

Андрей Васильевич Карагодин

доктор исторических наук

Впередсмотрящий. Ландшафты и память художественного Крыма

Лучшие тексты про искусство, культуру и памятники Крыма написали люди «серебряного века». Все они исполнены грезой, надеждой, мечтой.

Первый, совсем короткий, ценят даже те, кто равнодушен или немил к полуострову. Это – стихи Мандельштама: «Золотистого меда струя из бутылки текла так тягуче и долго, что молвить хозяйка успела: здесь, в печальной Тавриде, куда нас судьба занесла, мы совсем не скучаем, и через плечо поглядела». И дальше еще пять строф про науку Эллады в каменистой Тавриде, которые вы, конечно же, знаете наизусть.

Второй текст, яростный и глубокий, сочинил в 1925 году Макс Волошин (кстати, именно Волошин в Крыму зимой 1920-го вызволил Мандельштама из-под ареста у белых) для первого советского путеводителя по полуострову, вышедшего под редакцией доктора медицины И. М. Саркисова-Серазини. Этот текст цитируют реже: в нем Волошин, воспевая Крым, дает не совсем привычное прочтение его культурных слоев. Славит Киммерию – необжитый восточный Крым, несущий следы древних великих культур – и камня на камня не оставляет от «окультуренной» империей последних Романовых Тавриды, южнобережного райка «Ласточкиного гнезда», архитектора Краснова и чеховской дамы с собачкой.

«Ни в одной стране Европы не встретить такого количества пейзажей, разнообразных по духу и по стилю и так тесно сосредоточенных на малом пространстве земли, как в Крыму... Даже в Греции не найдешь такой сжатости. Это вытекает из расовой и культурной насыщенности Крыма», – справедливо замечает Волошин. Вот почему его любимица – восточная область Крыма от древнего Сурожа до Босфора Киммерийского. Она реже посещается, и поэтому здесь, по словам поэта, позднее, чем на западных берегах, были разрушены последние очаги средиземноморской культуры, здесь земля еще не успела остыть от напряженной жизни республик.

«Изъеденная щелочью всех культур и рас, прошедших по ней, осеянная безымянными камнями засыпанных фундаментов», эта земля «процвела» в русском искусстве "киммерийской" школой пейзажа – работах Айвазовского, Куинджи, Богаевского. В этих мастерах не случайно отразился сплав рас, насытивших своими культурами землю Киммерии: армянин Айвазовский, грек Куинджи, итальянец Лагорио, наполовину поляк Богаевский. Да и сам Волошин

– по одной линии запорожский казак, по другой немец, москвич из Ваганькова и с Ходынки, осевший в Коктебеле; типичный «крымоцентрист».

К востоку, за Скифским валом стоит на стыке морей любимая Максом Керчь, чья культура тоже является сложнейшим ансамблем многих рас, образовавших «греко-сарматские, греко-иранские, фракийско-армяно-гуннские, хазаро-тмутаракано-эллинистические сплавы». Боспорское царство с семьей эллинизированными династиями и блестящим эпизодом Митридата Эвпатора. И на пути к нему – Феодосия, чья судьба не менее капризна: после расцвета в IV и V вв. она становится частью Боспорского царства; в первые двенадцать веков христианской эры ее имя стирается, но в начале тринадцатого она воскресает как генуэзская Каффа, чтобы сыграть блестящую роль в судьбах Крыма и в течение двухсот лет являться фокусом его культуры.

Татарский Крым Волошин привечает – больше того, именно этот «магометов рай» пышных городов из "Тысячи и одной ночи"» видится ему золотым веком Тавриды, увы, прошедшим, так как заглохла ее роль как перекрестка древних торговых путей. Именно татары, появившиеся на полуострове в XIII веке, дают, по его словам, синтез всей его разнообразно-пестрой истории. «Монгольское население оказывается очень плавким и гибким и быстро принимает в себя и кровь и культуры местных рас. Греческая и готская кровь преобразуют татарство и проникают в него до самой глубины мозговых извилин. Под просторным и терпимым покровом расцветает подлинная культура. Вся страна от Меотийских болот до южного побережья превращается в один сплошной сад: степи цветут фруктовыми деревьями, горы – виноградниками, гавани — фелюгами, города журчат фонтанами и бьют в небо белыми минаретами». После беспокойного периода татарства времен Золотой Орды наступает век Гиреев, «прекрасное хозяйственно-эстетическое цветение... в тенистых улицах с каменными и деревянными аркадами, в архитектуре и в украшениях домов, в рисунках тканей и вышивках полотенец догорает вечерняя позолота византийских мозаик и облетают осенние вязи италийского орнамента».

