаменитостей, людей неординарных, отличный стилист, журналист, критик Нелидов оставил будущим поколениям изумительные мемуары, названные им скромно, но с достоинством: «Театральная Москва Сорок лет московских театров», напечатанные в 1931 г. за границей и переизданные в 2002 г. в Москве. И Белграду, как говорится, повезло, что Нелидов, со всеми его разносторонними артистическими дарованиями обосновался не в Париже, куда он все же потом уедет, а в Белграде. О его творчестве сохранились любопытные строки, связанные с сочиненной им музыкой к спектаклю «Смерть Тентажиля», поставленного, повторяю, в 1921 г. Ракитиным. Вагапова, желая подчеркнуть оригинальность и талант Нелидова, приводит отрывок из отзыва на его музыку, звучавшую «как заледенелая судорога, предваряющее каждое событие, каждое переживание <…> Не будь этой музыки, и спектакль сон остался бы сном, ничем не задевшим нашу душу. Ирреальная музыка придала реальность всей этой мистике»[665]. Немножко страшно, конечно, когда читаешь о «заледенелой судороге» музыки! Но мысль ясна.

Потом в оперу пришел режиссер Михаил Петрович Зицкой (27 апреля 1920 г.), представивший «Евгения Онегина», затем примадонна Ксения Роговская (30 октября 1920 г.)[666].

В экстаз ценителей оперного пения, как отмечалось несколько выше, приводили выступления Лизаветы Ивановны Поповой (1889–1967). После окончания Санкт-Петербургской консерватории (1912 г.) она была принята в Мариинский театр, где пела сольные партии. Дебютировала в роли Татьяны. Потом были выступления в Большом театре и на иных сценах. В 1919 г. жила в Крыму, откуда с мужем, Михаилом Каракашем, также оперным певцом, уехала в 1921 г. в Италию. С большим успехом пела во Флоренции, в Риме, Барселоне, Париже, Загребе, Белграде. В столице Королевства семья решила остаться, благо «русские голоса» там ценились. В репертуар Лизаветы Ивановны входило множество заглавных партий. Назову только некоторые – Татьяна, Мадам Баттерфляй, Тоска, Манон, Лиза, Джульетта, Марта, Тамара, Луиза, Ярославна, Дездемона, Кармен[667]. Русский театрал писал: «Попова, бывшая артистка Императорского Мариинского театра, выдающаяся, редкая на оперной сцене, проникновенная и глубокая актриса. Лучшие ее достижения Миньон, Баттерфляй, Лиза и в особенности Сента в “Моряке Скитальце”»[668].

Знакомила публику с произведениями русских и советских композиторов – М. Глинки, А. Гурилева, А. Варламова, М. Мусоргского, А. Бородина, Ц. Кюи, М. Балакирева, Н. Римского-Корсакова, П. Чайковского, С. Рахманинова, М. Гнесина, В. Шебалина, Н. Мясковского. Некоторые романсы пела в 1933, 1939, 1940 гг. по Белградскому радио.

И теперь слово балерине Ксении Грундт. В своих воспоминаниях она писала: «Я неоднократно ее слышала в Белградской и в Загребской Операх в “Евгении Онегине” и “М-м Беттерфлай”. Она хорошо пела, хотя дирижер Ловро Маточич находил, что она очень “неудобна” в смысле ритма. Чудно играла и была очень красива. Она была любимицей королевы Марии. При немецкой оккупации ей не давали больше петь главные партии, и я ее слышала в “Борисе” – как… корчмаршу. Якобы она потеряла голос. У нее был сын, кот[оторый] выбрал практичное ремесло: стал сапожником. Та же г-жа Волевач говорила, что г-жа Попова с сыном поехали в СССР. Для меня Лиза Попова останется незабываемой м-м Веттерфлай (Баттерфляй – В. К.) по игре и трогательному образу, кот[орый] она создавала. Я любила менее ее “постельную” версию Татьяны. Режиссер Борис Кривецкий ставил “Онегина” в Загребе в версии “диванной” и у него вышли столкновения с г-жой Поповой, требовавшей “кровать”»[669]. Здесь мне трудно что-либо комментировать. Возможно, что речь идет о сцене с письмом?

В 1944 г. певица вернулась на родину. Погибла в автомобильной катастрофе. После смерти сына богатый архив певицы с уникальными фотоальбомами был сразу расхищен. По сути, как мне рассказано было в Союзе театральных деятелей России, осталась только груда перепутанных нот на грязном полу.

Из певиц, на которых во многом держалась белградская опера, назову еще несколько имен.

Евгения Дмитриевна Вальяни (1901–ок. 1962), меццо-сопрано, выпускница Академии «Санта Цецилия» в Риме. Пела на сцене оперы Зимина. С 1921 и до 1939 г. как гость или постоянный член белградской труппы спела Ацучену, Кармен, Ольгу, Миньон, Амнерис, Кончаковну, Марину, Полину, графиню в «Пиковой даме»[670]. Добавлю, что уже в первые белградские годы она смогла спеть партию Миньон на сербском языке, что сразу было отмечено в «Музичком гласнике»[671].

Балерина Ксения Грундт, вспоминая ее, писала о ней как «хорошей певице, но не имевшей удачи». В частности, она приводит следующую историю: «Очень рано потеряв службу в государственной опере, м.б. в силу скверного характера <…> г-жа Вальяни вынуждена была устраивать концерты в свою пользу, сама разнося и тщетно предлагая билеты по магазинам <…> занятие и бесполезное, и унизительное <…> Вряд ли эти концерты давали ей что-либо существенное. Лишь один раз она получила хороший реванш, во всяком случае, артистический. Вот как это было: на гастроли приехала итальянская опера; давали “Трубадура” – певица, исполнявшая цыганку, заболела, в их труппе “запасной” не было. Директор “Югоконцерта” (“Женя”) Жуков запросил Вальяни. Она знала партию по итальянски. Как в моем случае <…> напечатали летучки, объяснявшие, что в итальянской опере заменяет заболевшую итальянку г-жа Вальяни в партии цыганки. К чести русской и, главное, сербской публики скажу, что она устроила такую овацию “своей” Вальяни, что итальянцы раскаялись, что просто не аннулировали эту оперу»[672].

Неонила Григорьевна Волевач (1892–1985), солистка Мариинки. С 1920 г. в Королевстве, с 1921 по 1931 г. примадонна оперной труппы в Белграде. О ней в одном из русских журналов писались такие слова: «Волевач <…> блестящее колоратурное сопрано, пение которой отличается большой задушевностью, простотой и редким техническим совершенством. Выдающаяся Царская невеста, блестящая Лакме, Джульетта, очаровательная Манон»[673].

О ней в 1921 г. в белградской «Трибуне» писали: «В среду 1 июня первый раз на нашей сцене она пела “Джильду”. Этот день стал небольшой, но датой, в развитии нашей Оперы. Случилось чудо. После первых

нот публика разинула рот от удивления, а потом взволнованная неожиданным действием чарующей арии, затаив дыхание слушала, чтобы потом дать волю своим чувствам и разразиться аплодисментами»[674].

После Белграда выступала в «Русской опере» в Париже. На концертах исполняла романсы русских и украинских композиторов, украинские народные песни.

София Рудольфовна Драусаль (1893–1991), колоратурное сопрано[675]. Родилась в городе Александровске (совр. – Запорожье) Екатерининской губернии. Ее дорога в большую оперу была непростой, как впрочем, у многих певиц. Гимназисткой пела в церковном хоре, на многих благотворительных концертах. Особый успех снискала во время прославления в ее городке 300-летия Дома Романовых, когда один из великих князей похвалил ее пение. И не удивительно, что София возмечтала о консерватории. Однако отец, довольно сурового нрава, и ранее запрещавшей дочери петь на сцене, высказался весьма определенно о желании получить консерваторское образование: «Лучше раньше тебя увижу мертвой!». И будущая знаменитость пошла в сельские учительницы. Она продержалась все же недолго, год. Помогла мать, ее любящее сердце[676]. Уже весной 1919 г. она закончила Одесскую консерваторию и через два дня уже выступала в городской опере. Потом было турне по южной России со знаменитыми Георгием Баклановым (наст. фамилия Баккис Альфонс-Георг Андриасович)[677] и Леонидом Собиновым. Обладательница самой маленькой ножки (размер 31) бежала вместе с мужем (Лаптевым), русским офицером, из Александровска под артиллерийским огнем. Эмиграция для нее началась в волшебном Дубровнике[678].

После первого же концерта она была замечена и привлечена в труппу Белградского Народного театра[679].

С 1920-го по 1928 г. София Рудольфовна – солистка Белградской и Нови-Садской опер[680]. (У В. Петрович – по 1926 г.[681]).

11 февраля 1921 г. вместе с Г. Юреневым пели в поставленном первый раз на сцене столичного театра «Риголетто»[682].

Хвалебного отзыва удостоились ее «прекрасная Розина, замечательная Микаэла, Пастушка (Пиковая дама)»[683].

Потом «скучный» Белград «кончился», и началось увлекательно-экзотическое турне: южная Франция, Испания, Марокко, Канарские острова[684]. В 1931 г. она стала петь в Париже в «Русской опере»[685].

Потом, видимо, муж «затребовал» ее возвращения или сама она соскучилась, но София Рудольфовна бросает столицу мира и едет в провинциальный Нови-Сад, туда, где служил ее супруг. В этом городе, славном своим историческим прошлым, замечательными памятниками архитек-

туры, она на целых десять лет посвящает себя педагогической деятельности. Затем последовало возвращение в столицу Королевства и сольные выступления на «Радио-Белград», перемежавшиеся воспоминаниями о начале белградской оперы, том времени, когда артисты в промежутках между актами собирались в одном из помещений около жаровни, чтобы согреться перед выходом на сцену [686].

Несколько по-иному пишет Арсеньев: в конце 1930-х гг. Драусаль вернулась в столицу, и с 1948 по 1952 г. ее голосом могли наслаждаться слушатели «Радио-Белграда»[687]. Закончила выступления в 1946 г. партией изумительной Джильды, с которой и дебютировала на белградской оперной сцене[688]. Позже ее голос можно было услышать на различных концертах.

Свои последние годы провела в Доме престарелых «Вежањска kosa», что в Земуне. Коротала время слушанием кассет с ариями из «Риголетто», «Травиаты» и из других спектаклей, в которых когда-то блистала[689]. Подписывалась: *примадонна Белградской оперы на пенсии.*

Волшебным лирическим сопрано обладала полька Елена Ловшинская (Ловчинская). Была первой певицей, получившей 17 мая 1919 г. ангажемент в Народном театре, т. е. еще до открытия Белградской оперы, в которой она блистала до 1925 г. Елена завоевала публику своей Чио-Чио-Сан, голосом то полным радости, то глубокой трагической боли. В 1924–1925 гг. – солистка Нови-Садской оперы. Часто Елена гастролировала и в Осиеке[690].

Известность в Сербии получила обладательница меццо-сопрано Александра Емельяновна Ростовцева (урожд. Щелокова, 1872–1941). Опыт выступлений у нее был весьма большой. Свою артистическую карьеру она начала в 1896 г. в театре Гаврилы Гавриловича Солодовникова, потом пела в операх Сергея Ивановича Зимина и Саввы Ивановича Мамонтова. Репертуар – Любава в «Садко», Любаша в «Царской невесте» Римского-Корсакова, Любовь в «Мазепе», Морозова в «Опричнине» Чайковского, Далила в «Самсоне и Далиле» Сен-Санса, Амнерис в «Аиде» Верди, Рогнеда в «Рогнеде» Серова и др.[691]

Как писали в театральном журнале «Comoedia», Римский-Корсаков специально для ее меццо-сопрано написал «Царскую невесту» и «Садко»[692].

Она прибыла в Белград в 1921 г. и сразу стала петь в столичной опере. Первый раз предстала перед слушателями, исполняя партию няни в «Евгении Онегине». Участвовала много раз в русских благотворительных концертах. Потом вскоре покинула сцену, вступив на путь преподавания сначала в музыкальном обществе «Станкович», где была, благодаря выдвинутой ею идее, открыта в 1922 г. первая оперная школа в Сербии[693].

Ученицами Ростовцевой были: Быкова – контральто, Верович – сопрано, Мебон – сопрано, Роксикова – меццо-сопрано, Волоцкая – меццо-сопрано, Пассек – сопрано, Радойчич – сопрано, Столич – сопрано, Троянова – меццо-сопрано, Диевский – баритон, Пономарев – бас, Борисевич – тенор[694].

Из воспитанниц Ростовцевой можно назвать еще имя Ольги Николаевны Ольдекоп (ок. 1906–1946), ставшей профессиональной оперной певицей[695].

В 1925 г. перед белградской публикой появится и меццо-сопрано Елена Алексеевна Садовен (1894–1978), выпускница Санкт-Петербургской консерватории по классу Натальи Александровны Ирецкой. Пела Елена в Милане, Париже, Мадриде[696]. В сезоне 1929/30 г. она поет партии Кармен, Любаши, Амнерис, Далилы и Лотты. О божественном даре певицы свидетельствует не только любовь публики, но и избрание почетным профессором консерватории имени Сергея Рахманинова[697].

Теперь о примадонне Ксении Роговской, принятой в оперу 30 октября 1920 г.[698], «обладательницы лирико-драматического сопрано редкой красоты. Прекрасная Тоска, нежная Аида, трогательная Мими, благородная Лиза»[699].

Итак, генеральская дочь Ксения Ефимовна Роговская-Христич (1896–1961). Ее путь в театр начался в Иркутске. Здесь в пять лет Ксения слушала очаровавшую ее оперу «Кармен», на десятом году получила первую роль – карлика в «Спящей красавице». Потом были Италия, Милан, консерватория, учеба у знаменитой Терезы Аркель. В 1916 г. Роговская дебютировала на знаменитой миланской сцене в опере «Лючия де Ламермур». Потом последовало возвращение в военную Россию. Сразу она была принята в московскую оперу Зимина. Ее восхождение на оперный Олимп чуть не сорвалось: ожидая своего выхода в опере «Лакме», молодая певица «так была испугана, что хотела сбежать домой, когда услышала вступление оркестра». Задержали ее два режиссера. Позже, в том же 1916 г. в мае, она споет Маргариту в «Фаусте». В опере «Таис» Ксения поет со знаменитой Марией Кузнецовой, Павлом Холодковым, ее будущим партнером в Югославии[700].

После Роговская выступает в Большом театре вместе с Шаляпиным и Собиновым. В концертах исполняет романсы дирижера Мариинки и композитора Эдуарда Францевича Направника. На 24-м году как беженка прибыла в Королевство СХС вместе со своей теткой игуменьей Екатериной (урожд. Ефимовская, 1850–1925) в монастырь Кувеждин на Фрушкой горе, который был в 1920 г. предоставлен русским монахиням. В этой обители, как сама потом говорила, – «прозябала». Благодаря управителю

Народного театра Милану Гролу, формировавшему ансамбль оперы, она была принята в 1920 г. в труппу. Первый раз Ксения появилась на сцене в роли Татьяны, заслужив в прессе восторженные отзывы.

В частности, в сербской газете «Правда» от 6 января 1921 г. можно было прочесть хвалебную рецензию на ее выступление в «Евгении Онегине». В ней подчеркивалось, что для удержания столь блистательной артистки на сцене можно уволить «неспособных».

Эту партию она исполняла с 1920 по 1923 г, и в 1933 г. как гость. Свои роли пела на сербском языке, чем потом гордилась[701].

Ее Виолетта в «Травиате» также снискала отличные отзывы в прессе. Все это вызывало ревность у коллег[702].

Нападки шли на всю русскую эмиграцию в опере и театре. Авторитетный музыкальный критик М. Милоевич, озабоченный будущим отечественных кадров певцов, которым якобы мешают русские своим многочисленным присутствием, утверждал, что «благодаря Революции в России» у них нет своей оперы. Была еще одна проблема, о которой повсюду писали и говорили, – язык. Многие певцы так и не научились правильному сербскому языку, поэтому пели на русском или некоем «сербско-русском варианте». И у Роговской здесь тоже были свои трудности[703].

В сезоне 1921/22 г. она прекрасно спела Мими в «Богеме», надолго запомнилась своей Аидой (май 1925 г.) – с собственной концепцией этой роли, отличавшейся от других. В 1927 г. после отказа в продлении контракта Роговская уехала в Париж в оперу своей старой знакомой М. Н. Кузнецовой. Отъезд был вызван тяжелой ситуацией в театре и все учащавшимися интригами вокруг нее. В 1929 г. она вышла замуж за талантливого композитора, автора многих прекрасных симфонических и хоровых произведений Ст. Христича[704], ставшего впоследствии директором оперы. Потом это замужество напрямую связывалось с ее «тиранством» в опере, что создавало нездоровую атмосферу[705].

В 1929 г. Роговская приехала в Белград на гастроли: публика и критики приняли ее тепло и восхваляли ее Ярославну в «Князе Игоре». В 1933 г. она получила ангажемент в родном театре и 10 июня выступила в опере «Федора» в главной партии[706].

Ксения получила хорошую прессу в «Политике» от 11 июня, но в последние месяцы того года один за другим следуют материалы о незаслуженно высокой плате, критика ее мужа, замечания анонимных журналистов об изменении в худшую сторону голоса певицы. Ситуация усугублялась тем, что она действительно все меньше выходила на сцену. Тем не менее, несмотря на все удары, сыпавшиеся на нее и семью, Ксения все же осталась на сцене до 1943 г. Ее искусство, опыт, умение петь серд-

цем, актерское мастерство в «статичной» опере – все это было ее вкладом в подъем белградской труппы[707].

Ветераном сербской оперы был один из любимцев столичной публики баритон Павел Федорович Холодков (1888–1967), почти без перерывов выступавший с 1921 г. по 1951 г. на сцене оперного театра. Искусству пения он учился в Санкт-Петербурге и в Москве, пел в опере Зимина. Партнер Шаляпина. «Ему аплодировали Ленин, Горький, Иван Бунин, Ромен Роллан <…> А с Федором Ивановичем пел в “Фаусте” и “Князе Игоре”, в опере Зимина»[708]. В годы Гражданской войны – в «белой» Одессе (1918–1919 гг.).

В эмиграции Холодков обосновался в Белграде. Он спел около тридцати партий, исполнение которых, по мнению публики и критики, всегда было безукоризненным. Павел Федорович принадлежал тому поколению оперных артистов, которые расширяли интерес к музыкальной культуре среди сербов. В его репертуаре были такие партии, как Риголетто, Жермон, Онегин, Мефистофель, Эскамильо, Яго, Валентин, Грязной, Игорь, Писарро, Бег Пинтарович в «Хасанагинице». В 1938 г. Белград театральный широко праздновал 25-летие служение Павла Холодкова на оперной сцене. Было отмечен рядом наград, в частности, орденом Св. Савы третьей степени, серебряным венцом от его родной белградской оперы, венком от Объединения югославянских артистов. Также ему были вручены многочисленные подарки от Короля Югославии, королевских наместников, премьер-министра и великого множества других лиц и объединений[709].

В новой Югославии некоторое время работал в Скопле наставником молодых талантов.

Из мужских солистов назову еще несколько имен. Начну с «царя» – Льва Борисовича Зиновьева (наст. фамилия Гипс) (1876–1927): баснословный тенор, который начиная с 23 сентября 1921 г. пропел в течение шести сезонов самые крупные партии. Музыкальное образование получил в Одессе. Потом последовали выступления в Киеве и отъезд на «обязательно-желанную» стажировку в Италию. Затем турне по Европе и Америке и возвращение на родину. После 1917 г. Лев Борисович уехал в Европу. С короткими перерывами – пел с 1921 по 1926 г. – на белградской сцене. «Зиновьев, – писал о нем белградский театрал, – певец европейской и американской карьеры, драматический тенор хорошей итальянской школы. Очень хорош в “Аиде”, незабываем и как актер, и как певец в “Жидовке”». В Белграде нашел свое семейное счастье, женившись на русской беженке – сестре милосердия[710]. Похоронен на еврейском кладбище.

Ушел из жизни, случайно или нет, после своего увольнения из театра Георгий Матвеевич Юренев (1891 или 1893–1963), драматический тенор. После учебы в Московской консерватории он был принят в 1917 г. в Большой театр. В том же году Георгий бежал в Одессу, куда устремлялись люди, спасавшие свои жизни от красных. Был призван в Добровольческую армию, воевал. Покинул Юренев «красневшую» Россию уже из Севастополя. Попал в Далмацию, концертировал в Черногории. По некоторым данным, еще до своего появления на белградской сцене Георгий Матвеевич совершенствовался в Италии, во Франции. Видимо, в Европе тогда все места были «заняты», и с 1921 г. по 1928 г. он солист Белградской оперы, где запомнился как «обладатель исключительной силы баритона. Великолепный Моряк-Скиталец, хороший Борис Годунов, блестящий Валентин, яркий Риголетто». Дебютировал в «Риголетто». За восемь белградских лет Г. М. Юренев гастролировал в Барселоне (4 сезона), в Монте-Карло, в Варшаве, в Вене. Пел он все заглавные партии в операх «Риголетто», «Тоска», «Борис Годунов», «Аида», «Фауст», «Кармен», «Царская Невеста», «Сказки Гофмана», «Паяцы», «Летучий Голландец», «Лоэнгрин» и др. – около 40 опер[711].

Замечу, что в своем поведении вне сцены был не всегда сдержан. София Драусаль в своем интервью в газету «Политика» говорила о корректных отношениях между артистами, хотя не преминула вспомнить случай, когда Юренев позволил себе непозволительную вольность по отношению к певице Евгении Вальяни[712].

Потом белградская сцена была им оставлена: провинциальные Балканы он поменял на артистическую Европу: выступал в парижской труппе князя Церетели, гастролировал по многим европейским столицам, в их числе был и «старый приятель» Белград. После Второй мировой войны певец осел в бельгийской столице и стал учить других искусству вокала[713].

Александр Аркадьевич Балабан (?–до 11 февраля.1950), артист оперы и оперетты, баритон. О нем известно немного: на сцене Народного театра в Белграде он спел 5 сентября 1923 г. партию Фигаро, четыре последующих сезона его можно было слышать в таких ролях, как Онегин, Себастиан, Сильвио, Альфио, Валентин и Эскамильо, Жермон и Амонаср[714].

Знаток «белградско-русского» театрального мира написал о нем две строчки: «Балабан, опытный провинциальный баритон, интересный актер. Дал захватывающее исполнение Грязного»[715].

Добавлю, что Балабан был известен не только белградцам, но и жителям многих городов Сербии, куда он ездил на гастроли с концертами.

Михаил Николаевич Каракаш (1887–1937), актер, режиссер, педагог и певец. Первые уроки вокала он получил у своей матери – известной оперной певицы. После Санкт-Петербургской консерватории Михаил стажировался в Милане. Потом был Большой театр, а с 1911 г. Мариинский.

Критики видели в нем одного из лучших интерпретаторов ролей Евгения, Елецкого, Фигаро, которому «не было равных в России». После революции Михаил Николаевич эмигрировал в Белград[716].

Несколько по-иному пишет Арсеньев. По его данным, вначале Каракаша увидела знакомая Италия. Потом со своей женой Лизаветой Поповой через Мюнхен он прибыл в 1922 г. в Королевство[717] (по данным В. Петрович: семья прибыла в 1921 г.[718]). Первый раз певец выступил в Белграде 20 января 1922 г. в роли Онегина, потом последовали сольные партии Сильвио, Марселя, Валентина, Фигаро и пр.[719]

Каракаш часто гастролировал по стране. В частности, 3, 7, 10 февраля 1922 г. в Великом Бечкереке он выступал вместе с Е. Поповой с огромным успехом. Сбор от последнего концерта был передан в фонд помощи беженцам[720].

В 1926 г. Каракаш потерял голос. Певец начал другую жизнь: пробовался в оперной режиссуре, основал частную киношколу, играл в театре своего земляка Александра Черепова[721], получил специальность строителя после окончания технического факультета Белградского университета[722] (по данным В. Петрович: закончил технический факультет Мюнхенского университета[723]).

Известен как строитель Панчевского моста[724].

Певец, режиссер, педагог Евгений Семенович Марьяшец (1883–1953). Учившийся в свое время в Санкт-Петербурге и в оперной Мекке[725] (выступавший в «Ла Скала» в 1915 г.[726]), он сыграл большую роль в становлении Белградской оперы[727].

30 июня 1920 г. Марьяшец официально вошел в труппу столичного Народного театра. В новом сезоне Евгений Семенович поставил «Севильского цирюльника» и «Риголетто»[728]. Ему принадлежат постановки «Лакме» и «Демона»[729]. Блестящие выступления с 1921 по 1925 г. (спел 26 партий) были внезапно прерваны, вероятно, вследствие каких-то проблем с голосом. Потом Марьяшец работал суфлером, затем пробовал себя на режиссерской ниве. При жизни его даже «хоронили»: в некрологе, опубликованном на основании непроверенных данных, были слова: «Бас феноменальной глубины и талантливейший артист <…> непревзойденно сыграл целый ряд оперных персонажей, из которых такие, как Дон Базилио в “Севильском цирюльнике” и Варлаам в “Борисе Годунове” еще не скоро получат лучшего интерпретатора»[730].

После Второй мировой войны Марьяшец продолжал служить своим опытом и талантом сербской опере уже в качестве педагога в музыкальной школе в Нови-Саде, а в конце жизни – в Титограде (совр. Подгорица – В. К.)[731].

На оперной сцене столичного театра однажды выступила и Лидия Мансветова в «Любовном напитке»[732].

С 1924 по 1936 г., с некоторыми перерывами, белградцы могли слышать бас-баритон Бориса Павловича Попова[733] (1888–?)[734]. Будучи мужем знаменитой балерины Нины Кирсановой, Борис Павлович удостаивался в прессе не менее лестных отзывов: «Попов, артист Московского Большого театра. Редкий среди русских певцов вокалист, обладатель чарующего тембра музыкального баритона. Выдержанный, стильный Онегин, прекрасный Фигаро, отличный Елецкий»[735].

Из «гастролеров» могу назвать латыша по национальности уже упоминавшегося Георгия Бакланова (конец 1880г. /начало 1881 — 1938). Русский и американский оперный певец, баритон.

Он гастролировал в Белграде в середине 1920-х гг. и показал «белградской публике образы редкой отделки и вдохновенного творчества»[736].

Из многих гостей Белградской оперы назову еще одно знаковое имя – Владимира Васильевича Полякова-Байдарова (1890–1952), артиста, известного в оперном мире Европы. Добавлю, что он был отцом популярной в СССР актрисы Марины Влади, преобразовавшей имя отца в фамилию.

В оперный мир надо внести и артистку Петербургского театра музыкальной драмы Аду Полякову – любимицу белградских ценителей оперы. В сезоне 1922/23 г. она с успехом исполнила партии Джильды в «Риголетто», Марженки в «Проданной невесте»[737]. Портрет красавицы Ады был помещен на обложку второго номера журнала «Comoedia» за 1924 г.

Нельзя обойти вниманием знаковую фигуру в белградском театральном мире – Феофана Венедиктовича Павловского (ок. 1880 – до 2 июля 1936), оперного певца, режиссера. За его плечами был юридический факультет Киевского университета св. Владимира и Санкт-Петербургская консерватория по классу пения и сценических постановок. Он выступал в Большом театре. Баритон Павловского был отмечен Шаляпиным, с которым он ездил, уже в эмиграции, на гастроли в Барселону. Вместе со Станиславским Феофан Венедиктович организовал в Москве оперную студию. В 1920 г. он эмигрировал из Крыма вместе с армией Врангеля в Константинополь, работал в порту грузчиком. Потом Павловский обосновался в Королевстве сербов, хорватов и словенцев. В сезоне 1920/21 г. Феофана Венедиктовича видели на столичной сцене в роли Риголетто и Онегина, но потом перешел на режиссерскую работу[738].

С 1 августа 1921 по 1928 г. он – режиссер драмы и оперы Народного театра в Белграде. Сразу отмечу, что Павловский поставил всю репертуарную основу оперы (23 премьеры и 9 обновленных). Что еще? Он – создатель, управитель и режиссер Русского художественного драматического объединения в Белграде (1923 г.), преподаватель в Актерско-балетной школе. С 1928 г. Павловский жил в Литве, работал в Ковно (совр. Каунас) режиссером в Литовской государственной опере. Поставил оперы: «Дубровский», «Борис Годунов», «Князь Игорь», «Сказка о царе Салтане». Обновил постановки «Демона» и «Евгения Онегина»[739].

О его мастерстве режиссера так писал аноним-театрал: «Павловский, бывший артист Московского Императорского Большого театра, приглашенный в Белградскую оперу, заявил себя врагом устаревших традиций и консерватизма и начал борьбу, подчас тяжелую, но из которой вышел с большой честью.

Отличаясь оригинальностью замыслов, Павловский в своих постановках все – и декорации, и костюмы, и движения, и настроения – подчинил духу, характеру и стилю музыки. Ему чуть ли не первому, после Комиссаржевского, принадлежит заслуга пронизать все исполнение внутренним и внешним ритмом. Мастер массовых сцен, Павловский, отделывает до мельчайших деталей исполнение отдельными артистами своих ролей. Конечно, только немногие постановки отличаются вышеуказанными качествами. Думаем, что внешние причины редко когда позволяют отдать каждой постановке столько внимания, сколько следовало бы. Но если мы можем насчитать 5–6 таких постановок, то это уже громадная заслуга»[740].

Уже в 1921 г. Павловский, опираясь на мастерство русских певцов и певиц, показал ряд премьер: «Сказки Гофмана» Оффенбаха, «Виндзорские проказницы» Николаи, «Проданная невеста» Сметаны, «Севильский цирюльник» Россини, «Евгений Онегин» и «Пиковая дама» Чайковского, «Мадам Баттерфляй» Пуччини, «Паяцы» Леонкавалло, «Кавалерия Рустикана» Масканьи. Заглавные партии пели звезды – Роговская, Юренев, Зиновьев, Холодков[741].

С 1922 по 1928 г. поставил двадцать опер разного стиля: в их числе и «Пиковая дама», и «Царская невеста», «Борис Годунов», «Сказка о царе Салтане», «Проданная невеста», «Поцелуй», «Енуфа», «Дон Пасквале», «Бал–маскарад», «Аида», «Кармен», «Манон», Сказки Гофмана», «Еврейка», «Фра Дьяволо», «Виндзорские проказницы»[742].

Сам Павловский уже в начале своей режиссерской работы писал: «Хотел бы помечтать о том, что сербский оперный театр пойдет по пути русского театра, по пути развития, пути прогресса и эксперимента. Прой-

дет несколько лет, и театр заблещет путеводной звездой в мире европейского театра, так как последний <…> почивает на засушенных лаврах. Девственная славянская душа, которая питается из источника живой воды, из богатой народной поэзии, скажет миру новое свежее слово»[743].

Однако неординарностью своих постановок он стал неугоден критикам, дирекции, видевшими, грубо говоря, в «перестановке табурета на сцене» революцию в опере, задыхавшейся в тисках статичных традиций.

Время все расставило по своим местам. Сербский исследователь Бранко Драгутинович напишет, что режиссура Феофана Павловского, основанная на принципах сценического реализма, придала репертуару белградской оперы традиционалистскую солидность и создала твердую базу для движения вперед[744].

Собственно говоря, не все было гладко с выступлениями на оперной сцене и у других артистов. Об этом немного говорилось ранее, теперь, когда представлены портреты артистов, скажу подробнее. Кризис, трения, возникшие у русских певцов и певиц с белградскими театралами и руководством белградской оперы, обусловлены двумя причинами. Первая, о ней я уже говорил, связана с пением на русском языке. Большинство не хотело учить сербский уже потому, что он давался тяжело, к тому же актеры опасались неуверенности на сцене, а от суфлера они напрочь отказывались. Сербская же публика, естественно, хотела понимать, о чем поют на сцене, что там происходит. Критика, была, грубо говоря, также раздражена доминированием русского языка и требовала решить вопрос языка на оперной сцене в пользу сербского.

Так, М. Милоевич, в главной газете страны «Политике» не только вел кампанию против господства русских певцов, что может быть оправдано, но и против «устаревшего» Чайковского, что непонятно. Вторая была тесно связана с первой: все главные роли пели русские, не было места сербским молодым талантам. Отсюда со временем пошли интриги, сплетни. Русские мастера становились нежеланными на сербской сцене, последовал отказ от контрактов с некоторыми из них, например, с Павловским[745].

После его ухода новая постановка под руководством «другого русского» Марьяшеца «Демона» Рубинштейна не была особо удачной.

Но, так или иначе, русские имена не сходили с театральных афиш.

После полугода Феофан Венедиктович вернулся на старую сцену, но только для того, чтобы по приглашению руководства театра поставить оперу «Маскарад» Верди и уехать в 1928 г. в Каунас. Дальше имена режиссеров менялись на афишах: уже знакомый Севастьянов, поставивший с триумфом «Царя Салтана» Римского-Корсакова, киевлянин А. И. Улу-

ханов, представивший на сцене величественную «Хованщину» Мусоргского, «Гальку» Монюшко и советскую оперу «Катерина Измайлова»[746].

Упомяну здесь опять имя Юрия Ракитина, вошедшего в историю оперы как постановщика таких спектаклей, как «Травиата», «Фауст», «Князь Игорь»[747].

Теперь очередь Нови-Сада, где оперная труппа в сербском театре была создана благодаря увиденному искусству оперных певцов и певиц, гостивших в этом городе. И принимая во внимание, многочисленную колонию русских.

Хотя? Еще до знакомства с русскими голосами в театральном журнале «Позориште» можно было прочесть следующие, довольно злые, строки: «Национальный театр уже не театр. Скорее его можно назвать прибежищем беженцев из разных стран. Тут привольно кочуют беженцы и беженки из России, которым еще и платят, принятые сюда из некоего славянского милосердия, дающего им возможность прокормиться, независимо от того, обладают ли они необходимой квалификацией или не обладают»[748].

Но практика блестяще доказала мастерство русских артистов. Культурная столица Воеводины не могла уже существовать без оперы. За 1920–1925 гг. новосозданная труппа представила свыше 20 оперных спектаклей. Большинство ее составляли русские из оперных театров Варшавы, Киева, Москвы, Одессы, Санкт-Петербурга, Тифлиса, «принятые по контракту или приезжавшие на гастроли из Белграда» [749]. В частности, некоторое время солистом оперы выступал Василий Сергеевич Ширай, баритон[750]. Дирижерами были Петр Иванович Колпиков и симферополец Федор Иванович Селинский[751]. Кстати, его дочь Лидия Селинская оказывала мне помощь в розысках разнообразной информации, за что ей глубоко благодарен.

После закрытия, вследствие пожара, новосадской оперы Федор Иванович переехал в Белград, играл на скрипке в оркестре Народного театра. После основания Радио-Белграда он стал руководителем Радио-оркестра, позже и эстрадного оркестра[752].

Среди местных певцов можно назвать Надежду Архипову, Николая Баранова, Веру Горскую, Антонину Трегубову, Марию Ванифатову (урожд. Шевченко), Александру Флегинскую, Сергея Усова, вспомнить инструментальное трио – скрипач Павел Фигуровский, виолончелист Петр Пожариский, София Полетика, фортепиано[753].

Некоторое время в Нови-Саде пел Александр Михайлович Траснянский (ок. 1884–1936). Но в 1924 г. он уехал в Италию, был четыре года регентом флорентийского собора, потом перебрался в Париж[754].

Благодаря отличному исследованию Несибы Палибрк-Сукич, можно говорить о русских оперных артистов и артисток в Панчево.

Первая встреча жителей этого города с русским искусством состоялась благодаря опять-таки опере. Так, в сентябре 1919 г. в Панчево блестяще выступила Татьяна В. Никанова (аккомпаниатор Мария Кригина/Крыгина). Назову еще ряд имен: А. И. Бобрахотовас, Юршевская, Лузанова, Марк Марков, Волевач, Холодков, Юренев. Марьяшец, братья Слатины[755].

18 сентября 1921 г. там гастролировали русские мастера (Викинский, Павловский, Нелидов, Де Спирел, Кучерова) с оперой «Евгений Онегин»[756].

С этим городом связаны жизнь и творчество замечательной певицы Фатимы Федоровны Полибиной, знакомой зрителям по оперным спектаклям в Москве. Пела на сербском, польском, румынском, турецком языках. В сентябре 1920 г. открыла концертный сезон. Выступала тогда вместе с балериной Ниной Хитрово и пианистом Покровским. На концерте пела арию из «Пиковой дамы» и вне программы исполнила романсы, восторженно принятые публикой[757].

Правда, потом в местной газете «Панчевац» ей все же советовали обновить репертуар: «Хабанера» и романс «Жить будем жить» изрядно приелись[758].

В 1926 г. в зале «Трубач» выступала на вечере оперных певцов вместе с Идой Ард и Нерсесом Гукасовым (фрагменты из «Аиды», «Кармен», «Еврейки»).

Много раз гостил в Панчево Павел Холодков. Его пианистом был знакомый уже Алексей Алексеевич Бутаков (1907–?), закончивший в 1924 г. русско-сербскую гимназию в Белграде и музыкальную школу им. С. Мокраньца по классу фортепиано[759].

В наше время влюбленная в Сербию Елена Зелинская во время одной из своих поездок, обнаружила, вернее, ей показали «дневник» Алексея Бутакова. В годы второй мировой войны, как следует из найденных бумаг, он провел несколько лет в концлагере (Нюрнберг), но и там умудрялся заниматься сочинительством. В «дневнике» содержатся музыкальные записи (1941–1943 гг.). Уже после освобождения продолжил выступать, растить учеников. Его листы были скопированы Е. Зелинской и отправлены московским специалистам[760].

В 1925 г. в Панчево были сыграны еще три оперы. Это – «Севильский цирюльник», в котором публика впервые познакомилась с солисткой Драусаль. Затем – «Мадам Баттерфляй» (дирижер И. Слатин, режиссер В. Туринский) с Лизой Поповой в главной роли. И – «Травиата».

Пожалуй, лучше всего о русском оперном пении и его восприятии сказано в «Панчевце» в связи с концертом в апреле 1922 г. Волевач и Павловского: «Русские мастера искусств содействовали тому, что сейчас и у нас культивируются лучшие произведения музыкального искусства. Госпожа Волевач и на этот раз очаровала нашу публику своей бриллиантовой колоратурой. “Волшебную флейту”, “Риголетто” и “Травиату” спела со свойственной ей виртуозностью, но особенное впечатление произвела в пении “Баюшки-баю” Гречанинова. Господин Павловский и на этот раз оставлял впечатление, что все партии пел слишком низко. Кроме того, ни выбор его программы нельзя признать удачным, для нашей публики Римский-Корсаков – слишком классичен, а “Im Treibhause” Вагнера – слишком тяжел, она бы охотнее слушала “Демона” Рубинштейна <…> Из дуэтного исполнения весьма понравились “Севильский цирюльник” и “Травиата”»[761].

И конечно, русские артисты имели свое Музыкальное общество, которое поставило и «Ивана Сусанина», «Китеж», «Майскую ночь» и ряд оперетт, а также вокальные произведения из области духовной музыки.

Его «отцами-основателями» являлись Владимир Нелидов и Илья Слатин, Владимир Бельский, дипломат Василий Штрандман, историк Александр Соловьев, Михаил Каракаш. Во главе встал Илья Слатин, которого потом сменил Владимир Бельский, руководивший обществом до военного 1941 года[762]. Начало обществу было положено небольшой группой музыкантов и любителей, которые с 1925 г. поддерживали концерты «Союза городов», а потом и музыкальные представления И. Слатина[763]. Размещалось оно в Русском доме.

Официально оно стало действовать со 2 января 1928 г., когда был утвержден его устав. «Кроме публичного исполнения музыкальных произведений, с целью пропаганды русских композиторов и исполнителей, задачей Общества, – подчеркивал его глава В. И. Бельский, – являлась забота о музыкальном просвещении его членов и русской молодежи вообще <…> надлежало постараться оберечь русское молодое поколение от забвения существующих образцов нашего музыкального искусства»[764]. И дальше: «В сознании своей главной цели, Общество позаботилось об организации чтений о русском искусстве. За время своего пребывания в Белграде профессор И. И. Лапшин, живущий постоянно в Праге, прочитал с исключительным успехом 12 лекций под названием “Силуэты русских композиторов” <...> По примеру И. И. Лапшина продолжали аналогичные чтения о русских операх профессор университета А. В. Соловьев и преподаватель гимназии Е. А. Елачич»[765].

Добавлю, что лекции сопровождались вокальными «иллюстрациями», в которых были задействованы молодые таланты – Татьяна Батранец, Наталия Раевская, З. Якубджанова, А. Бутаков[766].

При всем этом общество «не удовлетворялось» концертами и жаждало испробовать свои силы в постановке опер. В конце 1933 г. в Русском доме оно представило ценителям этого искусства «Майскую ночь». Режиссером стал М. Каракаш, дирижером – И. Слатин, сценографом С. Алисов. В главных ролях выступали колоратурное сопрано София Давыдова-Слатина, Татьяна Батранец, Анатолий Маношевский, бас С. Коровников. В следующем году на той же великолепной сцене зрители увидели «Жизнь за царя». Режиссер был прежним, а главные роли исполняли С. Давыдова-Слатина, меццо-сопрано Л. Алексова (Алексеева?), и бас Малюта. В спектакле принимали участи хор «Глинка» и оркестр королевской гвардии под управлением И. Слатина[767].

При опере действовала своя школа, где учились сербские и русские дети. Участвуя на равных с взрослыми в спектаклях, ее воспитанники разделяли триумф вместе со своими учителями[768].

Обязательно нужно вспомнить и русских музыкантов, выступавших в оркестре Белградского радио. Там регулярно выступали один из основателей Владимир Слатин (с Петром Крстичем), пианист Дмитрий Герасименок, дирижер Федор Селинский[769].

В оркестре играли скрипачка С. Цветкова (ученица Л. С. Ауэра), Авенариус, Микеладзе. Это было время зарождения звукового кино, и музыканты, ранее работавшие таперами, остались без заработка. Появление Радио-оркестра было для них настоящим спасением[770].

С 1945 г. в большом оркестре радио Белграда и оркестре Белградской филармонии играл воспитанник Крымского кадетского корпуса, Яков Михайлович Бартош (1912–1979)[771]. Его старшая сестра была оперной певицей и впоследствии создала в Одессе целую плеяду оперных певцов. После окончания Крымского кадетского корпуса Яков поступил в музыкальную школу имени Станковича по классу пения. В 1943 г. Бартош уже пел партию Грозного в «Царской невесте» Римского-Корсакова. Потом у него были баритонные партии из опер «Мазепа» и «Снегурочка». В Радио-оркестре дирижер Ф. Селинский, оценив музыкальность и голос Якова Михайловича, предоставил ему выступать с оперным репертуаром, петь арии из опер «Князь Игорь», «Алеко», «Мазепа», «Царская невеста». В 1950 г. он уехал с семьей в Марокко, потом был Нью-Йорк, выступления по концертам[772].

Русский мир оперы связан и с сочинительством. Только одно знакомое имя – Владимир Нелидов (композитор и пианист), написавший

музыку к ряду драм, шедших в Национальном театре, и оперу «Смерть матери Юговичей»[773].

Василий Сергеевич Севастьянов (1875–1929), оперный певец и режиссер родился 1 января в Тамбовской губернии. По завершении учебы в Харьковском технологическом институте уехал в 1908 г. в Милан, чтобы учиться оперному пению. Потом его могли слушать ценители оперного пения в Одессе[774], Николаеве, Киеве, Ростове. В 1901–1905 гг. выступал на сцене Большого театра. Один из лучших теноров в России.

Сергей Юрьевич Левик в своей книге «Записки оперного певца» (М., 1962) вспоминая оперу «Кармен» писал о Севастьянове: «И когда у зрителей начинали шевелиться волосы на голове от надвигавшейся грозы, Севастьянов-Хозе вдруг выпускал Кармен из руки, охватив себя за голову и широко раскрыв почти безумные глаза, таким страшным голосом произносил: “Скорее с жизнью я расстанусь, но тебя другому не отдам” – что освобожденная Кармен не рисковала сдвинуться с места. Севастьянов застывал неподвижно вплоть до фразы “Прощай, но я еше вернусь” и наделял ее таким леденящим звуком, что зритель после его ухода не без удовольствия встряхивался от этого впечатления»[775].

С 1920 г. для него открылись югославские сцены. Оперный режиссер в Загребе, потом в Осиеке. В сезоне 1922/1923 гг. работал режиссером в Любляне. Затем ему предложили место режиссера в Белградском театре, куда после прощального концерта и уехал. В разные годы записал несколько грампластинок с 15 оперными композициями, некоторые хранятся в Центральном музее музыкальной культуры в Москве[776].

Музыки и пения слиянье – это и концерты.

Благодаря Евгению Андреевичу Жукову, в Югославию приезжали Рубинштейн, Корто, Прокофьев, Унинский, Магалов, Менухин[777].

Концерты – это и провинция, куда приезжали на гастроли русские артисты, где «цвела» самодеятельность.

Совместные выступления столичных артистов и местных талантов не были исключительным явлением. Смешанные концерты практиковались с самого начала эмиграции. 12 июня 1921 г. смешанный русский хор под управлением Степана Георгиевича Гущина выступал в Панчево вместе с Неонилой Волевач и Георгием Юреневым, с Марией Бологовской, прима-балериной Народного театра[778].

Назову еще один концерт. 8 ноября 1924 г. в Панчевачском зале «Трубач» горожане могли пойти на концерт с участием С. П. Потоцкой и оперной певицы сербского народного театра в Белграде М. М. Папковой, аккомпанировала – Л. Курилова[779].

И таких концертов по городам и городкам, большим и маленьким, известным и захолустным было много.

Что пели? Исполняли свое, родное, русское – романсы, песни, арии, не забывалась и мировая классика. Где брали ноты, слова? В первую очередь выручала память. А дальше источники были самые разные: от вывезенных еще из России нот до страничек в белградской газете «Старое время», в котором читатель почти всегда мог найти вкладыш с нотами и текстом русских песен, романсов, цыганских песенок, арий из опер, например, «Соловья», «Помолись, милый друг, за меня», «Варяжскую балладу» из «Рогнеды», «Хор девушек» из «Псковитянки», «Как хороши те очи».

В 1926 г. под руководством В. С. Севастьянова начаты занятия по сольному пению в русской студии искусств, созданной при представительстве «Земгора» (улица Милоша Великого, № 45)[780].

В середине 1928 г. Михаил Николаевич Каракаш и известный петербургский пианист Александр Георгиевич Руч открыли в Белграде школу оперного пения[781].

Добавлю, что роль и значение концертмейстера Александра Руча в опере было велико. Пианист, знаток вокальной техники и практики, он был незаменим для оперных певцов, особенно солистов. Александр Георгиевич стал первейшим сотрудником и помощником у известного дирижера Стевана Христича, тщательно готовя солистов и хор для выступления. И если что-то в спектаклях у Стевана Христича было точно исполнено и поставлено, то это являлось заслугой Александра Руча[782].

Здесь же нужно назвать имя Ольги Кариной, одно время сотрудничавшей с Михаилом Каракашем[783]. Замечу, что у нее одно время училась и упоминавшаяся Ольга Ольдекоп, а также Ида Черни (?), получившая известность[784]. Нельзя обойти и имя Лидии Бранкович-Сухотиной, державшей школу рояля[785].

Нужда в деньгах, объясняет «вечные уроки» артистов, стремившихся подзаработать.

Поэтому «уроками» занималась и выпускница Петроградской консерватории Нина Дмитриевна Мисочко-Егорова (1888–1969), преподававшая в музыкальной школе (1920–1939 гг.), а потом в средней музыкальной школе при Музыкальной академии (1939–1949 гг.)[786].

В музыкальной школе вел уроки рояля и упоминавшийся Илья Ильич Слатин (1888–?), пианист, дирижер, хоровик, композитор, педагог. В 1912–1918 гг. Илья Ильич был дирижер оперного и оркестрового отделений Московской консерватории. В 1920 г. он эмигрировал в Королевство и стал одним из первых оперных дирижеров в Белграде (1921–1923 гг.). Слатин был везде: основатель инструментального трио

«Слатин», руководитель хора «Глинка», один из основателей Русского музыкального общества в столице (1932 г.), преподаватель пения в Русско-сербской гимназии (1929–1931 гг.), дирижер оркестра Белградского радио. Перед войной он покинул Югославию[787].

Что еще? Написал «Краткий учебник элементарной теории музыки для средних учебных заведений. Составлен применительно к Программе общеобразовательных учебных заведений в виде вопросов и ответов» (Белград, 1931 г.)[788]

Его брат В. Слатин и Р. Володарский[789] давали уроки скрипичного мастерства, Андреева-Илич – пения, В. Нелидов, А. Руч и Б. Добровольский – «оперный и концертный репертуар», Ф. Павловский, певец и режиссер – «пения и сцены»[790].

И еще немного о братьях Слатиных. Чтобы не испортить пересказом текст о них, позволю себе привести обширную выдержку из статьи «театрала» (1926 г.): «Особое место занимают по их громадному культурно-музыкальному значению концерты братьев Слатиных. До начала их камерных концертов в Белграде бывали один или два камерных концерта в год случайного, несыгравшегося ансамбля. Начали Слатины с исторических камерных концертов в составе трех братьев (скрипка, виолончель и рояль) и директора музыкальной школы серба Зорко (альт – ученик Московской консерватории). За это время они успели устроить около 30 камерных собраний с прекрасной программой и в отличном исполнении. Исполнялись и произведения сербских композиторов, что следует поставить им в особую заслугу, так как произведения эти широкой публике доселе были неизвестны. Нет возможности перечислить все сыгранное на этих концертах, но благодаря этим концертам сербская, да и русская публика не только получала большое художественное наслаждение, но научилась любить камерную музыку и ценить ее. Поэтому, когда ”Союз Городов“ под председательством г. Брянского устроил тринадцать популярных камерных концертов Русского Народного Университета с участием тех же братьев Слатиных при доступных ценах, то зал “Манежа” (тоже Национальный театр) бывал уже всегда переполнен. Квартет играл в составе: В. Слатин (1-я скрипка), Немачек (2-я скрипка), Надж (альт) и Ал. Слатин (виолончель). Из солистов следует отметить: И. Слатина, Сухотину и Мисочко (рояль) и Роговскую, Волевач, Попову и Попова (пение). Кроме того, было устроено 2 раза концертное исполнение отрывков “Китежа” со вступительным словом Бельского (автора поразительного либретто этого гениальнейшего произведения Римского-Корсакова). Как на русскую, так и на сербскую публику, эти концерты произвели неизгладимое впечатление. В настоящее время уже объявлен цикл концертов и на

будущий сезон, устраиваемый там же “Союзом Городов”. В программу вошли наряду с русскими и иностранными классиками и новейшие произведения. Так, например, намечены, например, произведения Мясковского, Стравинского, Штейберга, Акименко, Прокофьева. Кроме того, предполагается дать 2 концерта истории русского романса и 2 хоровых концерта. Под управлением И. Слатина организовался любительский хор имени Глинки, участие которого предположено в этих концертах. Роль этих концертов, роль братьев Слатиных в музыкальной жизни страны должна быть особо отмечена, и мы думаем, что должное признание они получат и от сербской музыкальной среды, в настоящее время, быть может, несколько ревниво относящейся к их деятельности»[791].

Немного хочу сказать о композиторе Олеге Сергеевиче Гребенщикове (1905–1980). Еще в детстве он, бывало, клал вместо нот какой-нибудь роман Жюля Верна, пытаясь проиллюстрировать музыкой прочитанное. Уже находясь в Королевстве, поступил ради заработка в Народный театр, где вновь произошла встреча с музыкой. Как вспоминал сам Гребенщиков, сторожа постоянное выгоняли его из театра за “незаконное” пользование роялем, но, в конце концов, и сам директор сдался, махнул рукой, видя, что Олег работает всерьез. Потом последовали первые сочинения, среди которых был даже драматический отрывок из“Записок сумасшедшего” Гоголя для фортепиано и баритона, который исполнялся оперным певцом Александром Балабаном (ему чрезвычайно полюбилась эта вещь), и он исполнял ее позже на концертах в Париже»[792].

В 1933 г. Гребенщиков окончил Белградский университет, получив диплом инженера-лесовода.

Однако театру отводилась главная роль. Олег Сергеевич стал помощником режиссера балетной труппы театра и главным мимистом <…> и не бросал занятий музыкой. «К 1940 и началу 1941 года, – вспоминал Гребенщиков, – относятся сочинения: музыка для комедии “Мнимый больной” Мольера (был, как говорили, удачен “Марш глупости”), “Симфоническое скерцо”, исполнявшееся Радио-оркестром <…> и очень грустная (вероятно, выражавшая затаенную предвоенную тревогу) “Колыбельная” для струнного оркестра. В 1941 г. написан и романс для сопрано (исполнялся неоднократно певицей Батранец), “Мы к звездам шли…” на слова молодой поэтессы Нонны Белавиной (в традиционном и несколько сентиментальном духе романсов Аренского). В этом же году сочинена музыка для драмы “Ифигения в Тавриде” Гете, для сцены белградского театра, много раз исполнявшейся уже и в эпоху оккупации (хор, оркестр, декламация под музыку)»[793]. Всего за югославский период было сочинено 29 произведений. Среди них: «Дубровницкий реквием», для сопрано

и фортепиано, (1931 г.) на стихи Й. Дучича, «Песня о Гайавате», увертюра для симфонического оркестра (1938 г.), «Момачко коло», балетный номер для оркестра (1944–1946 гг.)[794].

Олег Гребенщиков не только писал музыку, но и участвовал в 42 балетных спектаклях на сцене Народного театра в Белграде[795].

В 1950 г. во время конфликта между Москвой и Белградом Гребенщиков, к тому времени покинувший театр и работавший в сфере ботаники, был вынужден выехать в Чехословакию, где к 1956 г. работал директором лаборатории геоботаники и систематики растений при Словацкой Академии наук. В тот же 1956 год Олег Сергеевич приехал в Москву, работал в системе АН СССР. Ботаник-географ Гребенщиков не переставал заниматься и музыкой, знакомя советского слушателя с музыкальным фольклором балканских народов – сербов, македонцев, босанцев, черногорцев и других[796].

Супруги, бывшие солисты Одесского оперного театра, Надежда Николаевна Архипова (1894–1967) и Николай Сергеевич Баранов (1893–1933) открыли в Нови-Саде школу вокала, «бесплатно обучая талантливых учеников; из этой школы вышло несколько выдающихся югославских певцов. Позднее через профессиональный класс Ольги Константиновны Молчановой (1879–1971), выпускницы Киевской консерватории, бывшей солистки Киевского оперного театра, педагога Новосадского Среднего музыкального училища, пройдет новая плеяда будущих оперных певцов»[797].

Можно вспомнить и концерты профессора по классу фортепиано Елену Трагер, выпускницу Московской музыкальной академии, имевшей в Панчево частную музыкальную школу. 24 марта 1928 г. на одном из них в зале пивоварни Вайферта выступили и ее воспитанники и воспитанницы – музыканты и певцы и певицы. Исполнялся Дворжак, Падеревский, Тивольский, Левин, арии из оперы «Миньон», «Тоска», «Горные вершины» Рубинштейна. В своей квартире на улице Бранко Радичевича регулярно со своими ученицами и учениками она организовывала домашние концерты. Так, 6 апреля 1930 г. был концерт из произведений Моцарта и Шопена, заслужив отличный отзыв в местной прессе[798].

Второе поколение русских дало многих выдающихся мастеров в искусстве – пианистку и педагога Татьяну Картель, заслуги которой велики особенно в распространении и пропаганде произведений современных босанско-герцеговинских композиторов, композитора, доктора музыкологии Надежду Мосусову, композитора и педагога Юрия Тростянского, оперную певицу Татьяну Сластенко[799], педагога Анну Масловскую (Олуич – по мужу), обучавшую студентов вначале на музыкальных курсах в Железнике (пригород Белграда), затем в музыкальном училище в Пан-

чево, потом в Белграде, в том числе на факультете музыкального искусства Белградского университета. В столице проработала 25 лет. Ее имя знали в консерваториях Москвы, Варшавы, Парижа[800].

Из музыкальных педагогов, вслед за Алексеем Арсеньевым, назову Зинаиду Грицкат, Евгению Канукову-Краснопольскую, Любовь Курилову, Нину Мисочко-Егорову, Наталию Крюкову-Илич, Раису Короводину, Константина Шатрова, работавших в Белграде; Капитолину Петину из Великого Бечкерека[801].

Русские умели не только петь, играть, плясать и исполнять на балалайках классику. Они зарекомендовали себя отличными педагогами. В разных регионах страны открывались разнообразные школы, студии, классы, курсы. В далекой от столичной жизни Великой Кикинде действовала под руководством Курагина музыкально-вокально-пластическая студия, где класс пластики вела София Робертовна Михайлова (? – 03.10.1923, Великая Кикинда)[802].

И, конечно, родители стремились, сообразуясь, конечно, со своими материальными возможностями, чтобы дети, особенно девочки, получали и музыкальное образование. Педагогов было достаточно.

Можно назвать Нину Оскаровну Хростицкую, ученицу Малоземовой и Бариновой, державшей в Земуне свою музыкальную школу, открытую в октябре 1922 г. вместе со скрипачом Земунской оперы С. Ф. Давиденко. Среди учениц выделялись Таисия Баукова, Ида Дайчак, удивительная Фея Розенкранц, Зора Костич, Ольга Барач[803].

После войны русские имена не исчезли с музыкально-оперного горизонта.

С 1949 г. в Нови-Саде работал композитор и педагог Николай Николаевич Петин, выпускник первого русского великого князя Константина Константиновича кадетского корпуса в Белой Церкви и музыкальной академии в Белграде, участник народно-освободительной борьбы в северном Банате. Его сочинения стали известны в Англии, Франции, Германии, России, США и других странах. Он лауреат многочисленных наград, в частности, обладатель почетного диплома Музыкального биографического центра в Кембридже (1977 г.), медали международного академического фонда «Альберт Эйнштейн» (1990 г.).