Но не менее важен Херсонес-Корсунь – это, по словам Волошина, «крайнее щупальце греческой культуры». Вот он, говорит Макс, наш Вавилон, наш Рим, город, который, «принимая в себя целые расы завоевателей, переваривал их и продолжал свою культурную линию сквозь ряд мировых катастроф и крушения империй – Греции, эллинизма, Рима и Византии, отражая в себе волны колоссальных исторических перемен. Торговый вольный город, слабо связанный со своей малоазиатской метрополией, которая и сама немногим может помочь ему, не имеющий ни запасов народонаселения, ни богатой и обширной территории, на которую он бы мог опереться, ни неприступных естественных защит, сплавленный только гражданской присягой херсонеситов, он в течение двух тысяч лет выдерживает весь прибой Дикого Поля и одну за другой эллинизирует наступающие и оседающие в Крыму расы». Поэтому в своем позднейшем византийском облики Корсунь и казался таким сказочно-

небывалым киевлянам и новгородцам, говорит Волошин. Романтическая слава Херсонеса приводит к его стенам князя Владимира, и «Херсонес является для него тем же, чем Константинополь для крестоносцев, и Амстердам для Петра». Эта встреча меняет характер русской истории, отражаясь эхом в меморандумах Потемкина Екатерине.

И лишь Южный берег Волошин не жалует, со всей киммерийской прямоотой обрушиваясь на наследие владычества над Крымом выдохшейся империи последних Романовых, в первую очередь – на ялтинский курортный модерн и эклектику. С ними у Волошина – эстетические разногласия. Под зубцами Ай-Петри, клоочет яростный Макс, не осталось от прежних культур ничего, кроме пейзажа, лишь в нем можно прочесть прекрасное прошлое страны тавров, вдоль опасных берегов которой осторожно правили греческие галеры. Но если сам пейзаж Южного берега – это великолепная книга с рисунками гениального мастера, то вот его культурный ландшафт, все эти «Ласточкины гнезда» и «Мурад-Авуры», дачи, дворцы и беседки – это «плохонькие политипажи»: их лучше не глядеть, чтобы не нарушить цельности впечатления..., «тем кому нравятся именно они – подлинный Крым недоступен....» И даже больше: «Взамен пышных городов из “Тысячи и одной ночи” русские построили несколько убогих уездных городов... Древняя Готия от Балаклавы до Алустана застроилась непристойными императорскими вилами в стиле железнодорожных буфетов ... отелями в стиле императорских дворцов. Этот музей дурного вкуса, претендующий на соперничество с международными европейскими вертепами на Ривьере».

Неудивительно, что эти строчки не особо тиражировали даже в советские годы, не говоря уже про последние десятилетия, когда, лишившись ориентиров, мы стали чересчур идеализировать 1913 год! Макс категоричен: но так ли он неправ?

Ответ может дать третий текст, почти совсем неизвестный просвещенной публике. Это статья тонкого графика и искусствоведа, постоянного автора «Аполлона» Георгия Лукомского, напечатанная в малотиражной газете «Ялтинский курьер» в 1920 г., при Врангеле. Она посвящена Ливадийскому дворцу, в то время уже заколоченному, осиротевшему, лишившемуся хозяина, дворцу, по мнению Лукомского, «нецарственному», неудачному, «который должен быть сохранен в назидание потомству, как иллюстрация к истории русской революции и вызвавших ее причин».

«Зато вид от дворца «открывается прекрасный, – пишет Лукомский. – Небо стало голубым, крымским. Нежный силуэт Аю-Дага замыкает картину слева. Перламутровые тона моря напоминают акварели Уистлера, и романтическая музыкальность пейзажа, особенно розовых облаков на горизонте, таких тяжелых, кучистых, громоздящихся, как фантастические замки, заставляет вспомнить полотна Тернера. Который раз я повторяю себе — нет художника, который передал бы бесхитростно, ясно, благородно, не приторно-кондитерски

(как пошлейший Крачковский— баловень beau monde'a) красоту пейзажа Тавриды, этого несомненного «куска» Эллады... Макс Клингер в офортах своих мог бы изобразить достойно Ай-Петри, так, что мы сквозь «призму» его работ увидели бы античное в пейзаже Крыма».

И далее: «художник Богаевский (из Феодосии), Волошин (Макс), особенно первый, передают какой-то «кюд-лорреновской», «пуссеновской» манерой в своих «гобеленовых» пейзажах лишь особый уголок Крыма, не типичный собственно для него, а скорее для равнин Кампании Римской. Александр Н. Бенуа в своих акварелях (1915-16 годов) изображал, скорее, тоже «куски» итальянские Крыма — с Генуэзской крепостью Судака и т.п. А главное, «манера» его «письма» была какая-то не подходящая для Крыма, а скорее для Парижа. Это была смесь какого-то Синьяка, Писсарро, Ван Гога, но не Бенуа! И вот пока один Михаил (не Александр, мистик) Иванов (1820 —1830-е годы) остается единственным истинным изобразителем Крыма — Тавриды». Тот самый Иванов, добавим мы, который ездил в свите Потемкина по вновь обретенной Тавриде и запечатлевал первые опыты преобразования полуострова в «Новую Элладу», рукотворный райский сад северной империи.