В 1957 г. солисткой в труппу новосадской оперы была принята окончившая белградскую музыкальную академию Елена Алексеевна Ечменица (урожд. Никифорова). Исполнила десятки ролей в операх и опереттах. Десять лет преподавала вокал. Пользовалась популярностью и как исполнительница наших непревзойденных по настроению русских песен и романсов[804].

Что еще?

В том же Белграде на столичной сцене выступали в качестве гостей обладательница лирико-драматического сопрано Галина Вишневская, баритон Александр Швед, басы Иван Петров и Александр Пирогов… [805]

Могучая русская культура органически входила в славянский мир и, конечно, не могла не содействовать развитию национального музыкального и оперного искусства, что доказано самим временем.

ВДАЛИ ОТ ЕВРОПЫ: БАЛЕТ И ЕГО МАСТЕРА

«Слезы. Улыбка. Волдыри. Нитки. Иглы. Ленты. Травмы. Подъемы. Падения. Музыка. Пот. Общение. Ссоры. Беспокойство. Страх. Разочарование. Восторг. Принятие. Непринятие <…> Смена директора (их несколько). Зала без окон. Неон. Ощущение, что это дом. И, наконец, всегда - повторение, повторение, повторение и еще много повторений».

Сербский национальный театр.

Кулешевич А.[806] (перевод с сербского мой – В. К.)

«Балет играет телом, играет душой, поет, плачет, кричит, любит... Каждое утро, каждый день, каждую свободную минуту, жертвы, усилия, работа и работа ... каждая пролитая слеза, капля пота забывается в один момент <…> Вы часто чувствуете боль в теле, иногда чувствуете страх и думаете, что не можете более. Иногда вы злитесь, расстроены и несчастны. Но потом происходит волшебство. <…> Момент, когда нервозность исчезает, а талант, сила и любовь манят бурные аплодисменты. Синергия публики, художников и их искусства, что нам от этого у всех перехватывает дыхание. Тогда ты выкладываешься по максимуму. Балет играет телом, играет душой, поет, плачет, кричит, любит <…> Успех, а вместе с ним и удовлетворение, приводит к новым идеям, новым жертвам, творчеству ... и все сначала».

Сербский национальный театр.

Верица Козарев Кларич

солистка[807] (перевод с сербского мой – В. К.)

Балетное искусство приходило на сербские сцены медленно, что было обусловлено прежде всего отсутствием традиций, характерных для Европы. Крестьянская Сербия, далекая от культуры римского мира, смотрела на балет, надо полагать, как на нечто неприличное, чужое и странное. Балканское коло, или, по-русски, хоровод, было привычнее, уходило корнями в века, жило вместе с народом.

И, тем не менее, медленно, но верно балет начинал появляться в Сербии, стремившейся усвоить это европейское искусство, войти в Европу. И, конечно, все начиналось с города, со столицы, с Белграда. Путь был труден, не было школы, опыта, преемственности. И здесь громадную роль сыграли русские мастера.

* * *

Начну с Белграда. В отличие от оперы в балете не было языковой проблемы, но само искусство Терпсихоры стало «вторжением» для сербской культуры. В газете «Политика» так было обрисовано концертное выступление в 1921 г. русской балерины Маргариты Фроман, ее коллег и учеников: «Долгожданный русский балет <…> представил на суд многочисленных зрителей множество мелких пьесок. Мы имели возможность насладиться художественной продукцией ног, весьма выразительных и красноречивых <…> Госпожа Фроман живо и грациозно исполнила свои элегантные номера, а госпожа Бекефи, дама темпераментная, танцевала с необычайным огнем и такой стремительностью, что публика все время с замиранием ждала, что у нее вот-вот отлетит либо рука, либо нога. Лишь она была на сцене в длинной юбке, что, впрочем, не помешало ей до пояса оголить свое искусство»[808].

И, тем не менее... Во многом благодаря совместным усилиям директората Народного театра в Белграде и, собственно, русских артистов сербская публика «приучалась» видеть балетное искусство вначале в виде номеров в оперных спектаклях. Потом, опять-таки вследствие обоюдного интереса в 1920 г. создается под руководством известной балерины Клавдии Лукьяновны Исаченко «Малая балетная школа». Последовательница стиля Айседоры Дункан, т. е. пластического балета, она внесла свой скромный труд в развитие этого искусства в Сербии. Кстати, она поставила несколько балетных вставок в операх, самой интересной из которых была в «Сказках Гофмана» (1921 г.)[809].

Здесь можно вспомнить и Веру Дмитриевну Чалееву (Чалеева-Гортынская), руководившей школой танцев, в которой обучали пластике, ритму, бальным, но не модным, танцам.

Вскоре она влилась в Актерско-балетную школу Народного театра, где хореографию стала вести Елена Дмитриевна Полякова.

Эта замечательная балерина родилась 7 мая 1884 г. в Санкт-Петербурге (у К. Шукульевич-Маркович – Рыбинск). Поступила в северной столице в балетную школу, училась в классе Клавдии Михайловны Куличевской, дружила с Тамарой Карсавиной. После завершения в 1902 г. учебы ее приняли в Императорский Мариинский театр. Уже в 1903 г. Елена была переведена в звание корифейки кордебалета (Корифейки обычно стоят по краям каждого кордебалетного ряда и помогают кордебалету ровно держать строй и танцевать синхронно, – по их движениям будут ориентироваться все остальные, поэтому это звание дают лишь самым сообразительным), в 1904 г. в звание второй балерины. Танцовщицей первого ряда она стала в 1913 г. и тогда же награждена се-

ребряной медалью на Владимирской ленте. В 1908 г. балерина попала в труппу Адольфа Болма на гастроли по северной Европе – Хельсинки, Стокгольм, Копенгаген, Прагу и Берлин, танцевала вместе с Анной Павловой. Репертуар – «Коппелия», «Жизель», «Пахита», «Волшебная флейта», «Лебединое озеро» (II действие) и др. В 1909 г. Полякова с труппой вновь в дороге, в турне. В том же году Елена Дмитриевна вышла замуж за Владимира Николаевича Седикова. В 1910 г. в Париже в труппе Дягилева она стала солисткой. После революции в конце 1918 г. Полякова уехала на юг. Некоторое время балерина пробыла в Кисловодске, где в «Казино-театре» участвовала в благотворительных концертах и давала часы мастерства. Концертмейстером ее был Сергей Прокофьев. Потом мелькали города: Одесса, Царьград, Салоники, Скопле, Любляна. 14 февраля 1922 г. Елена Дмитриевна прибыла в Белград с партнером и учеником Сергеем Стрешневым и ученицей Меткой Франке. Тогда в театре было 8 балерин, 11 начинающих во главе с Клавдией Лукьяновной, как режиссером. Не было поставлено ни одного балетного спектакля, только дивертисменты. После триумфального выступления им было предложено остаться в Белграде. Полякова – прима-балерина, хореограф, режиссер в Народном театре и педагог классического балета в актерско-балетной школе (основана в 1921 г.). Сергей Стрешнев – первый танцовщик.

Первый белградский сезон в Народном театре Полякова начала 1 сентября 1922 г. постановкой балета в опере «Проданная невеста» Сметаны. В том же сезоне представила зрителям и «Шехерезаду», «Щелкунчик», «Сильфиды». В последующие сезоны Полякова поставила балеты в операх «Кармен» Бизе и «Еврейка» Фроменталя (4 апреля и 15 мая 1923 г.), в которых танцевала заглавные партии. 11 июня 1924 г. в «Коппелии» играла Сванильду. В оперно-балетном репертуаре станцевала еще одну партию в «Пиковой даме» Чайковского и как хореограф поставила два балетных номера в операх: «Лакме» Делиба 23 ноября 1923, «Манон» Массне 1 февраля 1924 г. В сезоне 1924/25 г. исполняла сольную партию в опере «Аида» 1 мая 1925 г., в «Лебедином озере» (29 июня 1925 г.). Как хореограф поставила танцы в драме «Свадебный марш» А. Батая (29 октября 1924 г.). В мае 1925 г. она выступала в Сараево. В сезоне 1925/26 г. балерина, например, сыграла Королеву фей в «Жизели». В балетно-актерской школе поставила балет-пантомиму «Кот в сапогах» В. Нелидова в трех картинах. В следующем сезоне играла Аврору в «Очарованной красавице». Ангажемент Елены кончился в сезоне 1926/27 г. и не был возобновлен руководством театра, стремившимся дать дорогу национальным кадрам. Полякова продолжала выступать, но уже как приглашенная балерина в отдельных балетных спектаклях. 21 мая 1929 г., отметив 25-летие

выступления на сцене выступлением в роли Царевны в балете Ц. Пуни «Волшебный конек», она простилась с белградской публикой. Награждена орденами св. Савы 5-й и 4-й степеней. Круг судьбы завершился: Елена исполняла эту партию после окончания училища в Царском селе перед русским монархом и завершила в том же балете перед югославским королем. После ухода с балетной сцены, на которой она выступала с Вагановой, Преображенской, Кшесинской, Павловой, Карсавиной, Спесивцевым, Легатом, Фокиным, Нижинским, много времени Елена Полякова отдавала педагогике, которой она занималась с 1922 г. в актерско-балетной школе. После того как в 1927 г. она, вследствие недостатка денег, закрылась, Елена Дмитриевна открыла свою студию. Именно там готовились артисты и артистки балета, мастерство которых будет восхищать поклонников этого завораживающего своей красотой искусства. Воспитала и выпустила многих в волшебный мир балета. Назову Бошкович, Живкович, Ристича (все из Сербии), Оленину, Бологовскую, Ланкау, Полонскую, Корбе, Грундт, Васильеву, Жуковского, Панаева, Гребенщикова, Российского, Доброхотова, Юскевича, которого в США считали вторым Нижинским. Некоторые из ее воспитанниц открыли свои школы. В Париже, этой мировой столице искусства, можно было услышать, что белградская балетная школа лучше парижских. В русской прессе подчеркивали: «В школе Поляковой, кроме русских, много и сербских учениц, – сама школа так прочно срослась с Белградом, стала неотъемлемой частью его культурной жизни, – что восторженные отчеты сербских газет с одинаковой радостью называют, независимо от национальности, имена новых балерин, созданных школой Поляковой». Уроки мастерства у нее брали и солисты из Народного театра. С 1937/38 г. по 1940/41 г. Елена Дмитриевна вела балетный класс в Средней музыкальной школы при Музыкальной академии в Белграде. В марте 1943 г. вновь начался «бег». Полякова с мужем, дочерью и зятем покинули Белград. По некоторым данным, причина отъезда была в том, что зять, также русский, бывший на немецкой военной службе, должен был отправиться на Восточный фронт. Свой класс в Музыкальной академии и учеников своей школы Полякова передала танцовщику и педагогу Милораду Йовановичу Милету. 15 марта 1943 г. она простилась с учениками и на следующий день уехала поездом в Вену. Начались несчастья. В дороге заболел муж, у нее случился инсульт, после чего с трудом говорила. Тогда она работала в венской «Volksoper» и в балетной студии Dia Lucca, потом в Кицбухеле, где ей помогал ее бывший ученик Борис Пилат, затем в Инсбруке аранжировала балетные номера в операх и опереттах. Поставила балет в оперетте «Бал под маками». Перед входом советских войск в Вену Полякова двинулась

к Мюнхену, к западной зоне. В поезде умер муж. Похоронила она его через три дня в Зальцбурге. Между 1947 г. и 1949 г. теряется ее всякий след. Где-то в беженском лагере Полякова ждала визу в США. В 1949 г. с дочерью и зятем она прибыла в Чили: сняла студию, давала часы, потом была принята педагогом в Национальный балет Чили и в оперный Муниципальный театр в Сантьяго. Проработав 20 лет, Елена Дмитриевна ушла на пенсию. Балетный архив в Сантьяго носит ее имя Archivo Internasional de Ballet «Elena Poliakova». Мэр Сантьяго наградил ее Золотой медалью Сантьяго. В июле 1972 г. Полякова заболела и после выхода из больницы умерла дома. Похоронена на Русском кладбище под Сантьяго[810].

Но это, можно сказать, официальная биография. Несколько иной портрет рисует Ксения Грундт-Дюме, бравшая уроки в ее школе. В своих воспоминаниях она пишет: «Не знаю, какой она была в молодости, но когда я с ней познакомилась она была невероятно холодна. Мне кажется, что Театр перестал ее интересовать. Конечно, у нее остались замечательные, как бы выточенные колени, узенькие как бы бесколенные чашечки и крепкий носок. Хорошая спина. Она очень хорошо показывала «адажио» когда хотела, но <…> большей частью предпочитала сидеть в кресле, положив свои великолепные выворотные ноги на табурет и показывая «па» руками, или говоря названия. Какая разница со значительно более пожилой О. О. Преображенской, котор[ая] вообще в классе не садилась! Любимым занятием Е. Д., во время уроков, были рассказы о… том, как давно у нее не было детей, а затем как были тяжелы роды! Лицо ее вообще не было выразительно, а .т. к. у нее были не особенные зубы, то улыбка на нем появлялась редко[811].

Добавлю, что ее дочь, кажется, Ксения стала виолончелисткой, давала концерты в Белграде, потом уехала из страны.

Москвичка Оленина Марьяна Петровна (1907–1963) родилась в театральной семье: ее отец был врачом и талантливым певцом, Станиславский приходился ей дядей. Балету она начала учиться с девяти лет в Московском хореографическом училище. В сезоне 1923/24 г. ценители искусства Терпсихоры получили возможность увидеть первый раз ученицу Поляковой на сцене Народного театра в Белграде.

Немного из формулярного списка. Прима-балерина и хореограф с 1 марта 1923 г. до 31 июля 1931 г., потом с 1 сентября 1933 г. до 31 мая 1935 г., затем с 1 сентября 1936 г. до 31 июля 1939 г., и с 1 августа 1940 г. до 30 апреля 1941 г., когда оставила сцену[812].

В ее репертуаре были и выступления в «Лакме» (1924 г.), «Половецком лагере» (1925 г.), «Жизеле» (1926 г.), «Пряничном сердце» (1927 г.), «Раймонде», «Жар-птице», «Петрушке» (1928 г.). В белградской «Прав-

де» о ней писали, что в своем танце солистка белградского балета стремится выразить «спиритуальную субстанцию» сюжета. В ее партиях «нет ничего поверхностного и импровизированного»[813].

В начале 1930-х гг. Оленина уехала на два года в Париж, где стажировалась у Матильды Кшесинской, Ольги Преображенской, Леонида Мясина. В 1933 г. она возвращается в Белград. В 1934 г. уже как примабалерина она блистает в таких спектаклях, как «Самсон и Далила», «Эндимион» (1934 г.)[814]. Однако уже через год Марьяна Оленина пошла на разрыв контракта с руководством театра. Как объясняла балерина в прессе, на такой решительный поступок ее вынудила закулисная атмосфера сплетен и подстав: «при таком режиме управления в нашей Опере нет места искусству». В такой ситуации, утверждала Оленина, ее достоинство не позволяет ей сотрудничать с директором оперной труппы театра. 20 мая 1935 г. белградская «Правда» сообщала о расторжении контракта с Марьяной Олениной вследствие «дисциплинарного проступка по отношению к директору оперы»[815].

Потом было возвращение и заключение нового контракта на радость театральной публики, высоко ценившей талант «своевольной» русской балерины, и позднее смело отстаивавшей свои интересы перед театральными чиновниками[816].

Ее решительный характер в полной мере раскрылся в годы Второй мировой войне, когда она – единственная, пожалуй, из всех русских балерин – участвовала в народно-освободительной борьбе. С апреля 1941 г. она предоставила свою комфортную квартиру на улице княжны Персиды, № 88 группе нелегалов, в числе которых был и Владимир Попович, будущий посол новой Югославии в США. Из-за опасности ареста уехала в Черногорию, где Оленина собирала немецкие штабные данные для последующей передачи в Штаб народно-освободительной борьбы в Черногории, выполняла другие работы. С середины 1941 г. по сентябрь того же года была в тюрьме. Летом 1944 г. Марьяна Петровна ушла к партизанам, трудилась санитаркой во II корпусе Черногории[817].

После возвращения из армии работала главным хореографом Народного театра в Белграде, была художественным руководителем, хореографом и педагогом балета Художественного ансамбля Югославской Народной армии. В 1950 г. Марьяна Оленина, приехала с группой артистов из Белграда и стала основательницей и первым хореографом, шефом балетной труппы в Народном театре в Нови-Саде. По предложению сербской балерины Габриелы Велимирович в 2011 г. ей перед зданием Народного театра был поставлен памятник из снежно-белого мрамора. Видел. Талантливо сделан.

В первые послевоенные годы, когда с «балетной экипировкой» было тяжело, Марьяна покупала за границей многое для балерин. На сценах югославских городов она ставила хореографию и была режиссером многих балетов классического репертуара, а также балетов югославских композиторов. В частности, поставила «Шехерезаду» на столичной сцене. Марьяна Оленина награждена Орденом за заслуги перед народом. В 1963 г. опубликовала в 16 номерах газеты югославских коммунистов «Борба» (с 19. 06. по 06. 07.) ряд очерков о Марии Лилиной, жене и сподвижнице Станиславского[818].

Все вроде бы складывалось, но это только на первый взгляд. В 1959 г. ее знакомая или родственница писала актрисе театра Моссовета Алле Севостьяновой: «Марина сильно тоскует… по всем: по березам, по Подмосковью, одним словом, по Родине»[819]. И еще одна выдержка из письма самой Марьяны к родственникам (без даты): «Новостей никаких, прозябаем понемногу. Я больше дышать не могу в Белграде»[820].

Сейчас архив Марьяны Олениной хранится в Музее театрального искусства Сербии и ждет своего кропотливого исследователя.

Другая ученица Поляковой – Васильева Яна Владимировна (1912, Варшава) также танцевала на сцене Народного театра в Белграде. Ее муж балетмейстер Анатолий Жуковский писал о ней: «самым главным фактором моей жизни было мое счастливое супружество с Яней, которая оказалась не только идеальной женой, но и другом, сотрудником, единомышленником и поддержкой во всех моих начинаниях и тяжелых минутах жизни…»[821].

Школа Поляковой пополняла состав труппы Народного театра в Белграде. Трудная судьба сложилась у другой ученицы знаменитой балерины – Акинфиевой (Акинфьевой) Татьяны Николаевны (Смит) (1919–2011). Балерина также была принята в балетную труппу, в составе которой танцевала в предвоенные, военные и послевоенные годы. После освобождения Белграда (20 октября 1944 г.) все русские эмигранты были обязаны пройти регистрацию в милиции. Для ее эта процедура закончилась отправкой в концлагерь «Баница» как русская эмигрантка. Там она пробыла месяц – с 28 октября по 27 ноября 1944 г. Известно, что только в 1950- годы ей удалось покинуть коммунистическую Югославию. Будучи в США открыла балетную школу, в которой преподавала еще в последнее десятилетие XX столетия[822].

Балетоманы хорошо знали и свою белградку Полонскую Тамару Константиновну (1919 или 1920–1998). Балерина, педагог, хореограф, она с 1937 г. постоянно выступала на сцене Народного театра в Белграде. Отмечена была в ряде сольных партий. В послевоенные годы вместе

с балетом занималась педагогикой, вела класс балета не только в Белграде, но и в ряде других городов Сербии. После ухода на пенсию в 1970 г. продолжила педагогическую деятельность, частности, при Академии искусств в югославской столице[823].

В балетном мире была и своя поэтесса – Шуминская Марина Ивановна (Лебедева) (1918–1961). В 1940 г. она выпустила книжку стихотворений «Зарницы: стихи». Во время оккупации числилась в балетной труппе Народного театра. Потом, спустя время, были Соединенные штаты Америки[824].

Известно ценителям балета и имя упоминавшейся уже балерины Ксении Федоровны Грундт (1906–1979), солистки Народного театра в Белграде, стажировавшейся в Париже под руководством Ольги Преображенской. В октябре 1930 г. по возвращении из Лютеции она, надо полагать, восхитила привезенными оттуда танцами всех «направлений и стилей от классических до гротесков и характерных и индусских танцев – последнее увлечение Парижа»[825].

Добавлю, что балерина много гастролировала в Бельгии, Голландии, Франции. Участвовала в драматических спектаклях[826].

Из ее учеников можно выделить блистательного Игоря Юскевича (Юшкевича) (1912–1994), которого сравнивали с Вацлавом Нижинским.

На большие постановки на белградскую сцену приглашали Маргариту Фроман из Загреба, Елизавету Никольскую из Праги, Бориса Романова из Метрополитен Опера, поставившего «Болеро» Мориса Равеля и «Тамару» Милия Балакирева[827].

Из балетмейстеров, работавших в Королевстве, следует упомянуть Федора Васильева. С его именем связана интересная теория «балетного контрапункта», дающего «гармоническую целостность». Однако практическое применение этой теории в сезоне 1926/27 года в хореографии Вальпургиевой ночи в «Фаусте» закончилось провалом. Поэтому от этой теории пришлось отказаться при постановке «Спящей красавицы». Да и третий балет Чайковского «Щелкунчик» был представлен зрителям в традиционной хореографии М. Петипа[828].

И опять слово язвительной Ксении Грундт: «на 1927 год был неожиданно приглашен г-н Васильев. Весь год репетировали “Спящую красавицу”. Соло получили все статисты. Получилась не программа, а... роман: столько было имен. А результат? Нагромождение кусочков и постановка без особого интереса и вдохновения. Успех у публики был значительно меньший, нежели “Копелия” и, в особенности, “Лебединое озеро” (Фортунато) “Соло” г-н Васильев не танцевал – то есть классику. Он выступал в испанских танцах в “Кармен”. Красовался: тонкий, эле-

гантный стильный в паре с характерной танцовщицей, очень красивой женщиной, но… котор<ая> не могла выдержать сравнения с огненной Ниной Кирсановой... Г-н Васильев годами ездивший на русские сезоны в Барселону оговорил себе этот срок, но его отсутствие в разгар зимнего сезона вряд ли обрадовал дирекцию и, вероятно, повлиял на то, что г-н Васильев пробыл в Белграде лишь один год. Он был со всеми любезен, сиял искусственными зубами – у него была красивая благородная голова с копной седеющих волос, тоненькая юношеская талия, изящество и мало таланта»[829].

С таким характером, Ксения, вероятно, умела наживать врагов.

В историю сербского балета вошло имя танцовщика и балетмейстера Александра Фортунато (наст. фамилия Шольц). Эпиграфом к его многогранному творчеству может служить фраза: «Отлично, как всегда», сказанная сербским критиком Тодором Манойловичем в связи с постановкой Фортунато балета в опере «Царская невеста»[830]. Родом поляк, варшавянин, он после овладения техникой в родном городе и в Берлине, постигал тонкости балетного искусства в Санкт-Петербурге. Режиссуре и драматургии балета учился у Юрия Ракитина, работавшего тогда императорском театре в Северной Пальмире. Добавлю, что Фортунато для того, чтобы глубже проникнуть в историю балета изучал археологию. Занятия в Британском музее позволили ему собрать материал, послуживший в работе над постановками. Пробыл он два с половиной года в Львовской опере, где ставил балеты и танцевал. Кстати, там Александр познакомился с Ниной Кирсановой, спрашивавшей у него на улице как пройти в театр. Во время завязавшегося разговора выяснилось, что у него, балетмейстера, нет партнерши, а у нее, прима-балерины, – партнера. В итоге, после десяти дней репетиций они вышли на сцену, на которой танцевали два с лишним года. В Бухаресте работал Фортунато также балетмейстером. В Петрограде вместе с Ракитиным он входил в труппу «Би-ба-бо»[831].

В Белград Фортунато прибыл из Варшавы, но пробыл в сербской столице всего пару сезонов. Тем не менее, его работы помнят до сих пор.

О опять слово прямой Ксении Грундт: «в апреле 1926 года балетмейстером был – Александр Фортунато. Он только что поставил с большой фантазией “Лебединое озеро”, имевшее огромный успех… Даже враги г-на Фортунато признавали, что в “Лебедином озере” он проявил большую изобретательность. Например: в 1-ом действии у нас под длинными пачками загорались электрические лампочки, те же “светлячки” были у нас в букетах цветов. Феерия? Возможно – но… балет делал битковые сборы, что дирекции и было нужно»[832].

И еще одна «картинка» из ее воспоминаний: «Г-н Фортунато вел репетиции совсем иначе, чем Маргарита и Макс Фроман, у него ничто не было заранее готово и своим “гениальным” творческим созданиям он предавался по ходу бесконечных репетиций. Работал он зверски, не считаясь ни с временем, ни с силами труппы. Несмотря на грубости и крики, настоящей дисциплины не было. В связи с такой системой репетиций времени для регулярных упражнений не было. Тело для работы у нашего балетмейстера было такое: на голове канотье (?) обнаженный торс (было действительно очень жарко!). Через плечо – полотенце. Вместо трико на ногах… “невыразимые, длинные и шерстяные (!). Возле него бутыль с содой из кот. он и пил и себя поливал… Запросто перед тем, как “вертеть” пируэты (он их делал хорошо) он очищал нос … при посредстве пальцев. Я не хочу этим сказать, что г-н Фортунато был “от сохи” или дурно воспитан, нет – уверенный в своем таланте, он “оригинальничал” и позволял себе некоторые вольности “великого балетмейстера”. Он поставил балеты: “Коппелию” и “Половецкий лагерь” – на свой лад, было большое количество кнутов, что, однако, хореографии не помогало»[833].

Такие строки придают больше живости миру балета и его мастерам.

И конечно, нельзя не назвать имя Анатолия Михайловича Жуковского (1906–1998), балетный танцор, солист, хореограф, режиссер, шеф балета Народного театра в Белграде 1925–1943 гг. Детство провел в родительском имении Сурмачевка, Полтавской губернии. С началом первой мировой войны Анатолий был привезен в Россию, где поступил в Киевский кадетский корпус имени св. Владимира. Находился вместе с отцом в составе Добровольческой армии. В 1920 г. во время Новороссийской эвакуации Анатолий эмигрировал с отцом в Салоники, где вступил в ряды скаутов, связав всю последующую жизнь с этим молодежным движением, отдавая ему все свободное время, имел «лесное» имя «Сип». В 1922 г. Жуковский был отправлен в Королевство сербов, хорватов и словенцев для продолжения образования в Крымском кадетском корпусе в Белой Церкви. После его завершения в звании вице-унтер-офицера в 1922 г. Анатолий поступил сразу в Белградский университет на строительный факультет и, как бедный студент, был рад всякой работе, за которую могли заплатить. Так он был принят в 1922 г. в Белградскую оперу статистом оперы и драмы. Днем Анатолий учился, а вечером спешил в оперу – работать. Потом, по совету Фортунато он поступил в балетную школу Елены Поляковой. Его талант заметила и поддержала не только Полякова, но и Анна Павлова, школьная подруга Поляковой, приехавшая в гости в Белград. Постепенно, заменяя уезжавших на гастроли артистов, он стал исполнять весь балетный репертуар. «Так как уже я зациклился

на балете и потерял всякий интерес ко всему иному, хотя и еще числился студентом, но главным был балет, и мне, – писал Жуковский в своей «Исповеди», – всучили главные роли. Я не был готов к этому, но им было нужно, и они меня уговорили. Вероятно, был смешон как Дон Жуан у Кристофа Глюка, но это мне много помогло, так как я обращал внимание на себя, на то, как я работаю. И день, и ночь учился, репетировал, читал. Вошел в постоянный состав Народного театра, т. е. стал чиновником Королевства Югославии. Плата была мизерной, но я не был голоден». Первый раз его имя упоминается в официальном списке танцовщиков балета Народного театра в сезоне 1925/26 г. С сезона 1927/28 г. он солист балета. Потом по приглашению Ф. А. Васильева с русской Оперой Жуковский выступал на гастролях в Барселоне: в 1927 г. как солист, в 1929 г. как помощник Васильева. Начал ставить самостоятельно некоторые хореографии. По возвращении ставил хореографию балета «Путешествие вокруг мира» Б. Нушича, обратившего внимание на молодого артиста, и поселившего его к себе, пока Жуковский не приищет себе квартиры. «Я у него жил три месяца. Он меня называл “Скакавац” (кузнечик – серб.). У него была пожилая родственницы, которая заботилась и обо мне. Чувствовал себя как сыр в масле. Так началась моя хореографическая карьера». Одновременно Анатолий продолжал солировать в балете. Потом заменил Макса Фромана в главной роли «Конька-Горбунка» – Иванушку Дурачка. С 1932/33 г. Жуковский премьер. В 1932 г. он венчался с прима-балериной Яной Васильевой (1912, Киев). Танцевал он больше всего с Наташей Бошкович, Аницей Прелич (сербками по национальности), Яной Васильевой, Ниной Кирсановой, Мариной Олениной. В середине 1930-х гг. Жуковский был назначен исполняющим обязанности балетмейстера. С 1938 г. приставка «и. о.» была снята. С 1935 по 1941 гг. Анатолий Михайлович поставил 11 балетов в операх и 10 хореографий в балетном репертуаре. В 1938 г. после выступления в Болгарии он получил орден от царя Бориса III. Много времени Жуковский отдавал изучению народного танца. Поэтому неудивительно, что он стал одним из организаторов неофициальной группы фолкбалета. В Коларчевом университете ее выступление запомнилось публике. В 1938 г. на фестивале в Праге на всесокольском слете эта группа получила первую награду. Перед войной Жуковский ездил в Берлин для постановки югославских спектаклей. Там он познакомился с тамошними театралами, критиками, вел в Берлинской консерватории семинар по фольклору южных славян. Во время войны Анатолий Михайлович поставил патриотический балет «В долине Моравы» (С.Настасьевич, S. Nastasjević), выдержавший только четыре представления, после которых он был закрыт немцами,

увидевшими в нем «националистическую пропаганду». В 1941 г. Жуковский пошел добровольцем в армию, воевал до «непобедного конца», попал в плен к немцам, бежал на третий день и вернулся в Белград, где русские-антикоммунисты стали ненавидеть Жуковского и его жену за то, что они не с ними, а сербы за то, что не идут в партизаны. Сам же он, по его словам, не был героем, не был в состоянии бросить Яну, которая не могла идти «в лес». Положение «с тремя не» осложнялось тем, что их успехи в балете многим «кололи глаза». В 1943 г. было принято решение об отъезде в Германию, где жило много знакомых. В Третий рейх они уехали по так называемой рабочей визе. Однако стоять у станка им не пришлось: в Берлине коллеги их устроили в консерваторию преподавать балет и фольклорные танцы. Вскоре они смогли перебраться в Вену. Там Жуковский стал в знаменитой опере работать балетмейстером, а Яна – балериной. Кстати, там он поставил и балет, основанный на хорватском фольклоре. В конце войны, когда театр был закрыт, Жуковский сумел выйти к французской армии, перешедшей Рейн. Стал ее солдатом, освобождал Штутгарт и другие города. После завершения войны Жуковский остался до 1948 г. во французской армии (5-ая бронированная дивизия) как артдиректор «Сервис артистик», в котором стала работать и его жена. (По сведениям Юрия Солнцева, беседовавшего с А. Жуковским, последний сразу стал работать в военном театре дивизии.) Отказались с женой от лестных предложений из «красных» Белграда и Софии.

В 1948 г., Жуковский стал танцевать в Русском балете полковника де Базили. Добавлю, что там, уже на пятом десятке, танцевал небольшие партии, лишь впоследствии получил возможность работать помощником режиссера Сергея Леонидовича Григорьева.

Верный своему любимому фольклору, он поставил там спектакль «Славянские танцы», своеобразное «этническое ожерелье из музыки и танцев».

После распада труппы, вследствие болезни ее директора, работал с женой в Королевском оперном театре в Бельгии, ожидая визу в США.

Туда с Яной приехал в 1951 г. с 50 долларами в кармане. Ставили они по школам и университетам представления, связанные с югославянским фольклором, балканским фольклором. Потом Анатолий Михайлович стал преподавать в Сан-Францисском университете, в котором отработал до 1978 г., в городской консерватории. Изучал фольклор американских индейцев. Написал книгу об искусстве народного танца. Со студентами ставил представления в университетском театре с «фолктанцами». Имя Жуковского внесено в палату Славы в университете. В своей «Исповеди» он говорил: «Ни о чем не жалеем, видели много и многому научились.

Всюду, где мы были, получили признание, везде нас оценили. К концу пути мы видели, что родились не в том времени и не в том месте. Попали в тяжкие времена. Сейчас работаю над своими мемуарами»[834].

Конечно, не все складывалось так, как хотелось бы. Достаточно упомянуть о жесткой конкуренции в блистательном балете. Например, Наташа Бошкович, соперничавшая с Яной, терпеть не могла Жуковского, который якобы давал ей мало ролей, вследствие чего пришлось ему объясняться при Дворе[835].

Наконец, небольшое добавление к биографиям этой звездной пары: «Жуковский и Васильева ездили в Париж и привозили оттуда знаменитые постановки Мясина, Лишина и Фокина. Обладая <…> хореографической памятью, они восстанавливали талантливые постановки “королей” балета. Особенно удавались балеты на музыку пятой симфонии Чайковского “Человек и Судьба” и на его же музыку “Франческа да Римини”. В репертуаре были, кроме трех балетов Чайковского, “Жар-Птица” Стравинского, “Павильон Армиды” Черепнина, Фокинские “Сильфиды” на музыку Шопена и др.»[836]

Б. Драгутинович выделял его четыре постановки: «На Кавказе» Ипполитова-Иванова, «Франческу да Римини» Чайковского, «Золотого петушка» Римского-Корсакова и «Огонь в горах» Пордеса[837].

Блистательный успех имела и Кирсанова Нина Васильевна, отдавшая десятилетия сцене. Будущая звезда родилась в Москве 21 июля 1898 г. в семье Василия и Зинаиды Венер. Фамилию Кирсанова взяла как псевдоним. В семье было два актера: дед по отцу – Вильгельм Венер, игравший в Большом театре и выступавшая там же бабушка по матери – Елизавета Медведева. Отец не хотел, чтобы дочь была балериной. Только в двенадцатилетнем возрасте после одного инцидента, когда девочка чуть не наложила на себя руки, отец позволил заниматься балетом и поступить в частную балетную школу Лидии Ричардовны Нелидовой, балерины и педагога. (В книге А. Васильева и К. Триполитовой упоминается, что девочка училась танцу у Анны Иосифовны Собещанской, известной балерины Большого театра.) Параллельно ходила в гимназию св. Петра и Павла, которую завершила в 1916 г. Затем записалась на Московское театральное училище к педагогу Вере Ильиничне Масоловой, у которой проучилась два года. Потом два года учебы у А. А. Горского. Завершила Нина учение в 1919 г. Выступала Кирсанова по московским театрам – в Малом государственном театре, театре музыкальной драмы, оперном театре Зимина. Потом был Воронеж, где Нина Васильевна играла Одиллию. Вскоре балерина опять вернулась в Москву. В конце 1919 г. она вышла замуж за Бориса Попова, оперного солиста Большого театра.

Затем было бегство в Европу, в польский Львов, куда они попали после долгих мытарств и приключений. В итоге, их по очереди перетащил на своей спине местный контрабандист через пограничную речку Збруч, в то время как подкупленный за 50 золотых рублей пограничник-красноармеец задумчиво созерцал небо. Выступала Нина Васильевна в Варшаве, Кракове, а также в Львове, в котором танцевала с Александром Фортунато. Во время выступлений в Бухаресте последовало приглашение в Белград. Первое выступление состоялось 7 ноября 1923 г. вместе с Фортунато в «Вечере балета», потом 9 ноября – в «Шехерезаде», 15 ноября – в «Вальпургиевой ночи» и «Фаусте». Успех обусловил предложение ангажемента, который был подписан 24 февраля 1924 г. после истечения срока соглашения с Бухарестом. Нина стала прима-балериной, а Фортунато директором-режиссером и первым танцовщиком Народного театра в Белграде. Тогда балет начал свой четвертый год существования, но еще не было ни одного целостного балетного спектакля. 1 июня 1924 г. Фортунато поставил «Коппелию» с Кирсановой в роли Сванильды. С 1923 по 1926 г. она танцевала заглавные партии в «Шехерезаде», «Коппелии», «Лебедином озере», «Жизели» и др. Появлялась в операх «Фауст», «Манон», «Пиковая дама», «Проданная невеста», «Миньон», «Еврейка», «Аида». В конце июля 1926 г. Кирсанова не возобновила контракт и уехала вместе с Фортунато в Париж – центр балетного искусства. Последовали концерты. Брала уроки у великой балерины Любови Николаевны Егоровой. Подписала ангажемент с Русской оперой, разъезжавшей по миру. В 1926–1927 гг. в турне по Южной Америке выступала с Борисом Князевым в известном театре Teatro Colon, в котором хореографом была Бранислава Нижинская. В 1927 г. вступила как прима-балерина в труппу Анны Павловой – объехала все континенты. После смерти в 1931 г. Павловой труппа распалась. Но Кирсанова уже стала звездой и двери всех театров были для нее открыты. Слава уже пришла к ней. С 1931 по 1934 г. – опять Белград. Нина Васильевна здесь и прима-балерина, шеф балета, режиссер, хореограф Народного театра. Поставила 28 хореографий в балетном и оперно-балетном репертуаре. Приведу несколько: «Жизель», «Тайна пирамиды», «Охридская легенда», «Петрушка», «Осенняя поэма». Танцевала 18 главных партий в балетах и 11 балетных соло в операх. В 1934–1939 гг. Кирсанова ставшая «своей» на европейских сценах, «работала» балетмейстером и хореографом. Потом последовало возвращение в Белград. В Югославии Кирсанова опять ставила хореографию, танцевала, имела свою частную балетную студию. Свой третий контракт с Народным театром Нина подписала 12 мая 1942 г., соответственно, руководила балетом в тяжелейших условиях. После апрельских

бомбардировок Белграда 1944 г. союзниками, когда град лежал в руинах, а население уменьшилось наполовину, Кирсанова стала медицинской сестрой. Во время освобождения города перевязывала раненых, работала хирургической сестрой, забросив на время балет. В 1946 г. основала балетную студию, которая быстро переросла в государственную балетную школу. Последний контракт длился с 1 марта 1946 г. до 1 декабря 1950 г. Поставила балет в четырех операх: «Женитьба Фигаро», «Проданная невеста», «Князь Игорь», «Травиата», и четыре коротких балета «Сильфиды», «Вторая рапсодия», «Вальпургиева ночь», «Болеро». После окончания ангажемента поставила свой последний спектакль «Лебединое озеро». В 1947 г. стала одним из учредителей и основателей Средней балетной школы в Белграде. Ее ученики Милорад Мишкович и Душанка Сифниос. «Работала» Кирсанова в театрах Сараево, Скопье, Риеки. По завершении балетной карьеры (1961 г.) Нина Васильевна посвятила себя археологии. В 1964 г. она завершила отделение археологии на философском факультете Белградского университета. В 1969 г. стала магистром, готовила докторскую диссертацию, но не успела ее завершить. 3 февраля 1989 г. умерла. Похоронена великая русская балерина в Аллее великанов на Новом кладбище[838], где покоятся те, кто вошел в историю Югославии.

Ее имя носит одна из улиц Белграда.

Богатая и красивая биография о балерине и человеке. Немного строк о ней сохранили воспоминания Ксении Грундт. Замечая по-женски, что «лицом она не была красива. У нее был чересчур длинный нос, бывший помехой для женственных ролей, впрочем, вообще ей не подходивших по темпераменту... зато она была неподражаема в дьявольских ролях, и во всем, где нужен был бешеный театральный темперамент. Удивительно, что ее муж Попов уверял, что у Нины полное отсутствие какого бы то ни было темперамента для домашнего обихода – весь темперамент оставался на подмостках…»[839].

Что еще? Ее называли «интеллектуалкой в балете»[840].

Известный хореограф Владимир Логунов говорил мне, что Нина Кирсанова «учила настоящему балету, а не движениям».

Ее отличала естественность поведения и неприятие неких условностей. Нина Васильевна всегда была гостеприимна. Дружила с молодежью. И археология у нее тоже сочеталась чудесным образом с балетом. В музее в Таормини, что на Сицилии, выставлены ею найденные статуэтки, изображающие, по ее мнению, балерин.

В Белграде ценители балета могли увидеть прославленную Тамару Карсавину и ее партнера Лестера, приехавших из Парижа и давших два представления[841].

О том впечатлении, которое она оставляла навечно в памяти, служат строки Вадима Андреева, сына автора одного из лучших пасхальных рассказов – «Бергамот и Гараська». Итак: «Я смотрел, как танцевала Карсавина “Умирающего лебедя“. Я не видел декораций, половицы поскрипывали на сцене, все движения Карсавиной представлялись мне в необычном ракурсе, но в моей памяти навсегда осталось то, как медленно склонялась ее маленькая голова в легкой короне из лебединых перьев, как в последнем движении, вперед, прямо к моим ногам, складывались трепещущие руки-крылья, как медленно, в последней легкой судороге, умирало бесплотное лебединое тело и закрывались уже потухшие глаза»[842].

В столице Югославии в 1930, 1932 и 1937 гг. выступала с большим успехом и знаменитая пара – Александр и Клотильда Сахаровы[843]. Известны и как мастера «свободного танца». Здесь можно, для примера, вспомнить Айседору Дункан.

Многие постановки ставились приглашенными мастерами.

Поляк Антон Романовский (1882–1972), до революции работавший балетмейстером в Киеве представил в конце 1920-х гг. ценителям балета три романтических спектакля: «Шопениану», «Приглашение к танцу» Карла Вебера и «Привал кавалерии» [844].

Правда, у сербского исследователя Бранко Драгутиновича о Романовском сказано несколько иначе и точнее. Он гостил в Белграде в сезоне 1930/31 года, представив на суд зрителей еще и балет «Javote» Сен Санса и «Шехерезаду. Но все они прошли без особого успеха. Он попытался поставить «Дафниса и Хлою» – эту «хореографическую симфонию» Равеля, но потерпел неудачу, прежде всего, вследствие сложности партитуры для оркестра, не совладавшего с нею[845].

После Романовского в Белграде гостил поляк Мечислав Пиановский (1890–1967), танцор, хореограф, балетмейстер труппы Анны Павловой. Он показал в своей хореографии – синтез строгих форм классического балета и характерных форм испанского танца – «Дон Кихота» «царского композитора» Цезаря Пуни[846].

Тут же отмечу, что упоминавшийся Князев (1900–1975) в 1934/35 г., заменив Нину Кирсанову, руководил белградским балетом и танцевал заглавные партии[847]. Поставил несколько коротких балетов, однако не имевших успеха[848]. О нем написала ряд строк знавшая его балерина Ксения Триполитова: «У Егоровой я встретила и Бориса Князева, весьма посредственного характерного танцовщика, которого я находила просто ужасным. Егорова его тоже не любила <…> Князев прославился своим “barre par terre” – то есть балетным экзерсисом лежа на полу, который никто до него не делал»[849].

Впоследствии он танцевал на многих сценах, занимался преподавательской работой. В частности, в конце 1940-х гг. в его классе в Национальной академии танца в Париже занималась три года будущая мировая знаменитость Брижитт Бардо.

В 1937 г. в Белграде гостила Елена Никольская (наст. фамилия – Булкина) (1904–1955), прима-балерина, руководительница балета в Народном театре в Праге. Зрители могли увидеть постановку ею «Арлекинады» Р. Дриго и «Гайдуков» К. Шимановского[850].

В 1939 г. известный в мире балета Борис Романов (1891–1957) прибыл из Нью-Йорка в Белград, где благодаря его таланту столичные поклонники балета могли увидеть великолепное представление из трех балетов, три стиля – «синтез классической техники и современного танца, окрашенного восточным колоритом» в «Тамаре» Балакирева, «чистую, технически точную классику» в «Балерине и разбойниках» Моцарта, «выразительный и технически виртуозный» танец в испанском духе в «Болеро» Равеля[851].

Русские не только учили, но и руководили на протяжении ряда лет белградским балетом. Работа хореографами нередко сочеталась с выступлениями на сцене. Нина Кирсанова, Елена Корбе, Михаил Панаев, Елена Полякова, Анатолий Жуковский, Маргарита Фроман, Лидия Пилипенко – вот далеко не полных перечень имен тех, кто танцевал на белградской сцене. Благодаря русским хореографам уже только в первые десять лет было поставлено около 40 спектаклей. Практически, труд и мастерство русских позволили белградскому балету «встать на ноги», войти в русло европейского музыкально-сценического искусства.

Искусство русского балета видела и провинция.

26 декабря 1921 г. в Панчево состоялся художественный вечер, в котором выступили Софи Пти и Мишель со своей балетной школой. О нем в «Панчевце» писали: «…Софи Пти многогранна: она ставит танцы, делает декорации, кроит платья и рисует афиши <…> В шутке “Депутат и вор” г. Леонидов свою партию сыграл с уже известной виртуозностью. Его партнерша г-жа Мрихина, первый раз вступившая на сцену, показала в своей игре большой драматический талант». Отмечались балетные выступления г-жи Савенко и 11-летней Милы Левицкой, которую называли вундеркиндом и пророчили блестящую балетную карьеру. 26 января 1924 г. в «Трубаче» состоялся балетный вечер Мишель с Панкратовым, Лузгиным, Дагмар и Беби Нинчич. Были исполнены «Кинжал и роза», «Танго», «Японский танец», «Французский солдат и горничная», «Ноктюрн и мазурка», «Жокей», «Бабочка». Зрители были в восторге[852].

Из других, безусловно, запомнившихся жителям Панчево балетных вечеров остановлюсь на двух.

Первый. 12 апреля 1924 г. Полякова выступала с 18 балеринами всех трех курсов своей школы и еще с несколькими профессиональными балеринами из королевской оперы. Сама выступила в «Романсе» Рубинштейна и в «Китайском танце» Чайковского[853].

И теперь несколько строк об одной из балерин – Ольге Соловьевой (1900–1974). В связи с ее февральскими выступлениями в 1924 г. в этом городе «Панчевац» писал о ней: «Ольга Соловьева показала панчевцам, что балет – русская, а не итальянская, игра, что русская душа нежнее, схватывает глубокий музыкальный строй, отвечая соответствующими танцевальными па»[854].

Другая газета «Банатский радикал» отзывался не менее лестно: «Весьма молода и весьма красива, с нежным гибким телом, совершенные пропорции которого могут считаться классическими <…> эта молодая балерина оставляет впечатление жрицы своего искусства, которому служим всем своим существом»[855].

Добавлю, что в России она была известна и мире немого кино, снимаясь в студиях Ермольева и Ханжонкова.

Русские мастера танца были и в Нови-Саде. В 1921 г. в балетную труппу при новосадском сербском народном театре удалось «сманить» во время гастролей русских артистов балета Елизавету Равскую (Раевскую?), Марию Соболеву, Валентину Валину. Последняя из названных открыла свою школу, которую в 1922 г. посещало 45 учеников, что весьма много по тамошним меркам[856].

А что же сейчас с русскими именами в балете? К моей радости искусства Терпсихоры «связующая нить» не прервалась.

В балетном мире известно имя Лильяны Хмелы (1944). С ней мне посчастливилось встретиться в Белграде в 2009 г. Она рассказывала, что вначале ее увлекала история искусства, но в 1963 г. «ушла в театр, в балет», закончив к этому времени балетную школу.

Из своих преподавателей помнит голубоглазую Ольгу Йордан с изумительными серьгами, которые ей подарил «чича» (дядя), потом Лильана поняла, что речь шла о ее поклоннике Сталине. Врезался в память и дававший уроки Абдурахман Кумысников. Учил он отлично, но у своенравной Лильяны был в «черном списке».

Стала выступать в столичном Народном театре. В «Лебедином озере» – главные партии. В «Жизели» – Марту. В «Дон Кихоте» – Мерседес. В «Коппелии» – Сванильду. В общем, танцевала все, что было в репертуаре.

В 1970–1980 гг. выступала по всему миру.

В 1979 г. танцевала партию няньки в «Ромео и Джульетте», которую с удовольствием вспоминает и сейчас. Любила партию «Черного лебедя».

После оставления сцены занималась балетом с детьми в Белграде и в Вальево.

Именно благодаря Лильане я получил возможность познакомиться тогда же, в начале июня 2009 г., еще с двумя звездами – Лидией Пилипенко (1938–2020) и Владимиром Логуновым (1942).

В своем коротеньком письме ко мне Лидия писала: «Я родилась в Югославии, на Балканах. Карьеру начала здесь. Весь мир объехала и везде имела успех. Балет был и остается моей самой большой любовью. Профессия танца – язык мира. Мой отец после революции должен был скрыться. Сама я украинка-русская. Этим и горжусь. В Москве на фестивале балета была в качестве почетного гостя. Многие из великих имен в русском балете были моими учителями. Сейчас работаю над книгой об истории балета, точнее, пишу воспоминания о том времени, когда была прима-балерина, потом хореограф и режиссер»[857].

К сожалению, Лидия тогда улетала срочно в Италию и закрепить наше знакомство личной встречей не удалось. Мне от нее досталось короткое письмо и роскошный буклет с великолепными фотографиями о балете «Нечиста крв» («Нечистая кровь»): либретто, хореография и режиссура, музыкальная компоновка принадлежали Лидии Пилипенко. Уже отсюда можно заключить, сколь щедро она награждена талантами.

На страничке, отведенной Лидии, были следующие строки: «Творчество прима-балерины и хореографа Лидии Пилипенко больше всего связано с балетом Народного театра в Белграде. После специализации в Лондоне у Нинетт де Валуа и блестящей карьеры в белградском балете, она стремительно и вполне заслуженно входит в ряд ведущих хореографов страны. На музыку отечественных композиторов поставила балеты: “Банович Страхинья” и “Елизавета” Зорана Ерича в Белграде, а “Вечный жених и разборчивая невеста” Зорана Мулича в Новом Саде. За хореографию спектакля “Банович Страхинья” награждена в 1981 г. в Любляне. Также удостоена награды за хореографию балетов “Елизавета” и “Вечный жених”. Потом ставила для белградского балета на музыку Сен-Санса “Самсона и Далилу”, открывавшего балетный сезон Народного театра после реконструкции в 1989 г. театрального здания. За этот балет она была отмечена наградой Народного театра. Поставила балеты: “Воскресение” на музыку III симфонии Густава Малера, “Даму с камелиями” на музыку Джузеппе Верди <…> Также, в 1994 г. в Народном театре поставила балет “Любовь-волшебница” Мануэла де Фальи и “Шехереза-

ду” Николая Римского-Корсакова, а в 1998 г. “Женщину” на музыку Сергея Рахманинова. С одинаковым успехом выступала на ТВ и в фильмах, в мюзиклах <…>. Успешной была ее хореография в операх “Кармен”, “Аида” <…>. В рамках программы “Конец XX века…?” в столичном Народном театре в 1999 году поставлены два одноактных балета: “Картины” по оригинальной партитуре А. Шенберга “Преображенная ночь” и балет “Клетка” на музыку Малера, обновленная премьера которого состоялась в 2007 году. В 2000 году она ставит “Охридскую легенду” Стевана Христича. Поставленный ею в 2004 г. балет “Поэт Чайковский” на музыку П. И. Чайковского был провозглашен лучшим спектаклем сезона 2003/04 г. в Народном театре. Лауреат премии за дело жизни (2001 г.), премии “Димитрий Парлич” (2004 г.) и Национальной награды за вклад в культуру (2007 г.). Директор балета Народного театра в 1992–1993 гг. и в 1997–2000 гг.»[858].

Балерина Лильана Хмела в разговоре со мной о Лидии, ее таланте, ее яркой индивидуальности, нашла точное слово: она «глотала» всех на сцене.

С хореографом Владимиром Логуновым у меня была встреча за чашкой кофе в гостинице «Москва», что в самом центре Белграда. В основном разговор шел вокруг его спектакля «Доктор Джекил&мистер Хайд», увидевшего свет 27 декабря 2001 г. на сцене Народного театра по роману Роберта Луиса Стивенсона. Владимир Логунов был автором либретто и «выполнил» хореографию, отмеченную высокой наградой. Сам он говорил так о своей работе: «Я написал либретто, прослушал многих композиторов, но, услышав музыку Эдварда Элгара, понял, что это та, которая мне нужна для выражения всех чувств ученого-химика доктора Джекила. Он хотел найти напиток, который сделает человечество счастливым. Однако, испробовав его на себе, доктор Джекил превращается в агрессивного мистера Хайда. В балете идет столкновение между добром и злом. И здесь, когда Джекил превращается в Хайда, я использовал барабан (играл Драголюб Джуричич). Идея барабана мне пришла во время демонстрации против Милошевича (югославский и сербский государственный и политический деятель. Президент Сербии в 1989–1997 гг., президент Союзной Республики Югославия в 1997–2000 гг. На его время пришлись события распада Югославии, вооруженных кровопролитных конфликтов, прежде всего, с Хорватией – В. К.). Когда я был с этим балетом в Любляне, австрийская журналистка спросила меня, имеет ли спектакль связь с Милошевичем, я ответил, что это ошибочный вопрос, что ей не понравилось».

Немного сведений справочного характера. Владимир Евгеньевич Логунов родился 28 июля 1942 г. в Белграде. Его родители надеялись, что он будет строителем, но Владимир, закончив параллельно техническое

училище, предпочел балет, что совершенно не одобрили в семье. После завершения в 1964 г. балетной школы «Луи Давичо» в классе Нины Кирсановой становится солистом балета Народного театра. Танцевал главные партии. За роль Копелиуса (1979 г.) отмечен театральной наградой.

Что еще? Стажировался в 1974 г. в Государственном институте театрального искусства (ГИТИС). Хореографией стал заниматься с 1979 г.

На балетных конкурсах в Нови-Саде, в категории хореография, завоевал две бронзовые и одну серебряную медали.

С 1980 г. по 1985 г. – главный балетмейстер в Народном театре в Белграде. Хореограф, кроме Белграда, в Нови-Саде, Сплите, Загребе, а также для «Встреч» в Любляне и «Рагузы балета» из Италии. Был и Кипр. Сейчас продолжает сотрудничество с балетом Народного театра в Белграде, преподает в балетной школе «Луи Давичо». Его хореографическая деятельность охватывает такие балеты, как «Дон Кихот» (Л. Минкус), «Спящая красавица» (П. Чайковский), «Кармен» (Р. Щедрин-Бизе), «Forma Viva» (А. Вивальди), «Кармина Бурана» (К. Орфф), «Серенада» (П. Чайковский), «Поэма любви» (С. Дивякович), Симфония «Из Нового света» (А. Дворжак), «Щелкунчик» (П. Чайковский), Cartoon» (З. Ерич).

Владимир Логунов входит в Международный совет по танцу при ЮНЕСКО в Париже.

К этому списку можно добавить, что в Народном театре в Нови-Саде в 2008 г. в спектакле «Лебединое озеро» – он и режиссер и хореограф.

И теперь немного для финала: Владимир в разговоре со мной обронил такую фразу: «Вся жизнь в восторге от любимой работы. Мне никогда не было скучно».

Вот только пандемия ковида внесла коррективы в его профессиональную деятельность.

Логунов преподавал в балетной школе с почти непременной постановкой «вечнозеленого» «Щелкунчика», в котором могут быть задействованы студенты и народного и современного танца, младших и старших классов, что позволяет следить за творческим ростом воспитанников. В период с 2012 г. по 2013 г. (по др. данным до 2014 г.) руководил балетной труппой, был главным хореографом Сербского Народного театра в Нови-Саде. Например, ставил «Спящую красавицу». В 2021 г. его имя было связано с постановкой «Охридской легенды» Стевана Христича.

Владимир Логунов назвал мне еще двух балерин, связанных кровным родством с Россией. Это – Елена Шантич, с которой он выступал на сцене, и Соня Лапатанов.

Итак, Елена Шантич. Писать о ней легко, так как в 2005 г. в Белграде вышла о ней книга «Jelena Šantić», и трудно уже вследствие того, что сво-

их воспоминаний она не оставила. Тем не менее, все же попытаюсь представить эскизно черты ее жизни и творчества. История ее семьи, связанная с княжеским родом Хованских, сложна и цветиста: там есть участница штурма Берлина, герой Советского Союза Елена Силина, тетка Елены, и глава полиции в Белграде, отец Елены, и поэтесса Клавдия Лукашевич, прабабка Елены, и французская бабушка Елизавета Николаевна, вышедшая вторично замуж за князя Владимира Николаевича Гагарина; там есть и аресты и коммунистическая тюрьма, в которой сидел без предъявления обвинения отец Елены, и кино, югославское и итальянское, и Монте-Карло и Санкт-Петербург, Сибирь[859] и многое другое, которого хватило бы на добрый десяток романов.

Елена или Лела, как ее звали в семье, родилась 18 июля 1944 г. в с. Белый Поток, что под горой Авалой, близ Белграда. Ее тетка Ирина Лукашевич-Форменти была известной балериной, в частности, танцевала в труппе полковника де Базили, и звездой раннего итальянского кино и балета, снималась у знаменитого Витторио де Сика[860].

Сама Елена о себе говорила так: «Сколько я себя помню, я ничего другого не хотела, кроме как стать балериной»[861].

Во время ее учебы в балетной школе (1954–1962), получившей имя «Луи Давичо», одной из ее учительниц стала Соня Ланкау, входившая в плеяду первых русских балерин в довоенной Югославии[862].

В 1960 г. была на специализации в Монте-Карло, где брала уроки у Марики Безобразовой. В том же году первый раз выступила на театральной сцене в концерте школы Р. Хайтауэр в Каннах, исполняя Pas de quatre Пуни[863].

В 1962 г. снимается в фильме Саввы Мрмака «Свист в восемь» и начинает выступать в Народном театре, куда Елена была принята в штат через год по окончании балетной школы[864].

В 1972/73–1973/74 гг. стажировалась у Марины Семеновой. По возвращении танцует в таких балетах, как «Золушка», «Жизель», «Макар Чудра» («Цыганская поэма»), «Лебединое озеро», «Сильфиды», «Анна Каренина», «Пер Гюнт», Сказки Гофмана», «Баядера», «Ромео и Джульетта», «Спящая красавица», «Щелкунчик», «Коппелия».

В 1986 г. завершает свою карьеру балерины в имевшем ошеломляющий успех спектакле «Настасья Филипповна», где танцует заглавную роль[865].

Критик в «Политике» Ласло Вегел так писал о роли Елены Шантич: «Воскресшей жертве преступления отнята способность речи, но ее экспрессивный танец предвещает Апокалипсис»[866].

Потом в творчестве Елены наступил новый этап, связанный с хореографией. Ее первой работой в 1987 г. стала хореография в постановке «Кровавый фонтан» А. Арто[867], создателя театра жестокости.

В том же году и в последующем ее имя как хореографа стоит в программах таких постановок, как «Герцогиня Мальфи» Джона Вебстера, «Из жизни дождевых червей» П. Энквиста, «Ваал» Б. Брехта[868].

В 1989 г. она ставит хореографию в «Орестее» Эсхила[869].

Чтобы смягчить сухие строчки ее биографии, дам три картинки. Первая, на ежегодных театральных фестивалях в Белграде (БИТЕФ) Елена к их открытию устраивала «русские обеды». На одном из них подавали неизвестные гостям борщ и кисель[870].

Вторая, никто так не умел носить платье, как это умела Елена с присущей ей грациозностью, отшлифованной балетом. Но эта была грация не лани, а тигрицы. Она элегантно царила в принадлежащем ей «пространстве» и неустрашимо осваивала новые «просторы»[871].

Третья, дорога Елены к русскому языку была трудной: в 1948 г. после разрыва СССР с Югославией в ее семье, опасаясь репрессий, перестали говорить на русском языке, восстановив его только в 1960 г. в Монте-Карло, когда она там некоторое время жила у своей тетки Сони[872].

После выхода в 1990 г. на пенсию Елена активно включается в миротворческую деятельность. В 1991 г. стала одной из основательниц «Марша мира» в Югославии. Являлась автором «Воззвания к миру» с призывом к участникам конфликта остановить войну в Югославии[873].

Балет не хотел отпускать ее сразу. В 1992 г. написала либретто и поставила хореографию балета «Изадора» об Айседоре Дункан. Он был показан на Битефе, но в театральный репертуар не вошел[874].

В 1995 г. создала группу единомышленников по оказанию помощи и размещения 484 сербских беженцев из Крайны (Хорватия). Позднее эта группа переросла в неправительственную организацию под названием «Группа 484»[875].

И последнее, Берлинский парк мира с 22 марта 2003 г. (год ее ухода из этого мира) носит имя Елены Шантич.

Теперь о Соне (Софья Николаевна) Лапатанов (1948), балерине, хореографе, авторе программ о балете, завзятой путешественнице.

Как вспоминает сама Соня на страницах журнала «Илустрована политика» («Иллюстрированная политика»), члены ее семьи были русскими, жившими на Украине. Дедушка Петр работал дерматовенерологом и принадлежал к известной фамилии врачей в Бердянске. Бабушка Маруся происходила из богатой татарской семьи, занимавшейся переработкой дерева. У них было двое сыновей, с которыми они в 1921 г. и отправились

из России последним пароходом в неизвестность. Через Царьград, Грецию они прибыли в живописный Котор. И в Королевстве сербов, хорватов и словенцев началась новая жизнь. Дедушка стал работать по прежней специальности в королевской армии: служил в Словении, Македонии, Боснии, Хорватии, Сербии. Их сын Николай, отец Сони, продолжил семейную традицию, став врачом. Ее мать Йоханна Мария была немкой из Берлина. Знакомство ее родителей произошло в Афинах, куда она приехала в качестве медицинской сестры, а Николай там был интернирован после своего пленения в 1941 г.

Появившаяся на свет уже после войны Соня вначале стала говорить на немецком, а уж потом начала болтать на русском, а затем овладела и сербским языком. В Белграде вся семья Лапатановых жила в доме деда на русский манер: праздновали традиционно Рождество, Пасху, Новый год, именины. При этом церковные праздники старались отметить незаметно от новых властей, занавешивая окна. К этому добавлю, что их дом, стоявший там, где сейчас находится посольство РФ, был напротив тюрьмы.

В восемь лет ее приняли в балетную школу «Луи Давичо». Родители не протестовали: думали, что дочка научится красиво двигаться, держать прямо спину, а профессию все же выберет отца и деда – врача. Однако они ошиблись, и семейная традиция была прервана.

После окончания гимназии и балетной школы Соня получила ангажемент в Народном театре, куда приезжала на роликовых коньках или на мотоцикле. Быстро освоила балетный и оперный репертуар. Через полгода начала выступать и на телевидении в известной балетной труппе Бориса Радака.

В театре также все шло успешно, выезжала вместе с другими на гастроли по Европе и странам Ближнего Востока. Однако больших партий у нее не было. Она так бы и осталась на сцене «вечным балетным кустом», как выразился ее поклонник, намекая на второе действие «Жизели», где в сценографии есть некие кусты, из-за которых появляются виллисы.

Правота слов была очевидна. Размышляя над сказанным, над тем, к чему она стремится в балете, Соня призналась себе, что она не тот солдат, который должен выполнять приказания других, а сама хочет ставить балеты, стать хореографом. Ее послали в Москву в Государственный институт театрального искусства, последовало знакомство с Майей Плисецкой, Мариной Тимофеевой, Галиной Улановой, Юрием Григоровичем, Александром Годуновым… После окончании стажировки вернулась в Белград. Через некоторое время уехала в Нью-Йорк, где проникала в тайны мюзикла, джаз-балета. Соня становится мастером сценического

движения. В многочисленных спектаклях она вплетает в игру актера, помимо выполнения традиционных движений, и акробатику и пантомиму… Особенно успешно она работает в постановках для детей.

Среди ее многочисленных наград ей особенно дорога премия основателя национальной драматургии Йована Стерии[876].

Из спектаклей, над которыми она трудилась, можно назвать «Ромео и Джульетта из двух цивилизаций» (Котор, 2007 г.), «Новелла любви» (Нови-Сад, 1996 г.), «Кот в сапогах» (Белград, 1995 г.), «Волшебник из страны Оз» (Котор, 1994), «Снежная королева» (Белград, 1998 г.), «Оливер Твист» (Белград, 1998 г.).

В 42 года ушла на пенсию.

В 2014 г. была включена в лист 200 самых влиятельных женщин Сербии.

С 2004 г. по 2012 г. Соня Лапатанов возглавляла Союз артистов балета Сербии.

В 2015 г. вернулась на сцену для участия в шоу-программе «Я могу все».

И, конечно, на сцене того же Белграда есть исполнители, не связанные с эмиграцией. Например, Денис Касаткин, рожденный в Новосибирске. В 1992 г. он выступал в Белграде, танцевал главные партии в таких балетах, как «Дама с камелиями», «Любовь-волшебница», «Самсон и Далила», «Охридская легенда», «Лебединое озеро», «Ромео и Джульетта», «Спящая красавица», «Дон Кихот», «Половецкие пляски», «Жизель». В списке его спектаклей были и «Летучая мышь», «Кармен», «Аида». И новые постановки, например «Доктор Джекил&Мистер Хайд». Отмечен наградами за роли Базиля в «Дон Кихоте» и принца Дезире в «Спящей красавице». Сейчас его имя связано с открытием и работой балетной школы «ART-Denis Kasatkin» в г. Кралево.

Есть и спорные имена, связанные с ликвидацией СССР и «рождением» новых государственных образований, в моем случае, с Украиной. Я говорю о прима-балерине Сербского национального театра Оксане Сторожук. Родилась в 1970 г. на Украине, в г. Харькове. В 1988 г. завершила государственное хореографическое училище в Киеве (Упоминаемой в справочной информации балетной академии мне не удалось найти). Была принята в государственный детский музыкальный театр. После ликвидации СССР приняла приглашение в 1990 г. (по другим данным в 1991 г.) приехать в Нови-Сад. Как и прежде танцевала заглавные роли. Ее мастерство отмечено многосленными наградами, в том числе и зарубежными. После 25 лет танца на сербских сценах получила гражданство Республики Сербия. О своей «работе» в балете в интервью Л. Козыре-

вой прима-балерина подчеркивала: «постоянно быть первой, держать высокий уровень. Не смеешь позволить себе отдых, жотела ли ты этого или нет, всегда быть примером для других, при чем каждый ждет твоей ошибки. Поэтому должна быть настороже и работаешь над собой, чтобы совершенные ошибки или скроешь, или не сделаешь». Подчеркивала, что процесс «вживания» в сербское окружение облегчался тем, что «Русский и сербский менталитет похожи»[877].

У балерин есть и свой историограф – театровед Милица Зайцев, знавшая балет «изнутри». И, я глубоко благодарен Соне Лапатанов, подсказавшей мне обратиться к Милице, что я и сделал.

Достаточно сказать, что в числе учителей Милицы была Нина Кирсанова в знаменитой школе «Луи Давичо». Более того, Милица сама преподавала классический балет в балетной школе в Скопье. Начала было выступать на сцене с небольшими сольными партиями в балетной труппе Народного театра Македонии, но ее карьера была внезапно прервана вследствие травмы. Сцену пришлось балерине оставить, но только не искусство балета. Милица «перешла» в ряды театральных критиков. С 1955 г. она пишет статьи, эссе, критические обзоры о балетном искусстве. С 1960 по 1995 г. Милица работала в газете «Борба». С 1995 по 1998 г. – в газете «Наша Борба». Потом писала для газеты «Данас» («Сегодня»). Ее статьи печатались в журналах «Позориште» («Театр»), «Театрон», «Сцена» и в других периодических изданиях, связанных с театром. Она авторитетный член сербского специализированного журнала «Orchestra». Милица Зайцев опубликовала такие книги, как «Откривамо тајне балета» («Открываем тайны балета») Нови-Сад, 1992; «Игра што живот значи Записи о београдским балетским уметницима» («Танец как жизнь Записки о белградских мастерах балета»), Белград, 1994 (в 1995 г. автор книги отмечен премией Стерии за театрологию); «Игра – одраз времена садашњег. Хроника играчких догађања на београдским алтернативним сценама од 1960 до 2007 године. («Танец – отражение сегодняшнего времени. Хроника событий на белградских альтернативных сценах с 1960 до 2007 года»).

Отдельно отмечу, что она автор десятков телевизионных передач и серий о балете и его мастерах. Публиковалась в таких признанных международных журналов, как «Ballet today», «Dance magazine», «Ballet rewiew». Перечислять все ее звания и должности можно долго, скажу, что Милица одно время возглавляла Совет Белградского международного театрального фестиваля, известного всем любителям театра как знаменитый БИТЕФ. Ее деятельность в сфере балета отмечена и наградами, врученными ей своими коллегами, что особенно ценно[878]. Правительство

Республики Сербии также отметило ее большой вклад в развитие искусства и культуры, большой и весьма ценной наградой, а именно выплатой Национальной пенсии. Кстати, Соня Лапатанов и Владимир Логунов также получают ее.

И езще одно имя: Константин Костюков (1967), родом из СССР, сейчас – именуется артистом украинского происхождения, художественный руководитель балета Национального театра в Белграде. Много гастролировал. В частности, ставил в сезоне 2013/2014 г. в Нови-Саде «Ромео и Джульетту». В ноябре 2021 г. он привез на Чеховский фестиваль самый знаменитый спектакль «Ловцы снов. Хазарский словарь» по роману Милорада Павича.

Кстати, в Народном театре Нови-Сада выступали и балерины из России. Так, в 2007 г. на его сцене танцевала в «вечной» «Жизеле» Татьяна Чернобровкина. В 2008 г. чаровала своим талантом Наталия Ледовская.

И на «десерт». В декабре 2012 г. в Белградском «Сава центре» блистала в этом балете Светлана Захарова, которая уже четвертый раз радовала белградскую публику, среди которой были и премьер-министр Сербии Томислав Николич.

Ее партнером стал Руслан Скворцов, «последний романтик Большого театра». В 2011 г. награжден призом «Душа танца» журнала «Балет». Кстати, этим спектаклем, в котором заглавную роль танцевала Людмила Семеняка, и был открыт 35 лет назад «Сава центр».

Свой вклад внесли в искусство балета и работавшие на белградской сцене советские хореографы. Здесь назову имена Леонида Лавровского, поставившего «Жизель» (1957 г.), Ростислава Захарова с его «Бахчисарайским фонтаном» (1959 г.), Нины Анисимовой и ее «Золушки» (1963 г.). На белградской сцене танцевали такие балетные пары, как Наталья Дудинская и Константин Сергеев, Раиса Стручкова и Юрий Жданов (потом был Марис Лиепа), Майя Плисецкая и Николай Фадеечев, Татьяна Зимина и Герман Янсон[879].

И здесь я остановлю плотный поток имен. Искусство танца, с которым знакомили многих жителей Югославии русские мастера, и сейчас живет не только на сцене, но и ряде студий исследователей, стремящихся раскрыть тайну балета.

Заключение

Обычно когда заканчиваешь трудный текст, то избавляешься от него с определенным чувством облегчения, как, по выражению давнего председателя Римского клуба Аурелио Печчеи, бросаешь надоедливую любовницу. Если отбросить в сторону иронию, то надо сказать, что она далась мне нелегко. Не премину подчеркнуть, читатель ожидает всегда нового, неизвестного, моя же книга составлена из прежних моих уже опубликованных исследований, «обогащенных» во многом новой информацией. Что-то я расширил, что-то убрал, что-то отредактировал. И сейчас, могу сказать, без стеснения, что труд получился объемный и, надеюсь, будет интересен читателям. Занимаясь эмиграцией два десятка лет, «просидев» в архивах, библиотеках мне удалось собрать воедино разношерстную информацию и связать ее «русской темой», представить русского человека, беженца, эмигранта поневоле, в чужой, хотя и братской, стране.

Здесь я хочу обратить Ваше внимание, что, находясь вдали от России, русские люди старались жить по прежним, традиционным порядкам. Об этом наглядно свидетельствуют сюжеты, связанные с бытом или просто с жизнью на чужбине, строить свой Петербург или Москву, свой русский уголок.

Это чувствуется в горьких стихах, связанных с утратой Родины, с тем, что называется русской тоской, и в русском веселье – Россия далеко, но жить надо, и смех позволял забыться о неурядицах.

В отличие от ряда других текстов тема русского быта, обрисована здесь, пожалуй, весьма подробно. Чаще всего многие «заняты политикой» или высокими именами.

Именно кропотливый просмотр прессы, сопряженный с грязными пальцами от перелистывания газетных страниц, и позволил обрисовать обычного русского человека, который даже вдали от России стремился жить полнокровной или почти полнокровной жизнью, где было места и для радостей и забот о хлебе насущном. В новых условиях титул, ордена, чины уже не имели прежнего значения. Главное, найти работу, прокормить себя и близких. Тут же замечу, что в Югославии найти работу, обучиться новой специальности, было достаточно легко. Спрос превышал предложение, особенно для лиц с высшим образованием, желательно техническим. Это понятно: уровень развития послевоенного Королевства сербов, хорватов и словенцев находился в весьма нелегком положении. И русские умы, русские таланты пришлись как нельзя кстати. Поэтому почти не было тех, кто кормился «подаянием». Да и те со временем исчезали.

Жизнь вдали от Родины не означало ее отдаления, Россия, русский язык, культура, история жили в душах тех, кто еще совсем недавно стал изгнанником. Многочисленная и, главное, разнообразная информация позволила высветить многоцветье мира школы, университета, передать чувства и мысли тех, кто учил и учился. Главное – сберечь Родину в душе, знать ее историю, литературу, размышления русского человека о пути России, ее задачах, вплоть до участия в борьбе за новое Отечество.

Все это неразрывно связывается с культурой, русской культурой. Ее представители, пронизывающие слои русского люда, стремились через печать, просвещение, живое слово не дать победить денационализации, маргинализации, прежде всего, юношества. И насколько мне известно, русский человек «не потерял» себя на славянской «чужбине», чувствует себя русским, тем, в ком течет русская кровь.

С культурой связана и жизнь театра. Пожалуй, нигде в Европе не действовало столько театров, театриков, сцен. Русский репетуар в той или иной степени содержания, направленности, жанра всегда был связан не только с Россией Тургенева, Островского, Чехова, но и с пьесами советских авторов, самый яркий пример, Булгаков с его «Зойкиной квартирой». Шли и «контрреволюционные постановки», показывающие Русь чекистскую, зловещую.

Но все же произведения русских драматургов господствовали на сценах. На них шел русский зритель, видевший в них свою незабываемую Россию. Впрочем, и сейчас на сценах балканских стран и сейчас можно увидеть знакомые фамилии русских классиков.

Сербия не Франция, куда устремились «сливки» художественно-артистического мира, но и здесь, далеко от мировой столицы культуры жили выдающиеся художники и просто мастера кисти. Они писали иконы, украшали дворцовые помещения, работали в театре, учили детей рисованию, держали мастерские… Их творения можно и сейчас увидеть в музеях мира, в магазинах, художественных салонах, в частных коллекциях... С их полотен смотрела Русь уходящая, с березами и церквами, портреты тех, кто рождал у художника стремление взяться за кисть, будь это лицо крестьянина, артиста, красивой женщины или характерный тип мужского лица, или навеянные ему историей картины прошлого.

Натюрморты и пейзажи Балкан также находили своего ценителя и покупателя.

Настоящее и будущее тоже нашло свое отражение в красках и образах.

В мире художественных произведений отобразился достаточно богатый спектр исканий и форм XX–XXI вв.

Русская музыка и русские голоса неизменно и заслуженно привлекали жителей Сербии в церковь, театры, на концерты. Сама Россия представала в хорах и оперных спектаклях, музыкальных произведениях, восхищая красотой их исполнения. Русские не только знакомили зрителей с отечественной и мировой классикой, но и выступали в роли учителей у подрастающего поколения, вводя их в чарующий мир музыки и пения.

Благодаря русским именам значительно возрос художественный уровень. Сербия становились ближе к Европе.

Пожалуй, примерно так можно сказать о балете. Более того, знакомство с ним для многих жителей страны было весьма поверхностным и хуже, совсем неизвестным видом искусства. Благодаря русским талантам, получившим известность еще в императорской России, сербский балет поднялся на большую высоту. Достаточно сказать, что многие русские звезды неоднократно выступали в ведущих балетных труппах мира. И после второй мировой войны уровень мастерства не снижался, чему в немалой степени содействовали русские балерины, хореографы, танцовщики.

И в завершение: все, что связано с русским именем вошло в историю страны, в строительстве которой русские принимали самое деятельное участие, их имена вошли в историю, энциклопедии, в судьбы многих людей…

Главное здесь, чтобы наша память о сербах и русских не отлилась в великолепную гробницу, на которую мы время от времени, от юбилея к юбилею возлагаем мертвые цветы.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Архив внешней политики России. Ф. Российская миссия в Белграде. Оп. 508/3. Д. 95. Л. 11–22.
2. Солонский А. А. Демография русской эмиграции в Белграде. Записки РНИ. № 10, 1935. С. 43.
3. Из воспоминаний агронома-селекционера Института агрономических исследований в г. Нови Саде С.А. Кисловского // Москва – Сербия; Белград – Россия. Сборник документов и материалов. Том 4. Русско-сербские отношения. 1917–1945 гг. Авт.-сост.: Тимофееев А., Милорадович Г., Силкин А. М.; Белград, 2017. 136–137.
4. *Гиппиус З.* Публицистка, критика, статьи Письмо о Югославии [Эл. ресурс]. URL: https://gippius.com/doc/articles/pismo-o-jugoslavii.html
5. *Рощин Н.* Русские в Югославии. По чужим краям // Иллюстрированная Россия. (Париж). 1932. 9 апр. С. 12.
6. *Рыбинский Н.* Белград // Иллюстрированная Россия. С. 14.
7. *Зайцев Б.* Собр. соч. в 11 т. Т. 1. Письма. Статьи. Воспоминания современников М., 2001. С. 313–314.
8. См.: *Миленковић Т.* Руски инжењери у Југославији 1919–1941. Београд, 1997. С. 118.
9. См.: Новое время. 1929. 20 янв. С. 3.
10. См.: Новое время. 127 янв. С. 3.
11. См.: Новое время. 1924. 19. 6 июля. С. 3.
12. См.: *Рыбинский Н.* Белград. С. 14.
13. См.: *Рыбинский Н.* Белград. С. 14.
14. См.: Царский вестник. (Белград), 1928. 4 нояб. С. 3.
15. См.: Новое время. 1922. 5 окт. С. 3.
16. См.: Новое время. 1923. 20 февр. С. 4.
17. См.: Новое время. 1923. 10 нояб. С. 4; Новое время. 1923. 27 окт. С. 3.
18. См.: Новое время. 22 июля. С. 3.
19. См.: Новое время. 1927. 15 июня. С. 4.
20. См.: Русское дело. (Белград), 1943. 12 дек. С. 4.
21. См.: *Чурич Б.* Из жизни русского Белграда. Белград, 2015. С. 175.
22. См.: Новое время. 1922. 8 авг. С. 3.
23. См.: *Миленковић Т.* Указ. соч. С. 117.
24. См.: *Миленковић Т.* Указ. соч. С. 91.
25. См.: *Миленковић Т.* Указ. соч. С. 93.
26. См.: *Миленковић Т.* Указ. соч. С. 93.
27. См.: *Миленковић Т.* Указ. соч. С. 94.
28. См.: *Миленковић Т.* Указ. соч. С. 97.
29. См.: Новое время. 1928. 9 дек. С. 1–2.
30. См.: Новое время. 1922. 31 март. С. 4.
31. Иллюстрированная Россия. 1932. 9 апр. С. 15.
32. См.: Новое время. 1929. 7 марта. С. 2.
33. См.: Новое время. 1 марта. С. 3.

34. См.: Библиотека-фонд «Русское зарубежье». Научный архив. *Васильев А. В.* Воспоминания. «Добровольчество». С. 89.

35. См.: Новое время. 1930. 4 марта. С. 2.

36 См.: *Ренников А.* Первые годы в эмиграции // Возрождение. (Paris), 1957, № 64, С. 86.

37. См.: *Пио-Ульский Г. Н.* Русская эмиграция и ее значение в культурной жизни других народов. Белград, 1939. С. 39–40.

38. См.: *Ренников А.* Первые годы в эмиграции. С. 85–86.

39. См.: Из воспоминаний агронома-селекционера Института агрономических исследований в г. Нови Саде *С. А. Кисловского* – о Белграде и годах учебы в Белградском университете // Москва – Сербия Белград – Россия Сборник документов и материалов 1917–1845 гг. Авт.сост. Тимофеев А., Милорадовић Г., Силкин А. Москва–Белград/Москва–Београд. 2017. С. 137.

40. *Агнивцев Н. Я.* Хождение по мукам // Антология поэзии русского Белграда / Сост. О. Джурич. Белград, 2002. С. 1– 3.

41. См.: *Латинчич О., Ракочевич Б.* Эмигранты-москвичи в Белграде // Московский архив. Вторая половина XIX – начало XX в. М., 2000. С. 632.

42. Вестник правления общества галлиполийцев. (Белград), 1924. 27 апр. С. 16.

43. См.: Гимназия в лицах / Авт.-сост. *Арсеньев А. Б., Ордовский-Танаевский* М. Л. В 2 кн. Кн. 2. Белград, 2018. С. 490.

44. Чему свидетели мы были… Переписка бывших царских дипломатов 1934–1940. Сб. документов. В 2 кн. М., 1998. Кн. 1. 1934–1937. С. 410.

45. См.: Новое время. 1926. 19 дек С. 2– 3.

46. *Маевский Вл.* Русские в Югославии. Взаимоотношения России и Сербии. В 2 т. Нью-Йорк. 1966. Т 2. С. 70–72.

47. *Скрынченко Д.В.* Обрывки из моего дневника. М., 2012. С. 15.

48. См.: Россия и славянство. 1933. 29 янв. С. 2.

49. См.: *Живановић М.* И крст и петокрака Руски гробни комплекси у Југославији у 20 веку. Београд, 2020. С. 256.

50. См.: *Живановић М.* И крст и петокрака. С. 258.

51. См.: *Живановић М.* И крст и петокрака. С. 202.

52. См.: Новое время. 1923. 1 февр. С. 3.

53. См.: Новое время. 1923. 14 апр. С. 3.

54. *Балашев А. В.* На чужбине // Антология поэзии русского Белграда. С. 17.

55. См.: Новое время. 1925. 18 июля. С. 4.

56. См.: *Качаки Ј.* Руске избеглице у Краљевини СХС/Југославии: библиографија радова 1920–1944. Београд, 2003. С. 224.

57. Бух!!! Bouh – revue satirique russe. (Белград), 1932. № 11. С. 2–4: № 12. С. 6–7.

58. *Скрынченко Д. В.* Указ соч. С. 41.

59. См.: Новое время. 1929. 16 марта. С. 3.

60. См.: *Стојнић М.* Руска емиграција међу нама // Руси без Русије Српски Руси. (Албум) Изд. Д. Јанићијевића и З. Шлавика. Београд, 1994. С. 15–16.

61. *Стојнић М.* Указ. соч. С. 17–19.

62. См.: *Стојнић М.* Указ. соч. С. 20.

63. См.: Beloemigracija u Jugoslaviji. // Arhiv Republike Slovenije. AS 1931. Republiški sekretariat za notranje zadele. A.Š. 1053. AS 1931. S.69.
64. *Чурич Б.* Из жизни русского Белграда. С. 161.
65. Бух!!! Bouh – revue satirique russe. (Белград), 1933. № 15. С. 11.
66. См.: Beloemigracija u Jugoslaviji. S. 71
67. См.: Новое время. 1923. 24 авг. С. 4.
68. См.: Новое время. 1924. 28 нояб. С. 4.
69. См.: Новое время. 1923. 19 дек. С. 3.
70. См.: Новое время. 9 нояб. С. 4.
71. См.: *Качаки Ј.* Указ. соч. С. 223
72. См.: Новое время. 1922. 11 авг. С. 3.
73. См.: Новое время. 11 мая. С.3.
74. См.: Новое время. 1921. 14 мая. С. 1.
75. См.: Новое время. 1922. 16 дек. С. 3.
76. См.: Новое время. 1923. 10 нояб. С. 4.
77. См.: Новое время. 29 марта. С. 3.
78. См.: Новое время. 1921. 23 апр. С. 1.
79. См.: Новое время. 29 апр. С. 4.
80. См.: *Миленковић Т.* Указ. соч. С. 135.
81. См.: *Миленковић Т.* Указ. соч. С. 139.
82. См.: *Миленковић Т.* Указ. соч. С. 138.
83. См.: *Миленковић Т.* Указ. соч. С. 139.
84. См.: *Миленковић Т.* Указ. соч. С. 140.
85. Из воспоминаний академика Сербской академии наук, лингвиста И.Г. Грицкат-Радулович «На зарубежной родине» (1929–1944) // Москва – Сербия; Белград – Россия. Сборник документов и материалов. С. 205
86. См.: Новое время. 1930. 3 янв. № 2606. С. 4.
87. См.: *Рощин Н.* Указ. соч. С. 12.
88. См.: *Латинчич О., Ракочевич Б.* Указ. соч. С. 629.
89. *Латинчич О., Ракочевич Б.* Указ. соч. С. 629
90. См.: Новое время. 1929. 1 февр. С. 2.
91. См.: Beloemigracija u Jugoslaviji. S. 105.
92. См.: Новое время. 1924. 21 сент. С. 3.
93. См.: Гимназия в лицах. Кн. 2. С. 512–513.
94. См.: Новое время. 1923. 29 сент. С. 4.
95. См.: *Латинчич О., Ракочевич Б.* Указ. соч. С. 631
96. См.: *Латинчич О., Ракочевич Б.* Указ. соч. С. 629.
97. См.: *Латинчич О., Ракочевич Б.* Указ. соч. С. 630.
98. См.: *Латинчич О., Ракочевич Б.* Указ. соч. С. 631.
99. См.: *Арсењев А.* «Показаћемо, да и овде, далеко иза граница отаџбине, живи моћ стварања…» Руски уметници у Краљевини Југославији // Сепарат. Зборник Матице Српске за сценске уметности и музику. № 15. Нови Сад, 1994. С. 197.
100. Новое время. 1930. 23 февр. С. 3.
101. Beloemigracija u Jugoslaviji. S. 71.
102. См.: *Стојнић М.* Указ. соч. С. 14–15.
103. См.: *Миленковић Т.* Указ. соч. С. 52.

104. См.: *Миленковић Т.* Указ. соч. С. 55.

105. См.: *Миленковић Т.* Указ. соч. С. 55.

106. См.: *Васильев А. В.* Указ. соч. С. 88.

107. См.: *Арсеньев А. Б.* Люди и книги: семья Малининых и их библиотека // Русское зарубежье и славянский мир. Сборник трудов. Сост. Буняк П. Белград, 2013. С. 217.

108. См.: Новое время. 1922. 1 янв. С. 3.

109. См.: Новое время. 24 февр. С. 3.

110. См.: Новое время. 1922. 6 июля. С. 4.

111. См.: Новое время. 1922. 3 окт. С. 3.

112. См.: Новое время. 1922. 1 окт. С. 4.

113. См.: Новое время. 1922. 17 окт. С. 3.

114. См.: *Миленковић Т.* Указ. соч. С. 133.

115. См.: *Миленковић Т.* Указ. соч. С. 134.

116. См.: *Арсеньев А. Б.* Люди и книги: семья Малининых и их библиотека. С. 219.

117. ГА РФ. Ф. 6991. Д. 129. Л. 270 (июнь 1946).

118. *Арсеньев А. Б.* Люди и книги: семья Малининых и их библиотека. С. 218.

119. См.: *Маевский Вл.* Из недавнего прошлого // Новое русское слово. 25.10. 1956. Нью-Йорк.

120. См.: *Арсеньев А. Б.* Люди и книги: семья Малининых и их библиотека. С. 219.

121. Цит. по: *Арсеньев А. Б.* Люди и книги: семья Малининых и их библиотека. С. 220.

122. Цит. по: *Арсеньев А. Б.* Люди и книги: семья Малининых и их библиотека. С. 220.

123. См.: *Качаки J.* Указ. соч. С. 50

124. См.: Царский вестник. 1930. 30 авг. С. 6.

125. См.: Гимназия в лицах. Кн. 2. С. 286.

126. *Алексеева Л.* Из воспоминаний о Белграде // Русский Альманах. Париж, 1981. С. 307.

127. См.: Новое время. 1927. 24 мая. С. 3.

128. *Алексеева Л.* Из воспоминаний о Белграде С. 307.

129. См.: В защиту русского языка. Памятка Союза ревнителей чистоты русского языка. Белград, 1937. С. 41.

130. В защиту русского языка. С. 36–37.

131. *Алексеева Л.* Указ. соч.

132. *Гальской В. Л.* Он с хозяином был странно сходен // Антология поэзии русского Белграда. С. 44.

133. *Качаки J.* Указ. соч. С. 146.

134. См.: *Кискевич Е. М.* Nature morte // Антология поэзии русского Белграда. С. 88.

135. *Качаки J.* Указ. соч. С. 360.

136. Библиотека-фонд «Русское Зарубежье». Научный архив. *Скородумов М.* Воспоминания. С. 40, 41.

137. *Скородумов М.* Воспоминания Шифр М-11. Библиотека-фонд «Русское Зарубежье». С. 39–40

138. См.: Чему свидетели мы были. С. 59.

139. Запись воспоминаний Н. И. Толстого // Архив автора.

140. Бух!!! 1933. № 14. С. 7.

141. См.: Библиотека-фонд «Русское Зарубежье». Научный архив. *Васильев А. В.* Воспоминания. С. 88.

142. *Неймирок А. Н.* Так жить… Так жить, обманывая годы // Антология поэзии русского Белграда. С. 96.

143. Влюбленная в Россию. По воспоминаниям Елены Сергеевны Арбатской. Ч.1 [Электронный ресурс] // URL: http://golos.ruspole.info/node/11432

144. *Зайцев Б.* Указ. Соч. С. 320.

145. Бух!!!. 1932. № 10. С. 6.

146. *Заварин А. А.* Сербский период. / Публикация В. И. Косика // Славянский альманах, М., 2002. С. 519

147. См.: *Маевский Вл.* Из недавнего прошлого.

148. *Дураков А. Л.* Мечты //Антология поэзии русского Белграда. С. 69.

149. См.: Гимназия в лицах. Кн. 2. С. 481.

150. Цит. по: https://memoclub.ru/2019/11/vospominaniya-geologo-razvedchika-tom-3-yugoslaviya/

Воспоминания геологоразведчика. Том 3. Югославия

151. См.: Архив внешней политики Российской империи (Далее – АВПРИ). Ф. Российская миссия в Белграде. Оп. 508/3. Д. 251. Л. 3–3 об, 19, 28–30.

152. См.: *Миленковић Т.* Указ. соч. С. 159.

153. См.: *Миленковић Т.* Указ. соч. С. 158.

154. Beloemigracija u Jugoslaviji. S. 280.

155. *Маевский В.* Русские в Югославии. Взаимоотношения России и Сербии: В 2-х т. Нью-Йорк. 1966. Т. 2. С. 41–44.

156. Beloemigracija u Jugoslaviji. S. 232.

157. Гимназия в лицах. Кн. 2. С. 377.

158. *Григоров Н. К.* Воспоминания. Заметки о себе и о времени (Записки сына русских эмигрантов «первой волны») // архив автора (электронная версия).

159. См.: Гимназия в лицах. Кн. 2. С. 596.

160. *Заварин А. А.* Сербский период. С. 516.

161. См.: *Тимофеев А. Ю.* Сломанные судьбы. 1948–1953 гг. Репрессии первого послевоенного десятилетия против русской эмиграции в Югославии (по материалам Управления государственной безопасности) // Ежегодник Дома русского зарубежья имени Александра Солженицына. Вып. 9. М., 2019. С. 297.

162. *Качаки J.* Указ. соч. С. 52.

163. См.: Beloemigracija u Jugoslaviji. S. 281–282; Гимназия в лицах. Кн. 2. С. 563.

164. Цит. по: https://memoclub.ru/2019/11/vospominaniya-geologo-razvedchika-tom-3-yugoslaviya/

165. *Таубер Е. Л.* 1950-ый год // Антология поэзии русского Белграда. С. 147.

166. См.: Гимназия в лицах. Кн. 2. С. 175.

167. См.: Из воспоминаний академика Сербской академии наук, лингвиста *И. Г. Грицкат-Радулович* «На зарубежной Родине» (1929–1944) // Москва – Сербия Белград – Россия Сборник документов и материалов 1917–1845 гг. С. 206.

168. *Таубер Е. Л.* Твой чекан, былая Россия. // Антология поэзии русского Белграда. С. 141.

169. См.: ГАРФ. Ф. 7001. Д. 4. Л. 121. (1921 г.?)

170. См.: *Живанович М.* Бережно храня следы: русские эмигранты в Великой Кикинде и монахини монастыря Хопово. М.: ВСФ-Урал, 2016. С. 23–25.

171. См.: Указ. соч. С. 25.

172. См.: Указ. соч. С. 25.

173. См.: Указ. соч. С. 29.

174. См.: Указ. соч. С. 31.

175. См.: Указ. соч. С. 33.

176. См.: Указ. соч. С. 45.

177. См.: Указ. соч. С. 155, 157.

178. См.: Указ. соч. С. 35.

179. См.: Указ. соч. С. 35.

180. См.: Указ. соч. С. 35.

181. См.: Указ. соч. С. 65.

182. См.: Указ. соч. С. 105.

183. См.: Новое время. 1922. 1 нояб.

184. Вестник правления общества галлиполийцев. С. 5.

185. Цит. По: Скрынченко Д. В. Указ. соч. С. 93.

186. *Васильев С.* Воспоминания. С. 43, 83, 84 об.–85 об..

187. *Арсеньев А.* У излучины Дуная. Очерк жизни и деятельности русских в Новом Саду. М., 1999. С. 155.

188. *Арсеньев А.* У излучины Дуная. С. 161.

189. *Скрынченко Д. В*. Указ. соч. С. 61.

190. *Скрынченко Д. В*. Указ. соч. С. 45.

191. См.: ГА РФ. Ф. 5940. Оп. 1. Д. 5. Л. 1.

192. ГА РФ. Ф. 5940. Оп. 1. Д. 5. Л. 3.

193. См.: ГА РФ. Ф. 5940. Оп. 1. Д. 5. Л. 3 об.

194. См.: Beloemigracija u Jugoslaviji. S. 104.

195. См.: Beloemigracija u Jugoslaviji. S. 105.

196. См.: *Медведев М.* Пројекти и архитектура Александра И. Медведева Овл. Архитекта. Ниш, 2012.

197. См.: *Стерјовски А.* Битола. Руската колонија. Битола, 2003. С. 109.

198. ГАРФ. Ф. 7001. Д. 4. Л. 105.

199. См.: Илич-Агапова М. Смерть дедушки в эмиграции // Москва – Србија, Београд – Русија. Документи и материјали. Том 4, Руско-српски односи 1917–1945 / Тимофејев А., Милорадовић Г. и Силкин А. Белград, 2017. С. 590.

200. *Ренников А.* Первые годы в эмиграции. С. 82–83.

201. *Ренников А.* Первые годы в эмиграции. С. 83.

202. Вестник правления общества галлиполийцев. С. 8.

203. См.: Новое время. 1930. 11 февр.

204. См.: Beloemigracija u Jugoslaviji. S. 76.
205. Beloemigracija u Jugoslaviji. S. 76.
206. Новое время. 1929. 31 окт.
207. См.: *Живанович М.* Бережно храня следы: русские эмигранты. С. 131.
208. *Джукич Д.* // https://srpska.ru/article.php?nid=17033
209. См.: *Живанович М.* Бережно храня следы: русские эмигранты. С. 25.
210. Цит. по: запись из интервью Гранитовой М. В (М.) от 2012 г. // Гимназия в лицах. Кн. 2. С. 431.
211. Цит. по. Из письма Кошиц Е. Г. Арсеньеву А. Б. от 20 июня 2018 г. // Гимназия в лицах. Кн. 2. С. 459.
212. *Григоров Н. К.* Воспоминания. Заметки о себе и о времени.
213. См.: Beloemigracija u Jugoslaviji. S. 701–702.
214. *Григоров Н. К.* Воспоминания. Заметки о себе и о времени.
215. *Григоров Н. К.* Воспоминания. Заметки о себе и о времени.
216 Цит. по: *Григоров Н. К.* Воспоминания. Заметки о себе и о времени.
217. См.: Стерјовски А. Указ. соч. С. 112–113.
218. Цит. по: *Григоров Н. К.* Воспоминания. Заметки о себе и о времени.
219. Цит. по: *Григоров Н. К.* Воспоминания. Заметки о себе и о времени.
220. *Арсеньев А.* У излучины Дуная. Очерк жизни и деятельности русских в Новом Саду. М., 1999.С. 142
221. Там же. Кн. 2. С. 265.
222. Там же. С. 332.
223. Младоросская искра. 1932. 15 января. С. 1.
224. *Зайцев Б.* Указ. соч. С. 320–321.
225. См.: I Русско-Сербская гимназия 1920–1930. Белград, 1930. С. 16–17.
226. I Русско-Сербская гимназия 1920–1930. С. 5.
227. I Русско-Сербская гимназия 1920–1930. С. 6.
228. См.: Гимназия в лицах. Кн. 1. С. 126.
229. Съезд-Совещание представителей Русских учебных заведений при Учебном Совете Державной Комиссии Королевства С.Х.С. по делам русских беженцев в Белграде 29 апр. – 3 мая 1924 г. Прага, 1924. С. 44–46.
230. См.: Гимназия в лицах.Кн. 1. С. 95.
231. См.: Гимназия в лицах. Кн. 1. С. 90.
232. См.: Гимназия в лицах. Кн. 1. 99–100.
233. См.: Гимназия в лицах. Кн. 1. С. 103.
234. I Русско-Сербская гимназия. С. 37.
235. Гимназия в лицах. Кн. 1. С. 104.
236. См.: Гимназия в лицах. Кн. 1. С. 107.
237. Цит. по: *Йованович М.* Русская эмиграция на Балканах. 1920–1940. М., 2005. С. 52.
238. См.: I Русско-Сербская гимназия 1920–1930. С. 46.
239. I Русско-Сербская гимназия 1920–1930. С. 47.
240. См.: Гимназия в лицах. Кн. 1. С. 108.
241. Гимназия в лицах. Кн. 1. С. 126–127.
242. Гимназия в лицах. Кн. 1. С. 118.
243. Гимназия в лицах. Кн. 1. С. 119.

244. См.: Гимназия в лицах. Кн. 1. С. 130.

245. Цит. по: *Арсеньев А. Б.* Люди и книги: семья Малининых и их библиотека. С. 209.

246. См.: Гимназия в лицах. Кн. 1. С. 132.

247. См.: *Арсеньев А. Б.* Люди и книги: семья Малининых и их библиотека. С. 212.

248. Гимназия в лицах Кн. 1. С. 132.

249. Гимназия в лицах. Кн. 1. С. 133.

250. См.: Гимназия в лицах. Кн. 1. С. 133–134.

251. *Качаки Ј.* Указ. соч. С. 170.

252. См.: Гимназия в лицах.Кн. 1. С. 136.

253. См.: Гимназия в лицах. Кн. 1. С. 137.

254. См.: Гимназия в лицах. Кн. 1. С. 137.

255. См.: *Качаки Ј.* Указ. соч. С. 254–255.

256. См.: Руско–Српска женска гимназија у Београду. Извештај за школску 1934–5 г. Београд, 1935. С. 18–19.

257. См.: Руско–Српска женска гимназија у Београду. С. 30.

258. См.: Руско–Српска женска гимназија у Београду. С. 12.

259. См.: Руско–Српска женска гимназија у Београду. С. 14.

260. Гимназия в лицах. Кн. 1. С. 138.

261. *Февр Н.* «Солнце восходит на Западе» // «Кадетская перекличка». (Нью-Йорк). 1980. № 25.

262. См.: Сводка РОВС. № 20. 03. 12. 1941 г. Загреб // Архив автора.

263. *Росселевич А.* Первые студенты // «Кадетская перекличка». (Нью-Йорк), 1973. № 6. С. 12, 13, 15.

264. См.: Наше будущее. (Белград), 1925. № 1 (11). С. 18.

265. См.: Наше будущее. С. 21.

266. См.: Наше будущее. С. 18.

267. См.: Наше будущее. С. 18.

268. ГА РФ. Ф. 6795. Оп. 1. Д. 38. Л. 2.

269. См.: Военный журналист. (Белград), 1939. 1 нояб. С. 10.

270. См.: Военный журналист. С. 10.

271. См.: *Росселевич А.* Указ. соч. С. 13.

272. См.: *Росселевич А.* Указ. соч. С. 13.

273. См.: ГА РФ. Ф. 6795. Оп. 1. Д. 25. Л. 8, 19, 20, 25.

274. См.: *Росселевич А.* Указ. соч. С. 16.

275. Вестник правления об-ва галлиполийцев. С. 3–5.

276. См.: *Сальников В., Ђорђевић В.* Константин Петрович Вороњец (1902–1974) // Отисак из публикације «Живот и дела српских научника, 7 (Српска академија наука и уметности, Биографије и библиографије. Књ.VII, II одељење књ. 7)». Београд, 2001.

277. См.: Незабытые могилы: Российское зарубежье: некрологи 1917–1999. В 6-ти томах. / Сост. *В. Н. Чуваков*. М., 2001. Т. 3. С. 195.

278. См.: *Сорокина М. Ю.* Русский адрес Белграда: профессора Белградского университета. Материалы к биографии. М.: Дом русского зарубежья имени Александра Солженицына, 2021.

279. См.: Новое время. 1922. 24 марта. С. 3.
280. Съезд-Совещание представителей Русских учебных заведений. С. 51–52.
281. Съезд-Совещание представителей Русских учебных заведений. С. 52–55.
282. Старое время. 1924. 4 сент. С. 1.
283. *Зайцев Б.* Указ. соч. С. 323.
284. См.: *Качаки J.* Указ. соч. С. 21.
285. *Велимирович Е-Л.* Несжатая полоса. Београд, 1956. С. 123.
286. См.: *Качаки J.* Указ. соч. С. 25.
287. См.: Русский Дом имени императора Николая II. Белград. 1933. С. 18.
288. См.: Российский государственный архив литературы и искусства (Далее – РГАЛИ). Ф. 459. Оп. 3. Д. 327. Л. 1.
289. См.: *Серапионова Е. П.* Карел Крамарж и Россия. 1890–1937 годы. М., 2006. С. 438.
290. См.: РГАЛИ. Ф. 459. Оп. 3. Д. 319. Л. 41.
291. Русский стяг. (Нови-Сад), 1926. 27/14 мая. С. 1.
292. *Бехтеев С. С.* Молитва // Антология поэзии русского Белграда. С. 37.
293. Старое время. 1924. 3 февр. С. 1.
294. См.: *Качаки J.* Указ. соч. С. 42.
295. *Голенищев-Кутузов И.* Русская культура и Югославия // Числа. (Париж). 1930. № 2–3. С. 293.
296. См.: На страже России. Десять лет Союза Русских Писателей и Журналистов в Югославии 1925–1935. Белград, 1935. С. 45–52.
297. См.: На страже России. С. 44.
298. На страже России. С. 57.
299. *Зайцев Б.* Указ. соч. С. 314.
300. См.: На страже России. С. 61–62.
301. См.: На страже России. С. 60.
302. См.: *Paunković Z.* Kongres predstavnika saveza ruskih književnika I novinara u inostranstvu u Beogradu 1928 godine // Ruski emigranti u Hrvatskoj između dva rata Rubovi, memorija. Zagreb, 2006. S. 265.
303. См.: *Paunković Z.* Указ. соч. S. 265.
304. *Paunković Z.* Указ. соч. S. 269.
305. Paunković Z. Указ. соч. S. 270–271.
306. *Зайцев Б.* Указ. соч. С. 62.
307. Возрождение. Париж. 1928. 17 окт. С. 2.
308. См.: На страже России. С. 12–13.
309. См.: На страже России. С. 16.
310. *Лаппо И. И.* Держава Владимира Святого // Владимирский сборник в память 950-летия крещения Руси. 988–1938. Белград. С. 71.
311. *Григорьев В*. Per aspera ad astra // Благовест сборник № 1 Русской Матицы. Отд. Новый Сад. Югославия. Новый Сад, 1925. С. 65.
312. См.: *Григорьев В*. Per aspera ad astra С. 66.
313. *Григорьев В*. Per aspera ad astra. С. 67.
314. РГАЛИ. Ф. 459. Оп. 3. Д. 319. Л. 31–32.
315. *Шмелев И. С.* Письма к русской молодежи (1928) (ответ на письмо воспитанниц выпускного класса Мариинского Донского института в Югославии) //

(Опубликовано в Журнале «Русскій Міръ» №6 за 2002г.) http://ricolor.org/history/re/missia/19/

316. Цит. по: *Сабо Б.* Пьеса «Не убий» Андреева в постановке Ракитина // Филолошки преглед. (Београд), 2006. XXXII, № 1. С. 179.

317. См.: Переписка Николая Евреинова с Юрием и Юлией Ракитиными / Публ., вступ. ст. и примеч. В. В. Иванова // Мнемозина Документы и факты из истории отечественного театра XX века. Вып. 3. М., 2004. С. 254.

318. См.: Beloemigracija u Jugoslaviji. S. 229.

319. Beloemigracija u Jugoslaviji. S. 270–271.

320. Comoedia. (Beograd), 1923. 26 нояб. № 2. С. 5

321. Новое время. 1926. 10 окт. С. 3.

322. См.: Новое время. 1921. 14 мая. С. 3.

323. *Театрал.* Русское искусство в Королевстве С.Х.С. // Призыв (Белград). 1926. № 4. Июль. С. 41.

324. См.: *Михајловић Д.* Сто година Шекспиром // Један век Народног позоришта у Београду. Београд, 1968. С. 279.

325. См.: *Јовановић С. А.* Молијер на сцени Народног позоришта // Један век Народног позоришта у Београду. С. 332.

326. См.: Comoedia. 1925. 21 окт. № 3. С. 27.

327. См.: *Јовановић З. Т.* Народно позориште Краљ Александар I у Скопљу (1913–1941). В 2 т. Нови-Сад, 2005. Т. 2. С. 623.

328. Цит. по: Переписка Николая Евреинова с Юрием и Юлией Ракитиными. С. 558.

329. См.: Переписка Николая Евреинова с Юрием и Юлией Ракитиными. С. 559, 563.

330. Переписка Николая Евреинова с Юрием и Юлией Ракитиными. С. 261.

331. Переписка Николая Евреинова с Юрием и Юлией Ракитиными. С. 260.

332. *Чурич Б.* Из жизни русского Белграда. С. 135.

333. См.: *Вагапова Н.* Юрий Ракитин – трагический весельчак // Мнемозина. Документы и судьбы из истории русского театра XX века М., 1996. Вып. 1. С. 267.

334. См.: *Марјановић П.* Контроверзе редитеља Јурија Љвовича Ракитина // Руска емиграција у српској култури XX века. Сб. ст. В 2 т. Београд, 1994. Т. 2. С. 115.

335. См.: *Вагапова Н.* Юрий Ракитин – трагический весельчак. С. 270.

336. См.: *Арсењев А.* Ракитин међу руским емигрантима // Сепарат. Зборник Матице Српске за сценске уметности и музику. 1995. № 16–17. Нови-Сад. С. 250.

337. См.: *Арсењев А.* У излучины Дуная. С. 196.

338. См.: Новое время. 1921. 14 мая. С. 3.

339. *Успенская Э.* Белградские режиссуры Юрия Ракитина пьес Мориса Метерлинка // Јуриј Љвович Ракитин – живот, дело, сећања. Зборник радова међународног научног скупа. Београд – Нови Сад, 2003. 17–20, априла. С. 177–178 / Юрий Львович Ракитин – жизнь, творчество, воспоминания. Сборник докладов международной научной встречи, Белград – Нови-Сад, 2003. 17–20 апреля. С. 177–178.

340. См.: Новое время. 1921. 14 мая. С. 3.

341. См.: Новое время. 1923. 4 мая. С. 3.

342. См.: *Марјановић П.* Контроверзе редитеља Јурија Љовича Ракитина. С. 116.

343. *Театрал*. Русское искусство в Королевстве С.Х.С. С. 41– 42.

344. Ракитин Ю. Дневниковые записи 1924–1937 годы. Белград, 2018. С. 242.

345. *Вагапова Н.* Счастливые московские годы Юрия Ракитина // Јуриј Љвович Ракитин – живот, дело, сећања. С. 26.

346. См.: Переписка Николая Евреинова с Юрием и Юлией Ракитиными. С. 564.

347. Comoedia, 1924. 13 окт. № 7. С. 3.

348. Ракитин Ю. Дневниковые записи. С. 120.

349. Переписка Николая Евреинова с Юрием и Юлией Ракитиными. С. 267–268.

350. *Јовановић З. Т.* Написи Ј. Љ. Ракитина о позоришној уметности // Јуриј Љвович Ракитин – живот, дело, сећања. С. 247.

351. Ракитин Ю. Дневниковые записи. С. 14.

352. Переписка Николая Евреинова с Юрием и Юлией Ракитиными. С. 266–267.

353. См.: *Театрал* // Обозрение (Белград). 1935. 20 сент. С. 5.

354. Comoedia. 1924. 15 дек. № 16. С. 3.

355. См.: *Качаки Ј.* Указ. соч. С. 362.

356. Цит. по: *Вагапова Н.* Юрий Ракитин – трагический весельчак. С. 276.

357. См.: *Вагапова Н.* Юрий Ракитин – трагический весельчак. С. 277.

358. См.: *Јовановић С. А.* Молијер на сцени Народног позоришта. С. 334.

359. См.: *Јовановић С. А.* Молијер на сцени Народног позоришта. С. 330.

360. *Грундт Кс.* Балетные воспоминания. Париж, 1958. Рукопись. Ксерокопия. С. 275–276.

361. Цит. по: *Вагапова Н.* Юрий Ракитин – трагический весельчак. С. 281.

362. См.: Гимназия в лицах. Кн. 2. С. 500.

363. Ракитин Ю. Дневниковые записи. С. 200.

364. *Арсеньев А.* У излучины Дуная. С. 201.

365. *Мајданац Б.* Документа архива Србије о Јурију Ракитину // Јуриј Љвович Ракитин – живот, дело, сећања. С. 127–129.

366. Цит. по: *Арсеньев А.* У излучины Дуная. С. 201.

367. *Арсеньев А.* У излучины Дуная. С. 201.

368. См.: *Мајданац Б.* Указ. соч. С. 130, 133.

369. См.: *Марјановић П.* Контроверзе редитеља Јурија Љовича Ракитина. С. 117; *Арсеньев А.* У излучины Дуная. С. 202; *Мајданац Б.* Указ. соч. С. 127.

370. См.: *Арсеньев А.* У излучины Дуная. С. 202.

371. См.: *Мајданац Б.* Указ. соч. С. 134.

372. См.: *Арсеньев А.* У излучины Дуная. С. 202.

373. Цит. по: *Арсеньев А.* У излучины Дуная. С. 203–204.

374. См.: *Марковић О., Чолић Д.* Указ. соч. С. 131.

375. Новое время. 1929. 7 июня. № 2429. С. 3.

376. См.: Beloemigracija u Jugoslaviji. S. 203.

377. См.: *Марковић О., Чолић Д.* Указ. соч. С. 130–131.

378. См.: *Качаки Ј.* Указ. соч. С. 355.

379. См.: *Марковић О., Чолић Д.* Указ. соч. С. 132.
380. См.: *Volk P.* Istorija jugoslovenskog filma. Beograd, 1986. S. 75.
381. См.: Царский вестник. 1930. 9 февр. С. 6.
382. *Марковић О., Чолић Д.* Указ. соч. С. 133.
383. См.: Руска емиграција. Т. II. С. 134.
384. Цит. по: Переписка Николая Евреинова с Юрием и Юлией Ракитиными. С. 261.
385. См.: Царский вестник. 1934. 6 мая. С. 3.
386. Архив А. Ф. Черепова (Музеј позоришне уметности Србије).
387. См.: Руска емиграција. Т. II. С. 134–135.
388. Переписка Николая Евреинова с Юрием и Юлией Ракитиными. С. 562–563.
389. См.: *Мачкич З., Косик В*. Указ. соч. С. 96.
390. См.: *Арсеньев А.* У излучины Дуная. С. 46.
391. См.: *Јовановић С. А.* Молијер на сцени Народног позоришта. С. 338.
392. См.: *Крунич Д.* Антигона (Музеј позоришне уметности Србије. Вырезка из газеты).
393. См.: *Палибрк-Сукић Н.* Руске избеглице в Панчево 1919–1941. Панчево, 2005. С. 83.
394. Бух!!! 1932. № 12. С. 7.
395. Новое время. 1926. 25 нояб. (Музеј позоришне уметности Србије. Албом №1).
396. См.: Новое время. 1926. 4 июля. С. 3.
397. См.: Новое время 1926. 3 июля. С. 3.
398. См.: Новое время. 1923. 20 окт. С. 3; 1923. 26 окт. С. 4.
399. См.: Beloemigracija u Jugoslaviji. S. 199.
400. См.: Новое время. 1921. 10 дек. С. 3.
401. См.: Comoedia. 1924/25. 22 марта. № 30. С. 2, 3.
402. См.: Новое время. 1922. 25 июня. С. 1.
403. Новое время. 1922. 6 июля. С. 3.
404. См.: Beloemigracija u Jugoslaviji. S. 199.
405. См.: Новое время. 1923. 27 апр. С. 3.
406. См.: *Арсеньев А. Б.* У излучины Дуная. С. 44.
407. См.: *Арсеньев А. Б.* У излучины Дуная. С. 44.
408. См.: Comoedia, 1923. 2 дек. № 3. Л. 19.
409. См.: Новое время. 1925. 29 нояб. С. 3.
410. «Бегу всегда к стенке, с которой стреляют» Письма Всеволода Хомицкого Николаю Евреинову 1942–1943 / Публ., вступ. ст. и примеч. В. В. Иванова // Мнемозина. Документы и факты из истории отечественного театра XX века. Вып. 3. М., 2004. С. 331–332.
411. См.: Х.У. // Обозрение. 1935. 20. 09. № 16. С. 5.
412. См.: Х.У. // Обозрение. 1935. 20. 09. № 16. С. 5..
413. Новое русское слово. 1980. 26 ноябр. // Библиотека-фонд «Русское Зарубежье». Научный архив. Альбом «Некрополь» А. Калугина. № 4*, Завалишин Вяч. Памяти Всеволода Хомицкого С. 27.*
414. *См.:* Новое время. 1927. 11 нояб. С. 3.

415. См.: Новое время. 1923. 19 мая. С. 3.
416. См.: Новое время. 1923. 11 мая. С. 3.
417. См.: Новое время. 1923. 10 мая. С. 4.
418. См.: Новое время. 1928.18 марта. С. 3.
419. См.: Beloemigracija u Jugoslaviji. S. 199, 200.
420. Comoedia. 1925. 28 сент. № 4. С. 18, 19.
421. См.: Beloemigracija u Jugoslaviji. S. 200.
422. См.: Beloemigracija u Jugoslaviji. S. 200.
423. См.: Новое время. 1927. 13 февр. (Музеј позоришне уметности Србије. Албом №1).
424. См.: Новое время. 1927. 20 апр. С. 4.
425. См.: Новое время. 1927. 16 окт. С. 3.
426. См.: Новое время. 1927. 22 окт. С. 3.
427. См.: Beloemigracija u Jugoslaviji. S. 201.
428. Новое время. 1926. 25 нояб. С. 3. (Музеј позоришне уметности Србије. Албом №1).
429. *Волконский Сергей*, князь. Мои воспоминания Родина. Берлин – Москва, 1923. С. 262.
430. *Волконский Сергей*, князь. Мои воспоминания. С. 263.
431. *Волконский Сергей*, князь. Мои воспоминания. С. 263.
432. См.: Новости. (Београд), № 1806 (Музеј позоришне уметности Србије. Албом №1).
433. Новое время. 1927. 2 янв. (Музеј позоришне уметности Србије. Албом №1).
434. Новое время. 1926. 26 дек. (Музеј позоришне уметности Србије. Албом №1).
435. См.: Царский вестник. 1928. 18 нояб. С. 3.
436. См.: Царский вестник. 1928. 25 нояб. С. 5.
437. См.: Новое время. 1930. 26 февр. С. 3.
438. Переписка Николая Евреинова с Юрием и Юлией Ракитиными. С. 254.
439. См.: Переписка Николая Евреинова с Юрием и Юлией Ракитиными. С. 261.
440. См.: Beloemigracija u Jugoslaviji. S. 201–202.
441. См.: Новое время. 1926. 20 янв. С. 4.
442. См.: Beloemigracija u Jugoslaviji. S. 201–202.
443. Новое время. 1930. 5 марта. С. 3.
444. См.: Новое время. 1930. 5 февр. С. 3.
445. См.: Новое время. 1930 14 июня. С. 3.
446. См.: Beloemigracija u Jugoslaviji. S. 208.
447. Письмо Н. О. Масалитинова к Н. Лилиеву, Белград, от 8 марта 1935 г. // *Масалитинов Н. О*. Спомени, статии, писма. Сост. Т. Масалитинова, Н. Тихова, Г. Саев, А. Дертлиева Вступ. Ст. Н. Тиховой. София, 1987. С. 280.
448. *Љ. Б.* Како је редитељ г. Масалитинов сценски тумачио «Злочин и казну» // (Музеј позоришне уметности Србије. Албом №1).
449. См.: Arhiv Republike Slovenije AS 1931 Republiski secretariat za notranje zadele a.s. 1053. Beloemigracija v Jugoslaviji. S. 199.

450. См.: Arhiv Republike Slovenije AS 1931. S. 202.

451. См.: Переписка Николая Евреинова с Юрием и Юлией Ракитиными. С. 566.

452. *Савковић М.* «Без мираза» од Островског // Српски књижевни гласник. С. 466, 467, 468 (Музеј позоришне уметности Србије. Вырезка из журнала.)

453. См.: Beloemigracija u Jugoslaviji. S. 206.

454. См.: Beloemigracija u Jugoslaviji. S. 207.

455. См.: Beloemigracija u Jugoslaviji. S. 207.

456. См.: Beloemigracija u Jugoslaviji. S. 207.

457. См.: *Ерић К.* Од Сибира до Цветног трга. Београд, 2004. С. 44.

458. См.: Beloemigracija u Jugoslaviji. S. 207.

459. См.: Beloemigracija u Jugoslaviji. S. 207–208.

460. *Миклашевский О.* Русский общедоступный театр в Белграде // Новое Русское Слово. (Нью-Йорк), 1982. 18. V.

461. См.: Русское дело. 1943. 26 сент. С.1.

462. См.: Ведомости Русской Охранного Корпуса в Сербии. (Белград), 1943. 7 апр. С. 3.

463. См.: *Стојковић Б. С.* Страни репертоар у драми Народног позоришта // Један век Народног позоришта у Београду. С. 250.

464. См.: *Стојковић Б. С.* Указ. соч. С. 251.

465. Цит. по: *Одавић М.* Татјана Лукјанова Љубав према игрању и непрекидност игре стварања. Београд, 2008. С. 13, 39, 43, 47.

466. *Одавић М.* Указ. соч. С. 7.

467. См.: *Одавић М.* Указ. соч. С. 8, 9.

468. См.: *Одавић М.* Указ. соч. С. 16–29.

469. См.: *Одавић М.* Указ. соч. С. 52–59.

470. См.: *Одавић М.* Указ. соч. С. 48.

471. См.: Гимназия в лицах. Кн. 2. С. 382.

472. См.: *Васић П.* Црквена уметност код срба у XVIII и XIX веку // Српска Православна Црква 1219–1969. Споменица о 750-годишњици аутокефалности. Београд. 1969. С. 339.

473. См.: *Несговоров А.* Художники // Русский американец. (Нью-Йорк), № 21, 1997. С. 144.

474. *Завалишин Вяч.* Лучший иконописец нашего времени (К пятилетию со дня кончины Пимена Софронова) // Русское возрождение. Нью-Йорк – Москва – Париж. 1980. № 12. С. 182.

475. *Тарасьев А.* В. Запись воспоминаний // Архив автора.

476. См.: *Межински Ј.* Сликарство цркве светог кнеза Лазара у Прибоју на Лиму. Прибой, 1999. С. 2, 3.

477. Журнал Московской Партриархии (ЖМП). 1946. № 5. С. 44.

478. См.: *Межински Ј.* Сликарство цркве светог кнеза Лазара. С. 3, 4, 5.

479. См.: *Межински Ј.* Сликарство цркве светог кнеза Лазара. С. 4.

480. См.: *Межински Ј.* Сликарство цркве светог кнеза Лазара. С. 5, 6.

481. См.: *Колунђић Д.* Црквено сликарство од 1920 до 1970 године. Српска Православна Црква 1920–1970 // Споменица о 50-годишњици васпостављања српске Патриаршије. Београд, 1971. С. 389.

482. См.: *Маркович С.* Художник Андрей Биценко // Изобразительное искусство, архитектура и искусствоведение Русского зарубежья, СПб., 2008. С. 78

483. См.: *Маркович С.* Художник Андрей Биценко. С. 80.

484. *Маркович С.* Художник Андрей Биценко. С. 81.

485. См.: *Косик В. И.* Русская Церковь в Югославии. С. 71–72; *Вујовић Б.* Улога руских уметника у развоју ликовне културе у Србији // Руска емиграција у српској култури XX века. Т. 2. С. 58–59.

486. См.: *Несговоров А.* Художники. С. 156–157; См.: *Лейкинд О. Л., Махров К. В., Северюхтн Д. Я.* Зигерн–Корн Г. А. // Художники русского зарубежья Т. 1. С. 555–556.

487. См.: *Арсеньев А.* У излучины Дуная. С.56.

488. См.: *Арсеньев А.* Русское духовенство и русские церковные приходы в Воеводине (1920–1950-е гг.) // Макарьевские чтения: материалы шестой международной конференции (21–23 ноября 2007 года). Горно-Алтайск, 2007. С. 229.

489. См.: *Колунђић Д.* Црквено сликарство. С. 392.

490. Новое время. 1928. 30 марта. С. 3.

491 См.: *Палибрк-Сукић Н.* Руске избеглице в Панчево. С.86

492. См.: *Пилипович Р. М.* Српска православна црква и руска емиграција (1920–1940).

Бањалука, 2018. С. 133–134.

493. См.: Новое время. 1922. 3 янв. С. 3.

494. См.: *Милановић О.* Допринос руских уметника развоју сценографије у срба // Руска емиграција у српској култури XX века. С. 92–105.

495. См.: *Васић П.* Сценографија и костим од 1918 до 1968 // Један век Народног позоришта у Београду. С. 160.

496. См.: *Васић П.* Сценографија и костим од 1918 до 1968. С. 160.

497. См.: *Турлаков С.* Руски уметници у Београду // Руси без Русије. С. 28, 43; См.: *Арсењев А.* Биографски именик руских емиграната // Руска емиграција у српској култури XXвека. С. 235; См.: *Милановић О.* Допринос руских уметника развоју сценографије у срба. С. 92–95; См.: *Ракочевић Б.* Магови позоришне радионице // Политика (Београд), 1966. 2 авг.

498. См.: *Лейкинд О. Л., Махров К. В., Северюхин Д. Я.* Браиловская О. Н. // Художники русского зарубежья. Т. I. С. 293–294.

499. См.: *Арсењев А.* Биографски именик. С. 240.

500. См.: *Milanović O.* Beogradska scenografija i kostimografija 1868–1941. Beograd. 1983. S. 224.

501. См.: *Васић П.* Сценографија и костим од 1918 до 1968. С. 161.

502. См.: *Milanović O.* Beogradska scenografija i kostimografija. S. 225.

503. См.: *Арсењев А.* Самовари у равници. С. 237.

504. См.: Гимназия в лицах. Кн. 2. С. 501-502.

505. Письмо Н. Подгаргич автору от 16 декабря 2021 г. (интернет-версия).

506. Письмо Н. Подгаргич автору от 16 декабря 2021 г. (интернет-версия).

507. См.: Гимназия в лицах. Кн. 2. С. 351–352.

508. См.: *Милановић О.* Владимир Жедрински, сценограф и костимограф // Руси без Русије. С. 96–115; она же: Допринос руских уметника развоју сценографије у срба. С. 99.

509. См.: *Medarić M.* Ruski emigranti, likovni umjetnici, i njihov doprinos umjetnosti karikature // Književna smotra. 2001. № 122 (4). S. 45.

510. См.: *Театрал* // Обозрение. № 16. С. 5.

511. См.: *Драгутиновић Б.* Пролегомена за историју Опере и Балета Народног позоришта // Један век Народног позоришта. С. 131.

512. См. : *Вагапова Н. М.* Годы исканий В. И. Жедринского. С. 368; *Васић П.* Сценографија и костим од 1918 до 1968. С. 161; *Турлаков С.* Руски уметници у Београду. С.43–44; *Арсењев А.* Биографски именик. С. 255; *Милановић О.* Допринос руских уметника развоју сценографије у срба. С. 92–99; *Ракочевић Б.* Магови позоришне радионице; Белоемиграција у Југославији. S. 224; *Просен М.* Зграда државне хипотекарне банке у Ваљеву: непознато дело архитекте Василија фон Баумгартена // Зборник Музеј примењене уметности. Београд, 2010. № 6. С. 081; *Мачкич З., Косик В.*. Русские в Банялуке и окрестностях в XX веке Словарь-справочник. М., 2018. С. 45–46.

513. См.: *Milanović O*. Beogradska scenografija i kostimografija. S. 238.

514. См.: Beloemigracija u Jugoslaviji. S. 226.

515. См.: Beloemigracija u Jugoslaviji. S. 226.

516. Русский Дом имени императора Николая II. С. 24–25.

517. См.: Beloemigracija u Jugoslaviji. S. 228.

518. См.: Новое время. 1930. 6 мая. С. 2.

519. См.: Beloemigracija u Jugoslaviji. S. 226.

520. См.: Русский Дом. С. 27.

521. РГАЛИ. Ф. 1951. Оп. 2. Ед. хр. 12. Л. 23.

522. См.: Незабытые могилы. 2001. Т. 3. С. 383.

523. См.: РГАЛИ. Ф. 1951. Оп. 2. Ед. хр. 12. Л. 26.

524. РГАЛИ. Ф. 1951. Оп. 2. Ед. хр. 12. Л. 26.

525. РГАЛИ. Ф. 1951. Оп. 2. Ед. хр. 12. Л. 29.

526. РГАЛИ. Ф. 1951. Оп. 2. Ед. хр. 12. Л. 29.

527. См.: Новое время. 1922. 3 янв. С. 3.

528. РГАЛИ. Ф. 1951. Оп. 2. Ед. хр. 12. Л. 35.

529. См.: Новое время. 1922. 3 янв. С. 3.

530. См.: РГАЛИ. Ф. 1951. Оп. 2. Ед. хр. 12. Л. 50.

531. См.: Новое время. 1922. 3 янв. С. 3.

532. См.: Новое время. 1922. 2 февр. С. 3.

533. РГАЛИ. Ф. 1951. Оп. 2. Ед. хр. 7. Л. 1 и об.

534. См.: Новое время. 1925. 26. нояб. С. 3.

535. См.: Новое время. 1925. 26 нояб. С. 3.

536. РГАЛИ. Ф. 1951. Оп. 2. Ед. хр. 20. Л. 4

537. РГАЛИ. Ф. 1951. Оп. 2. Ед. хр. 12. Л. 49.

538. См.: РГАЛИ. Ф. 1951. Оп. 2. Ед. хр. 11. Л. 4.

539. РГАЛИ. Ф. 1951. Оп. 2. Ед. хр. 20. Л. 1 об.

540. РГАЛИ. Ф. 1951. Оп. 2. Ед. хр. 7. Л. 3.

541. См.: Новое время. 1928. 16 мая. С. 3; См.: *Межински Ј.* Јелена Андрејевна Кисељов Билимович // Руси без Русије. С. 141–148; См.: она же. Дела руских уметника у београдским културним збиркама. С. 89–90; См.: *Лунева М.* Сербский дар // Славянская душа (Воронеж), 2004. № 2. С. 44; См.: *Маричевич С.*

Елена Киселева: жизнь и творчество // Культурная жизнь Юга России (Краснодар), 2007. № 3 (22). С. 5.

542. См.: *Межински Е.* Киселева Е. А. // Художники русского зарубежья. Т. 1. С. 631–632.

543. См.: Новое время. 1926. 18 июля. № 1563. С. 3.

544. См.: *Латинчич О., Ракочевич Б.* Указ. соч. С. 633–634.

545. *Межински Е.* Кучинский С. И. // Художники русского зарубежья. Т. 1. С. 710–711; *Puškadija-Ribkin T.* Emigranti iz Rusije u znanstvenom i kulturnom zivotu Zagreba. Zagreb, 2006. S. 147–148.

546. См.: [Электронный ресурс] *Байкалов-Латышев С.* Как я стал художником (http://www.xx13.ru/kadeti/baikalov.htm); *Козякин Н.* Светлой памяти Сергея Байкалова-Латышева (Там же.)

547. См.: *Александров Е. А.* Русские в Северной Америке. Биографический словарь. Хэмден (Коннетикут, США) – Сан-Франциско (США) – Санкт-Петербург (Россия), 2005. С. 426.

548. См.: *Арсеньев А. Б.* Русское духовенство и русские церковные приходы в Воеводине. С. 233.

549. См.: Незабытые могилы. 2004. Т. 4. С. 177.

550. См.: Новое время. 1927. 9 апр. С. 3.

551. См.: Новое время. 1927. 17 апр. С. 3.

552. См.: Новое время. 1927. 7 июля. С. 3.

553. См.: [Электронный ресурс] Былой России чекан / Православие.Ru (http://www.pravoslavie.ru/guest/4822.htm)

554. См.: Новое время. 1930.13 июля. С. 4.

555. См.: Незабытые могилы. 2004. Т. 4. С. 177.

556. Новое время. 1930. 11 марта. № 2661. С. 4.

557. См.: Новое время. 1930. 28 янв. С. 3.

558. См.: Beloemigracija u Jugoslaviji. S. 228.

559. См.: Русский Дом. С. 26.

560. См.: Beloemigracija u Jugoslaviji. S. 227.

561. См.: Русский Дом. С. 27.

562. См.: Новое время. 1930. 15 марта. С. 3.

563. См.: Новое время. 1930. 14 марта. С. 3.

564. См.: Новое время. 1930. 16 марта. С. 3.

565. См.: *Межински-Миловановић Ј.* Дела сликара круга «свет уметности» у Београдском народном музеју // Сепарат. Зборник народног музеја – Београд. XVII / 2. Историја уметности. Београд. Народни музеј. С. 385.

566. См.: Muzej Kneza Pavla – moderna umetnost. Katalog Predgovor *M. Kašanin*. Beograd, 1938. S. IX, XII.

567. См.: *Межински-Миловановић Ј.* Дела сликара круга «свет уметности». С. 395–397.

568. См.: *Арсењев А.* Биографски именик. С. 238.

569. См.: *Дабић Љ.* Руски уметници емигранти у Војном музеју. Каталог изложбе. Београд, 1996. С. 16, 24.

570. См.: *Дабић Љ.* Указ. соч. С. 17, 29.

571. См.: *Дабић Љ.* Указ. соч. С. 17, 30.

572. См.: *Дабић Љ.* Указ. соч. С. 17–18.

573 См.: *Арсеньев А. Б., Зупан З.* Гулевич В. К. // Художники русского зарубежья Первая и вторая волна эмиграции. Т. I. С. 464.

574. См.: *Дабић Љ.* Указ. соч. С. 18.

575. См.: *Дабић Љ.* Указ. соч. С. 18.

576. См.: *Арсеньев А. Б.* Русское духовенство и русские церковные приходы в Воеводине. С. 232.

577. См.: *Лейкинд О. Л., Махров К. В., Северюхин Д. Я.* Шелоумов А. И. // Художники русского зарубежья. Т. 2. С. 638–639.

578. Новое время. 1921. 12 нояб. № 466. С. 5.

579. См.: Царский вестник. 1934. 25 февр. С. 3.

580. См.: *Косик В. И.* Гринкевич-Суднев // Художники русского зарубежья. Т. 1. С. 455.

581. См.: Новое время. 1923. 25 июля. С. 3.

582. См.: *Суботић И.* Прва изложба авангардне уметности у Београду 1924 године // Годишњак града Београда. 2002–2003. Књ. XLIX – L. С. 357, 359, 360.

583. Зенит (Београд), 1926. № 38.

584. См.: Новое время. 1924. 17 июля. С. 3.

585. Старое время. 1924. 22 авг. С. 1.

586. Старое время. 1924. 28 авг. С. 5.

587. См.: Старое время. 1924. 31 авг. С. 3.

588. См.: *Арсеньев А. Б.* Русское духовенство и русские церковные приходы в Воеводине. С. 235.

589. См.: Новое время. 1925. 16 июня. С. 3.

590. См.: *Арсењев А.* Биографски именик. С. 307.

591. См.: Новое время. 1925. 24 сент. С. 3; См.: Незабытые могилы. 1999. Т. 2. С. 398.

592. См.: Новое время. 1926. 16 нояб. С. 3.

593. См.: Новое время. 1929. 12 мая. С. 2, 3.

594. См.: Царский вестник. 1932. 13 нояб. С. 3.

595. См.: Новое время. 1927. 18 февр. С. 3.

596. Новое время. 1924. 24 июля. С. 2–3.

597. См.: Новое время. 1927. 30 марта. С. 4.

598. Новое время. 1927. 7 апр. С. 2.

599. См.: *Лейкинд О. Л., Махров К. В., Северюхин Д. Я.* Ковалевская-Рык // Художники русского зарубежья. Т. 1. С. 645–646.

600. См.: Русский Дом. С. 27.

601. *Петров И.* в livejornal писал https://labas.livejournal.com/973772.html

602. См.: *Александров Е. А.* Указ. соч. С. 263.

603. См.: *Арсеньев А.* У излучины Дуная. С. 50.

604. См.: *Палибрк-Сукић Н.* Указ. соч. С. 85.

605. См.: *Палибрк-Сукић Н.* Указ. соч. С. 86.

606. См.: *Палибрк-Сукић Н.* Указ. соч. С. 87.

607. См.: *Палибрк-Сукић Н.* Указ. соч. С. 86, 161.

608. Новое время. 1928. 5 мая. С. 3.

609. См.: Новое время. 1927. 12 мая. С. 1–2; См.: *Лейкинд О. Л., Махров К. В., Северюхин Д. Я.* Кузнецов Н. Д. // Художники русского зарубежья. Т. I. С. 700.

610. Новое время. 1928. 16 мая. С. 3.

611. Р. Русское искусство в Югославии // Часовой. № 236–237. 5 июня 1939, Брюссель. С. 32

612. См.: *Милованович Л.* Баев А. П. // Художники русского зарубежья. Т. I. С. 188–189.

613. См.: *Арсењев А.* «Показаћемо да и овде, далеко иза граница отаџбине, живи моћ стварања...». С. 204.

614. См.: *Богдановић Ж.* Ђорђе Лобачев или детињство које не пролази // Руси без Русије. С. 152.

615. См.: *Драгинчић С., Зупан З.* Указ. соч.

616. См.: *Драгинчић С., Зупан З.* Указ. соч.

617. Каталог выставки. Русские в Сербии: Павел и Юрий Лобачевы, дипломат и художник / Руси у Србији: Павле и Ђорђе Лобачев, дипломата и сликар. Сост. Антанасиевич И., Сорокина М., Радженович Р.,

Белград–Москва, 2020, Београд–Москва, 2020. С. 135.

618. См.: *Драгинчић С., Зупан З.* Указ. соч.

619. См.:*Зупан З.* Лобачев Ю.(Дж.) П. Художники русского зарубежья. Т. 2. С. 55–56.

620. См.: *Medarić M.* Ruski emigranti, likovni umjetnici, i njihov doprinos umjetnosti karikature. S. 45.

621. См.: *Арсеньев А. Б., Зупан З.* Тищенко Н. И. // Художники русского зарубежья. Т. 2. С. 502.

622. См.: *Драгинчић С., Зупан З.* Указ. соч.

623. См.: Навоев Н. П. // Гимназия в лицах. Кн. 2. С. 134–136.

624. См.: *Драгинчић С., Зупан З.* Указ. соч.

625. См.: *Драгинчић С., Зупан З.* Указ. соч.

626. См.: *Драгинчић С., Зупан З.* Указ. соч.

627. См.: *Драгинчић С., Зупан З.* Указ. соч.

628. См.: *Антанасиевич И.* «Ревизор» Алексея Ранхнера в югославском графическом романе // Русское зарубежье и славянский мир. Сборник трудов. Сост. Буняк П. Белград, 2013. С. 467.

629. *Антанасиевич И.* «Ревизор» Алексея Ранхнера. С. 467.

630. См.: *Ракочевић Б.* У служби стрипа и окупатора // Политика експрес (Београд). 1996. 9 авг.

631. См.: Русское дело. 1943. 20 июня. С. 5.

632. См.: Русское дело. 1943. 20 июня. С. 5.

633. См.: Русское дело. 1943. 5 дек. С. 4.

634. См.: Австралиада. 1996. № 7 (Сидней). С. 19.

635. Цит. по: Австралиада. С. 20.

636. См.: Васильев И. А. // Гимназия в лицах. С. 422–423.

637. См.: Васильев И. А. // Гимназия в лицах. С. 424.

638. См.: *Марковић С.* Леонид Шејка и медиала. Ниш, 1993. С. 59–61.

639. *Марковић С.* Леонид Шејка. С. 63.

640. Цит. по: *Марковић С.* Леонид Шејка. С. 81.

641. Цит. по: *Марковић С.* Леонид Шејка. С. 82.

642. Цит. по: *Марковић С.* Леонид Шејка. С. 84.

643. Цит. по: *Марковић С.* Леонид Шејка. С. 108–109.
644. Цит. по: *Марковић С.* Леонид Шејка. С. 89.
645. Цит. по: *Марковић С.* Леонид Шејка. С. 93.
646. Цит. по: *Марковић С.* Леонид Шејка. С. 96–97.
647. Цит. по: *Марковић С.* Леонид Шејка. С. 100–101.
648. См.: Olga Olja Ivanicki: slike painting peintures Ольга Оля Иваницки: картины. Каталог. Beograd, Белград, 2006.
649. Olga Olja Ivanicki: slike painting peintures Ольга Оля Иваницки: картины. Каталог. Beograd, Белград, 2006.
650. Новое время. 1922. 22 сент. № 422. С. 4; Палибрк-Сукић Н. Указ. соч. С. 78.
651. Царский вестник. 1931. 22/9 марта. С. 4.
652. *Палибрк-Сукић Н.* Указ. соч. С. 149.
653. Православная Русь. 1968. № 12. С. 13.
654. *Палибрк-Сукић Н.* Указ. соч. С. 79.
655. См.: *Марковић С.* Вклад русской эмиграции в культурную и художественную жизнь Лесковаца и Лесковацкого района (Сербия) // Славянский альманах, 2007, М., 2008.
656. См.: *Турлаков С.* Руски уметници у Београду. С. 28.
657. *Турлаков С.* Руски уметници у Београду. С. 33.
658. См.: *Турлаков С.* Руски уметници у Београду. С. 29.
659. *Мосусова Н.* Руска уметничка емиграција и музичко позориште у Југославији између два светска рата // Руска емиграција. С.145.
660. *Павловић М.* Институализовања опере (и балета) у народном позоришту у Београду и руски уметници // Руска емиграција. 161.
661. *Театрал*. Русское искусство в Королевстве С.Х.С. С. 48.
662. *Театрал*. Русское искусство в Королевстве С.Х.С. С. 48.
663. *Театрал*. Русское искусство в Королевстве С.Х.С. С. 47–48.
664. См.: *Турлаков С.* Руски уметници у Београду. С. 26.
665. *Вагапова Н.* Счастливые московские годы Юрия Ракитина. С. 26.
666. См.: *Турлаков С.* Руски уметници у Београду. С. 26.
667. См.: *Турлаков С.* Руски уметници у Београду. С. 33.
668. *Театрал.* Русское искусство. С. 46; *Арсењев А.* Биографски именик. Т. II. С. 293.
669. *Грундт Кс.* Указ. соч. С. 279–280.
670. См.: *Турлаков С.* Руски уметници у Београду. С. 28, 34; Театрал. Русское искусство. С. 46; *Арсењев А*. Биографски именик. С. 237.
671. См.: *Павловић М.* Институализовања опере (и балета) у народном позоришту у Београду. С. 158.
672. *Грундт Кс*. Указ. соч. С. 368, 369, 370.
673. *Театрал.* Русское искусство. С. 46; Турлаков С. Руски уметници у Београду. С. 28.
674. *Палибрк-Сукић Н.* Указ. соч. 72.
675. См.: *Арсењев А.* Биографски именик. С. 253.
676. См.: Comoedia. 1926. № 39. С. 19.
677. См.: Незабытые могилы. 2006. Т. 1. С. 181.
678. См.: Comoedia. 1926. № 39. С. 19.

679. См.: *Петровић В.* Руски оперски певачи и београдска музичка критика и публика // Руска емиграција. С. 174.

680. См.: *Арсењев А.* Биографски именик. С. 253.

681. См.: *Петровић В.* Руски оперски певачи. С. 174.

682. См.: *Ћирилов Ј.* Снег се цедио са декора // Политика. 13. XI. 1982. С. 17.

683. См.: *Театрал.* Русское искусство. С. 46.

684. См.: *Петровић В.* Руски оперски певачи. С. 174.

685. См.: *Арсењев А.* Биографски именик. С. 253.

686. См.: *Петровић В.* Руски оперски певачи. С. 174.

687. См.: *Арсењев А.* Биографски именик. С. 253.

688. См.: *Петровић В.* Руски оперски певачи. С. 173.

689. См.: Письмо С. Драусаль директору Музея театрального искусства в Белграде Јањићу от 22. XI. 1988 // Копия. Архив Музея театрального искусства. С. Драусаль.

690. См.: *Павловић М.* Указ. соч. С. 172; *Арсењев А.* Биографски именик. С. 274;

691. См.: Новое время. 1926. 12 февр. № 1436. С. 3.

692. См.: Comoedia. 1926. 5 апр. № 31. С. 30.

693. См.: Comoedia. 1926. 5 апр. № 31. С. 27, 30.

694. См.: Новое время. 1926. 13 февр. № 1437. С. 3.

695. См.: *Арсењев А.* Биографски именик. С. 286; Незабытые могилы. 2004. Т. 5. С. 226.

696. См.: Новое время. 1925. 18 нояб. № 1368. С. 3.

697. См.: *Турлаков С.* Руски уметници у Београду. С. 34; Незабытые могилы. 2005. Т. 6. Кн. I. С. 388.

698. См.: *Турлаков С.* Руски уметници у Београду. С. 26.

699. См.: *Театрал.* Русское искусство. С. 46.

700. См.: *Петровић В.* Ксенија Роговска-Христић // Руси без Русије. С. 58.

701. См.: Указ. соч. С. 62.

702. См.: Указ. соч. С. 63.

703. См.: Указ. соч. С. 66.

704. См.: Указ. соч. С. 66.

705. См.: Beloemigracija u Jugoslaviji. S. 810– 811.

706. См.: *Петровић В.* Ксенија Роговска-Христић. С. 69.

707. См.: *Петровић В.* Ксенија Роговска-Христић. С. 72.

708. *Михајловић Ал. Д.* Некадашњи Шаљапинов партнер живи у Београду // Политика. 1965. 6 июня.

709. Синоћна прослава уметничког рада г. Павла Холодкова у Народном позоришту // Политика. 1938 1. окт. С. 13.

710. *Театрал.* Русское искусство. С. 46; *Арсењев А.* Биографски именик. С. 257; *Турлаков С.* Руски уметници у Београду. С. 34; Незабытые могилы. 1999. Т. 2. С. 625.

711. См.: Новое время. 1928. 14 июня. С. 3.

712. Ћирилов Ј. Снег се цедио са декора. С. 17.

713. См.: *Театрал.* Русское искусство. С. 46–47; *Арсењев А.* Биографски именик. С. 261.

714. См.: *Турлаков С.* Руски уметници у Београду. С. 37; Незабытые могилы. 1999. Т. 1. С. 184.
715. *Театрал.* Русское искусство. С. 47.
716. См.: *Петровић В.* Руски оперски певачи. С. 173.
717. См.: *Арсењев А.* Биографски именик. С. 262.
718. См.: *Петровић В.* Руски оперски певачи. С. 173.
719. См.: *Турлаков С.* Руски уметници у Београду. С. 38.
720. См.: Новое время. 1922. 28 февр. С. 3.
721. См.: *Петровић В.* Руски оперски певачи. С. 173.
722. См.: *Арсењев А.* Биографски именик. С. 262.
723. См.: *Петровић В.* Руски оперски певачи. С. 173.
724. См.: *Петровић В.* Руски оперски певачи. С. 173.
725. См.: *Турлаков С.* Руски уметници у Београду. С. 26.
726. См.: *Арсењев А.* Биографски именик. С. 278.
727. См.: *Турлаков С.* Руски уметници у Београду. С. 26.
728. См.: *Турлаков С.* Руски уметници у Београду. С. 26.
729. См.: *Драгутиновић Б.* Указ. соч. С. 123.
730. *Петровић В.* Руски оперски певачи. С. 173.
731. См.: *Арсењев А.* Биографски именик. С. 278.
732. См.: *Драгутиновић Б.* Указ. соч. С. 123.
733. См.: *Турлаков С.* Руски уметници у Београду. С. 37.
734. См.: *Арсењев А.* Биографски именик. С. 293.
735. *Театрал.* Русское искусство. С. 47.
736. *Театрал*. Русское искусство. С. 47.
737. См.: Comoedia. 14 янв. 1924. № 2. С. 5.
738 См.: *Драгутиновић Б.* Указ. соч. С. 122; *Петровић В.* Руски оперски певачи. С. 172.
739. См.: *Арсењев А.* Биографски именик. С. 288; *Турлаков С.* Руски уметници у Београду. С. 28, 33; Незабытые могилы. 2004. Т. 5. С. 308.
740. *Театрал*. Русское искусство. С. 45–46.
741. См.: Beloemigracija u Jugoslaviji. S. 209.
742. См.: *Драгутиновић Б.* Указ. соч. С. 122.
743. Цит. по: *Павловић М.* Институализовања опере (и балета). С. 160–161.
744. См.: *Драгутиновић Б.* Указ. соч. С. 122–123.
745. См.: Beloemigracija u Jugoslaviji. S. 210.
746. См.: Beloemigracija u Jugoslaviji. S. 211.
747. См.: *Драгутиновић Б.* Указ. соч. С. 123.
748. Цит. по: *Арсеньев А. Б.* Феномен «русской оперы в Нови-Саде (1920–1925) // Ежегодник Дома русского зарубежья имени Александра Солженицына. М., 2017. С. 10.
749. См.: *Арсеньев А.* У излучины Дуная. С. 43, 44.
750. См.: *Арсењев А.* «Показаћемо да и овде, далеко иза граница отаџбине, живи моћ стварања...». С. 197.
751. См.: *Арсеньев А.* У излучины Дуная. С. 43, 44.
752. См.: *Арсењев А.* «Показаћемо да и овде, далеко иза граница отаџбине, живи моћ стварања...». С. 205.

753. См.: *Арсеньев А.* У излучины Дуная. С. 50.
754. См.: Незабытые могилы. 2006. Т. 6. Кн. 2. С. 441.
755. См.: *Палибрк-Сукић Н.* Указ. соч. С. 67, 68.
756. См.: *Палибрк-Сукић Н.* Указ. соч. С. 73.
757. См.: *Палибрк-Сукић Н.* Указ. соч. С. 68, 69
758. См.: *Палибрк-Сукић Н.* Указ. соч. С. 70.
759. *Палибрк-Сукић Н.* Указ. соч. С. 70.
760. *Зелинская Е.* «Моя здоровая Сербия»: под яблоней, в тени истории // https://balkanist.ru/moya-zdorovaya-serbiya-pod-yablonej-v-teni-istorii
761. *Палибрк-Сукић Н.* Указ. соч. С. 72.
762. Beloemigracija u Jugoslaviji. S. 218.
763. Русский Дом. С. 19.
764. Русский Дом. С. 19–20.
765. Русский Дом. С. 21.
766. Beloemigracija u Jugoslaviji. S. 218.
767. Beloemigracija u Jugoslaviji. S. 219.
768. Россия и славянство. 1933. 4 марта. С. 4.
769. *Турлаков С.* Руски уметници у Београду. С. 42.
770. *Конради Д.* Русские эмигранты в музыкальной жизни Белграда.
771 *Александров Е. А.* Указ. соч. С. 47.
772. См.: Памяти павших. Кадетская перекличка, 1978–80. № 20–25 (http: // www. xx 13. ru / kadeti / kp20_25.htm#барям).
773. *Театрал.* Русское искусство. С. 43.
774. См.: по. *Рант Т.* Русские артисты в Словении после Октябрьской революции. С. 288.
775. *Рант Т.* Русские артисты в Словении после Октябрьской революции // Slovenica IV. Российско-словенские отношения в XX веке. Сб. ст. М., 2018. С. 289.
776. См.: по. *Рант Т.* Русские артисты в Словении после Октябрьской революции. С. 289.
777. *Арсењев А.* «Показаћемо да и овде, далеко иза граница отаџбине, живи моћ стварања...». С. 207.
778. См.: *Палибрк-Сукић Н.* Указ. соч. С. 71.
779. *Палибрк-Сукић Н.* Указ. соч. С. 147.
780. Новое время. 1926. 7 сент. С. 4.
781. Новое время. 1928. 26 дек. С. 3.
782. *Драгутиновић Б.* Указ. соч. С. 115.
783. *Турлаков С.* Руски уметници у Београду. С. 42.
784. Beloemigracija u Jugoslaviji. S. 216.
785. *Турлаков С.* Руски уметници у Београду. С. 42.
786. *Арсењев А.* Биографски именик. С. 281.
787. *Арсењев А.* Биографски именик. С. 304.
788. *Качаки Ј.* Указ. соч. С. 239.
789. Незабытые могилы. Т. 1. 1999. С. 615.
790. *Театрал*. Русское искусство. С. 43.
791. *Театрал*. Русское искусство. С. 42–43.

792. Краткая автобиография О. С. Гребенщикова (как композитора-музыканта) // Жизнь и приключения геоботаника, художника, композитора, поэта – Олега Сергеевича Гребенщикова (1905–1980). М., 2006. С. 70.

793. Краткая автобиография О. С. Гребенщикова (как композитора-музыканта). С. 72.

794. Краткая автобиография О. С. Гребенщикова (как композитора-музыканта). С. 75–76.

795. Краткая автобиография О. С. Гребенщикова (как композитора-музыканта). С. 81-82.

796. Краткая автобиография О. С. Гребенщикова (как композитора-музыканта). С. 73, 74.

797. *Арсеньев А.* У излучины Дуная. С. 44.

798. *Палибрк-Сукић Н.* Указ. соч. С. 80, 81.

799. *Арсењев А.* «Показаћемо да и овде, далеко иза граница отаџбине, живи моћ стварања...». С. 206.

800. См.: Гимназия в лицах. Кн. 2. С. 471–472.

801. *Арсењев А.* «Показаћемо да и овде, далеко иза граница отаџбине, живи моћ стварања...». С. 206.

802. Новое время. 1923. 26 окт. С. 3.

803. Новое время. 1924. 27 янв. С. 3; Новое время. 1926. 17 июня. С. 3.

804. *Арсеньев А.* У излучины Дуная. С. 185, 186.

805. *Драгутиновић Б.* Пролегомена за историју Опере и Балета Народног позоришта. С. 136.

806 70 година балета Српског народног позоришта Балет. Грађа за репертоар Српског народног позоришта 2003/2004 – 2019/2020. Нови-Сад, 2020. С. 149.

807. 70 година балета Српског народног позоришта Балет. Грађа за репертоар. С. 151.

808. *Павлович М.* Становление оперы и балета в белградском Народном театре и русские артисты // Русская эмиграция в Югославии. 1996. С. 306–307.

809. *Драгутиновић Б.* Указ. соч. С. 145.

810. *Павлович М.* Становление оперы и балета. С. 307; Россия и славянство. 1933. 1 июля. № 222. С. 4; *Р.* Русское искусство в Югославии // Часовой. (Брюссель) 1969. С. 32; *Драгутиновић Б.* Указ. соч. С. 144; *Шукуљевић-Марковић К.* Јелена Димитријевна Пољакова // Руси без Русије. С. 46, 48, 49–55: Beloemigracija u Jugoslaviji. S. 213, 214.

811. *Грундт Кс.* Указ. соч. С. 90–91.

812. Архив М. П. Олениной (Музеј позоришне уметности Србије).

813. Там же.

814. Там же.

815. Там же.

816. Там же.

817. Там же.

818. *Драгутиновић Б.* Указ. соч. С. 151.

819. Архив М. П. Олениной (Музеј позоришне уметности Србије).

820. Архив М. П. Олениной (Музеј позоришне уметности Србије).

821. *Жуковский А. М.* Мой жизненный путь. Копия. (Архив автора.)

822. Акинфиева (Акинфьева) Т. Н. (Смит) // Гимназия в лицах. Кн. 2. С. 396–397.

823. Полонская Т. К. // Гимназия в лицах. Кн. 2. С. 495.

824. Шуминская М. И. (Лебедева) // Гимназия в лицах. Т. 2. С. 663.

825. Новое время. 1930. 9 окт. С. 3; Переписка Николая Евреинова с Юрием и Юлией Ракитиными. С. 259.

826. Переписка Николая Евреинова с Юрием и Юлией Ракитиными. С. 558.

827. *Конради Д.* Русские эмигранты в музыкальной жизни Белграда.

828. *Драгутиновић Б.* Указ. соч. С. 145.

829. *Грундт Кс*. Указ. соч. С. 143, 144–146.

830. *Манојловић Т*. Царска невеста // Comoedia, № 43, 21 июня. 1925. С. 3.

831. Comoedia, 1926. № 40. С. 10–11.

832. *Грундт Кс.* Указ. соч. С. 67–70.

833. *Грундт Кс*. Указ. соч. С. 76–77.

834. *Жуковский А. М.* Мой жизненный путь; *Драгутиновић Б.* Указ. соч. С. 145; *Александров Е. А.* Указ. соч. С. 202; *Жуковски А*. Моја исповест // Руси без Русије. С. 287, 290, 292–300; *Шукуљевић-Марковић К.* Балетско стваралаштво Анатолија Жуковског // Руси без Русије. С. 137–140; *Солнцев Ю*. О чем не писал О'Генри (http://yuri-solntsev.narod.ru/ohenry.html)

835. *Солнцев Ю.* О чем не писал О'Генри.

836. *Конради Д.* Русские эмигранты в музыкальной жизни Белграда.

837. *Драгутиновић Б.* Указ. соч. С. 148.

838. Comoedia. 1926. № 40. С. 10; *Шукуљевић-Марковић К.* Балетско стваралаштво Нине Кирсанове, примабалерине, кореографа и педагога // Руси без Русије. С. 117–136; *Васильев А., Триполитова К.*, Маленькая балерина. Исповедь русской эмигрантки. М., 2010. С. 158.

839. *Грундт Кс*. Указ. соч. С. 144–145.

840. Comoedia, 1926. № 40. С.11.

841. Beloemigracija u Jugoslaviji. S. 215.

842. *Андреев В.* История одного путешествия. М., 1974. С. 240.

843. Beloemigracija u Jugoslaviji. S. 215.

844. Beloemigracija u Jugoslaviji. C. 214.

845. *Драгутиновић Б.* Указ. соч. С. 146.

846. *Драгутиновић Б.* Указ. соч. С. 147.

847. Beloemigracija u Jugoslaviji. S. 214.

848. *Драгутиновић Б.* Указ. соч. С. 148.

849. Цит. по: *Васильев А., Триполитова К.*, Маленькая балерина. С. 125–126.

850. *Драгутиновић Б.* Указ. соч. С. 148.

851. *Драгутиновић Б.* Указ. соч. С. 149.

852. *Палибрк-Сукић Н.* Указ. соч. С. 74.

853. См.: *Палибрк-Сукић Н.* Указ. соч. С. 75.

854. *Палибрк-Сукић Н.* Указ. соч. С. 76.

855. *Палибрк-Сукић Н.* Указ. соч. С. 155.

856. *Арсеньев А*. У излучины Дуная. С. 44.

857. Письмо Пилипенко Л. автору от 4 июня 2009 г. (Архив автора.)

858. Нечиста крв. Буклет спектакля. Београд. С. 21.

859. Šantić J. Београд, 2005. S. 19, 21, 23, 24, 25, 33, 36, 39, 49, 107, 217.
860. Там же. С. 21, 36.
861. Там же. С. 107.
862. Там же. С. 217.
863. Там же. С. 217.
864. Там же. С. 41.
865. Там же. С. 49, 217, 218, 219, 220.
866. Там же. С. 50.
867. Там же. С. 54.
868. Там же. С. 63.
869. Там же. С. 230.
870. Там же. С. 46.
871. Там же. С. 34.
872. Там же. С. 39.
873. Там же. С. 221.
874. Там же. С. 231.
875. Там же. С. 9.
876. *Milošević S.* Sonja Lapatanov balerina I svetski putnik Doživotna verenica // Ilustrovana politika, № 2385, Beograd, 2004.
877. *Kozarev L.* Oksana Storožuk: U umetnosti, kao što je balet, je veoma važno šta ćeš postići tokom karijere // Ns Hronika Novosadske vesti 27 апр. 2015
878. Биография Милицы Зайцев. Библиографии работ. Присланы Милицей Зайцев автору от 24 ноября и 2 декабря 2009 г.
879. *Драгутиновић Б.* Указ. соч. С. 156.

БИБЛИОГРАФИЯ

Архивы

1. Arhiv Republike Slovenije. (Архив республики Словения) AS 1931. Republiški sekretariat za notranje zadele. 1053 // Beloemigracija v Jugoslaviji.
2. Podatki o fondih Arhiva Republike Slovenije, ki vsebujejo podatke o rusko-slovenskih odnosih. Osebni in rodbinski fondi. (Сведения о фондах Архива Республики Словения)
3. Архив внешней политики Российской империи (АВПРИ). Ф. Российская миссия в Белграде.
4. Библиотека-фонд «Русское Зарубежье». Научный архив. Альбом «Некрополь» А. Калугина. № 4: Васильев А. В. Воспоминания. «Добровольчество»; Скородумов М. Воспоминания; Завалишин Вяч. Памяти Всеволода Хомицкого.
5. Государственный архив Российской федерации (ГА РФ). Ф. 5940, 6795, 6991, 7001, 7503, 7524, 9145.
6. Музеј позоришне уметности Србије. Београд. (Архивы М. П. Олениной, А. Ф. Черепова).
7. Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 459, 1951.

Документы и материалы

1. Биография Милицы Зайцев. Библиография работ. Присланы Милицей Зайцев автору от 24 ноября и 2 декабря 2009 г.
2. *Григоров К. М.* Воспоминания // Сборник «Воспоминания». Сост. Н. К. Григоров. М., 2008. Электронная версия.
3. *Грундт Кс.* Балетные воспоминания. Париж, 1958. Рукопись. Ксерокопия // Архив автора.
4. *Жуковский А. М.* Мой жизненный путь. Ксерокопия. (Архив автора.)
5. Запись воспоминаний Н. И. Толстого // Архив автора.
6. *Заварин А. А.* Воспоминания // Архив автора.
7. Из письма З. Г. Боде автору от 24. 10. 2018 // Архив автора.
8. *Йович П.* Священномученик Платон (Йованович), епископ Банялуцкий. Канд. дисс. Сергиев Посад, 2008.
9. Каталог выставки. Русские в Сербии: Павел и Юрий Лобачевы, дипломат и художник // Руси у Србији: Павле и Ђорђе Лобачев, дипломата и сликар. Белград–Москва, 2020, Београд–Москва, 2020.
10. Москва – Сербия Белград – Россия Сборник документов и материалов 1917–1845 гг. Авт.сост. Тимофеев А., Милорадовић Г., Силкин А. Москва – Белград / Москва – Београд. 2017.
11. Письмо Л. Пилипенко автору от 4 июня 2009 г. (Архив автора.)
12. Чему свидетели мы были… Переписка бывших царских дипломатов 1934–1940. Сб. документов. В 2 кн. М., 1998.

13. Ракитин Ю. Дневниковые записи 1924–1937 годы. Белград, 2018.
14. Сводки РОВС, 1941 г. №№ 7, 9, 10, 11. Загреб // Архив автора.
15. *Скрынченко Д. В.* Обрывки из моего дневника // Архив автора (Переданы В. Б. Колмаковым).

Периодика

1. Comoedia (Beograd), 1923, 1924/25, 1925, 1926.
2. Hrvatski dnevnik (Zagreb), 1936.
3. Ilustrovana politika (Beograd), 2004.
4. Književna smotra (Zagreb), 2001.
5. Австралиада (Сидней), 1996.
6. Бух!!! Bouh – revue satirique russe (Белград), 1932–1934.
7. Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой (СПб), 2010.
8. Вестник правлении я общества галлиполийцев (Белград), 1924.
9. Военный журналист (Белград), 1939.
10. Возрождение. 1957.
11. Годишњак града Београда (Београд), 1998–2005.
12. Годишњак града Београда. Београд, 2002–2003.
13. Журнал Московской Патриархии (Москва), 1946.
14. Записки Русского Научного Института (Белград), 1935, 1941.
15. Зенит (Београд), 1926.
16. Иллюстрированная Россия (Париж), 1932.
17. Кадетская перекличка (Нью-Йорк), 1973, 1978–80
18. Козякин Н. Светлой памяти Сергея Байкалова-Латышева // Кадетская перекличка, 1983, июль, № 33. С. 103–105.
19. Культурная жизнь Юга России (Краснодар), 2007.
20. Наше будущее (Белград), 1925.
21. Новое время (Белград), 1921–1930.
22. Новое Русское Слово (Нью-Йорк), 1956, 1975, 1980, 1982.
23. Новости (Београд), (Музеј позоришне уметности Србије. Албом №1).
24. Обозрение (Белград), 1935.
25. Политика (Београд), 1965, 1966, 1982.
26. Православная Русь (Джорданвилль), 1962, 1968, 1971, 1977, 1985, 1995.
27. Призыв (Белград), 1926.
28. Россия и славянство (Париж), 1933.
29. Русский американец (Нью-Йорк), Обзорный выпуск 1982–1985, 1985.
30. Русский голос (Нью-Йорк), 1934. 1940.
31. Русский стяг (Нови-Сад), 1926.
32. Русское возрождение (Нью-Йорк–Москва–Париж), 1980.
33. Русское дело (Белград), 1943.
34. Сводка РОВС (Загреб), 1941.
35. Славянская душа (Воронеж), 2004.
36. Славянский альманах 2007 (Москва), 2008
37. Српски књижевни гласник (Музеј позоришне уметности Србије. Вырезка из журнала.).

38. Старое время. (Белград), 1922–1925.
39. Филолошки преглед (Београд), 2006.
40. Царский вестник (Белград), 1928. 1930–1932, 1934, 1936, 1937.
41. Часовой (Брюссель), 1931, 1939, 1969.
42. Числа (Париж), 1930.

Книги

1. *Milanović O.* Beogradska scenografija i kostimografija 1868–1941. Beograd, 1983.
2. Muzej Kneza Pavla – moderna umetnost. Katalog Predgovor *M. Kašanin*. Beograd, 1938.
3. Olga Olja Ivanicki: slike painting peintures Ольга Оля Иваницки: картины. Каталог. Beograd, Белград, 2006.
4. *Puškadija-Ribkin T.* Emigranti iz Rusije u znanstvenom i kulturnom zivotu Zagreba. Zagreb, 2006.
5. *Šantić Jelena*. Београд, 2005.
6. *Volk P*. Istorija jugoslovenskog filma. Beograd, 1986.
7. I Русско-Сербская гимназия 1920–1930. Белград, 1930.
8. *Александров Е. А.* Русские в Северной Америке. Биографический словарь. Хэмден (Коннетикут, США) – Сан-Франциско (США) – Санкт-Петербург (Россия), 2005.
9. *Андреев В.* История одного путешествия. М., 1974.
10. *Антанасиевич И.* Русский дом в Белграде. Белград, 2018.
11. Антология поэзии русского Белграда. Сост. *О. Джурич*. Белград, 2002.
12. *Арсењев А.* Самовари у равници Руска емиграција у Војводини. Нови Сад, 2011.
13. *Арсеньев А.* У излучины Дуная. Очерк жизни и деятельности русских в Новом Саду. М., 1999.
14. В защиту русского языка. Памятка Союза ревнителей чистоты русского языка. Белград, 1937.
15. *Васильев А., Триполитова К.* Маленькая балерина. Исповедь русской эмигрантки. М., 2010.
16. Велимирович Е-Л. Несжатая полоса. Београд, 1956.
17. Владимирский сборник в память 950-летия крещения Руси. 988–1938. 1938, Белград.
18. Волконский С. Мои воспоминания Родина. Берлин–Москва, 1923.
19. Гимназия в лицах Первая Русско-сербская гимназия в Белграде (1920–1944) / Авт.-сост. *Арсеньев А. Б., Ордовский-Танаевский* М., Л. В 2 кн. Белград, 2018.
20. *Дабић Љ.* Руски уметници емигранти у Војном музеју. Каталог изложбе. Београд, 1996.
21. *Драгинчић С., Зупан З.* Историја југословенског стрипа I- до 1941 године (https://www.rastko.rs/strip/1/zupan-draginicic_1/politika.html).
22. Ежегодник Дома русского зарубежья имени Александра Солженицына. М., 2017.
23. Ежегодник Дома русского зарубежья имени Александра Солженицына. М., 2019.

24. Ерић К. Од Сибира до Цветног трга. Београд, 2004.
25. Живановић М. И крст и петокрака Руски гробни комплекси у Југославији у 20 веку. Београд, 2020.
26. Жизнь и приключения геоботаника, художника, композитора, поэта – Олега Сергеевича Гребенщикова (1905–1980). М., 2006.
27. Зайцев Б. Собр. соч. в 11т. Т. 11. М., 2001.
28. Зборник Матице Српске за сценске уметности и музику. Нови-Сад, 1994.
29. Зборник Матице Српске за сценске уметности и музику. Нови-Сад, 1995.
30. Зборник. Музеј примењене уметности. Београд, 2010. (Сепарат)
31. Зборник народног музеја – Београд. XVII / 2. Историја уметности. Београд. Народни музеј.
32. Изобразительное искусство, архитектура и искусствоведение Русского зарубежья. СПб., 2008.
33. Један век Народног позоришта у Београду 1868–1968. Београд, 1968.
34. Јовановић З. Т. Народно позориште Краљ Александар I у Скопљу (1913–1941). В 2 т. Нови Сад, 2005.
35. Јуриј Љвович Ракитин – живот, дело, сећања. Зборник радова међународног научног скупа. Београд – Нови-Сад, 2003. 17–20, априла / Юрий Львович Ракитин – жизнь, творчество, воспоминания. Сборник докладов международной научной встречи, Белград – Нови-Сад, 2003. 17–20 апреля.
36. *Йованович М.* Русская эмиграция на Балканах. 1920–1940. М., 2005.
37. Качаки Ј. Руске избеглице у Краљевини СХС/Југославии: библиографија радова 1920–1944. Београд, 2003.
38. Косик В. И. Русская церковь в Югославии (20 – 40-е гг. XX века). М., 2000.
39. Культурное наследие Российской эмиграции 1917–1940. В 2 кн. М., 1994.
40. Маевский В. Иверская Богоматерь на Афоне, в Москве и Белграде. Белград, 1932.
41. Маевский Вл. Русские в Югославии. Взаимоотношения России и Сербии. В 2 т. Т. 2. Нью-Йорк, 1966.
42. Макарьевские чтения: материалы шестой международной конференции (21–23 ноября 2007 года). Горно-Алтайск, 2007.
43. Марковић С. Леонид Шејка и медиала. Ниш, 1993.
44. Масалитинов Н. О. Спомени, статии, писма. Сост. Т. Масалитинова, Н. Тихова, Г. Саев, А. Дертлиева Вступ. Ст. Н. Тиховой. София, 1987.
45. *Мачкич З., Косик В.* Русские в Банялуке и окрестностях в XX веке Словарь-справочник. М., 2018.
46. Медведев М. Пројекти и архитектура Александра И. Медведева Овл. Архитекта. Ниш, 2012.
47. Межинска Ј. Сликарство цркве светог кнеза Лазара у Прибоју на Лиму. Прибой, 1999.
48. Миленковић Т. Руски инжењери у Југославији 1919–1941. Београд, 1997.
49. Мнемозина. Документы и судьбы из истории русского театра XX века М., 1996.
50. Мнемозина Документы и факты из истории отечественного театра XX века. М., 2004.
51. Московский архив. Вторая половина XIX – начало XX в. М., 2000.

52. На страже России. Десять лет Союза Русских Писателей и Журналистов в Югославии 1925–1935. Белград, 1935.
53. Незабытые могилы: Российское зарубежье: некрологи 1917–2001. В 6-ти томах. / Сост. В. Н. Чуваков. М., 1999–2007.
54. Нечиста крв. Буклет спектакля. Београд.
55. *Одавић М.* Татјана Лукјанова Љубав према игрању и непрекидност игре стварања. Београд, 2008.
56. *Палибрк-Сукић Н.* Руске избеглице в Панчево 1919–1941. Панчево, 2005.
57. *Пилипович Р. М.* Српска православна црква и руска емиграција (1920–1940). Бањалука, 2018.
58. *Пио-Ульский Г. Н.* Русская эмиграция и ее значение в культурной жизни других народов. Белград, 1939.
59. Российско-словенские отношения в XX веке. Сб. ст. М., 2018.
60. Српска академија наука и уметности, Биографије и библиографије. Књ.VII, II одељење књ. 7). Београд, 2001.
61. Руси без Русије Српски Руси. (Албум) Изд. Д. Янићијевића и З. Шлавика. Београд, 1994.
62. Руска емиграција у српској култури XX века: Зборник радова. В 2 т. Београд, 1994.
63. Руско–Српска женска гимназија у Београду. Извештај за школску 1934–5 г. Београд, 1935.
64. Русская эмиграция в Югославии. М., 1996.
65. Руска емиграција в Југославии. Београд, 1994.
66. Русская эмиграция. Альманах. 1920–1930. Beograd, 1931.
67. Русский Альманах. Париж, 1981.
68. Русский Дом имени императора Николая II. Белград, 1933.
69. Русское зарубежье и славянский мир. Сборник трудов. Сост. Буняк П. Белград, 2013.
70. *Серапионова Е. П.* Карел Крамарж и Россия. 1890–1937 годы. М., 2006.
71. *Скрынченко Д. В.* Обрывки из моего дневника. М., 2012.
72. *Сорокина М. Ю.* Русский адрес Белграда: профессора Белградского университета. Материалы к биографии. М.: Дом русского зарубежья имени Александра Солженицына, 2021.
73. Споменица о 50-годишици васпостављања српске Патриаршије. Београд, 1971.
74. Српска Православна Црква 1219–1969. Споменица о 750-годишњици аутокефалности. Београд, 1969.
75. Съезд-Совещание представителей Русских учебных заведений при Учебном Совете Державной Комиссии Королевства С.Х.С. по делам русских беженцев в Белграде 29 апр. – 3 мая 1924 г. Прага, 1924.
76. Художники русского зарубежья 1917–1939 Биографический словарь. Сост.: *Лейкинд О. Л., Махров К. В., Северюхин Д. Я.* Санкт-Петербург, 1999.
77. Художники русского зарубежья Первая и вторая волна эмиграции биографический словарь в двух томах. Сост. О. Л. Лейкинд, К. В. Махров, Д. Я. Северюхин. Санкт-Петербург, 2019.
78. *Чурич Б.* Из жизни русского Белграда. Белград, 2015.

Интернет-источники

1. https://archive.org/details/kadetskaiaperekl33838800/page/102/mode/2up?view=theater
2. https://www.litmir.me/br/?b=175320&p=1
3. https://www.rastko.rs/strip/1/zupan-draginicic_1/politika.html
4. https://balkanist.ru/moya-zdorovaya-serbiya-pod-yablonej-v-teni-istorii
5. http://yuri-solntsev.narod.ru/ohenry.html
6. https://labas.livejournal.com/973772.html
7. https://gippius.com/doc/articles/pismo-o-jugoslavii.html

СОДЕРЖАНИЕ

От автора 5

Белград по-русски 8
Быт(ие) русских в провинции (от времени короля Александра до маршала Тито и дальше) 61
Три праздника русской эмиграции 73
Театры, театры, театры… 106
Русские художники: судьбы и краски 141
Чарующий мир пения и музыки 193
Вдали от Европы: балет и его мастера 221

Заключение 248
Примечания 251
Библиография 277

Косик Виктор Иванович

РУССКАЯ ЭМИГРАЦИЯ В СЕРБИИ XX–XXI вв.

Книга издана в авторской редакции

Компьютерная верстка и дизайн обложки
И.А. Плигин

ISBN 978-5-98604-849-9

Подписано в печать 05.04.2022. Формат 60x84/16.
Бумага офсетная. Печать цифровая.
Объем 16,51 усл. печ. л. Тираж 100 экз.

Отпечатано в типографии издательства «ПРОБЕЛ-2000»
Адрес: 109544, г. Москва, ул. Рабочая, д. 91, стр. 4.
Тел. (495) 287-06-19; e-mail: probel-2000@mail.ru