С тех пор, как написаны эти три текста, прошли сто лет. Что добавило это «столетие крайностей» к мыслям Мандельштама, Волошина и Лукомского о Крыме-Тавриде?

Меньше всего изменилась любимица Макса – Киммерия, Крым восточный, мало обжитый, с его негромкой «литанией пейзажей»— степями и невысокими сопками, солеными озерами и полями золотой пшеницы, с рельефами, источенными стихией и временем, и с тающими в филетовой западной дымке высокими зубцами, пиками и коническими хребтами Карадага, источника киммерийского романтизма, тоски восточного Крыма по более южным краям и морям. Киммерия, по безлюдным холмами и долинами которой прорезана теперь трасса «Таврида», и сегодня все так же дика и именно тем привлекательна. Об этом же свидетельствовал через полвека после Волошина Эдуард Лимонов (собственно, он и есть последний поэт «серебряного века»): «Люблю я Крым в виньетке чайных роз // Сухой поселок Коктебеля // Где я сидел как бы Емеля // На море глядя под откос // Где пограничники гвардейцы // Литературных ловят дам // Мы все по сути коктебейцы // Земли я этой не предам // Весь полуостров обожаемый // Стоит передо мною отражаемый // Моей веселой памятью поэта // Я не одно провел там лето // Но лица женские смешались в улыbanие // В него же перешло страдание // А вечера безженские унылые // Те в памяти погибли хилые». О романтике первозданного восточного коктебельского Крыма написана «Таинственная страсть», последняя и лучшая книга Василия Аксенова.

Херсонес-Севастополь за век еще больше укрепился в своем статусе «вечного города», во все эпохи своей истории бывшего носителем чистого греческого духа. Теперь, в новом миллениуме, начинаешь понимать слова, сказанные

Потемкиным Екатерине: «Таврический Херсон — источник нашего христианства, — уже в объятиях своей дочери... Петербург, поставленный у Балтики — северная столица России, средняя — Москва, а Херсон Ахтиярский да будет столица полуденная моей Государыни. Пусть посмотрят, который Государь сделал лучший выбор!»

Европа — это ведь не континент, а идея, символ исторической центральности, и мы охотно поспорим с теми, кто считает, что цивилизация перемещалась из Греции в Рим, а потом на север, через Альпы, сквозь мрак Средних веков к Ренессансу. Гораздо правдивее другой маршрут: наследие античности десять веков бережно хранилось в восточной части империи — Византии, и лишь после осады турками и падения Константинополя окружавшие двор императора книжники, ученые, художники и прочие хранители знаний переместились в северные города и принесли с собой давно забытые ценности. Только тогда европейцы (и надо понимать, что к древним римлянам и грекам они никакого отношения уже не имели — это были потомки тех самых варваров, которые разрушили Рим) принялись штудировать античное наследие, заинтересовались руинами городов и обломками статуй. Так началась эпоха Ренессанса — а вскоре каравеллы Колумба и Васко да Гамы отправились из портов Испании и Португалии открывать Новый Свет, что и дало название Новому времени.

Так что прав на Европу у нашего Севастополя не меньше, если не больше, чем у вашего Берлина, Вены и Парижа. Послушаем историка Андрея Зорина, четко объяснившего смену «греческого проекта» на «таврический»: «Таврида не просто входит в состав Российской империи, она становится высшим перлом европейской цивилизации. С ее присоединением к России история завершает свой логический круг и начинается золотой век. Музам незачем покидать Россию и возвращаться к себе в Грецию, ибо русские в некотором, прежде всего религиозном, смысле и есть греки, а свою Грецию они уже обрели в Тавриде. В этой перспективе уже нет смысла и воевать за Константинополь, ибо идеальным воплощением Константинополя становится возрожденный Таврический Херсонес».

Сегодня эти потемкинские максимы — уже не визионерский прожект, а явь: давно померкли и сен-лорановский Париж, что мы когда-то мечтали увидеть и умереть, и Вена, за восточными воротами которой Меттерних обозначал начало Азии. А вот Севастополь верен себе, и выглядит еще лучше, чем в 1884-м, когда говорил про него Евгений Марков в своих «Очерках Крыма»: «Это юноша девятнадцатого века, одетый совершенно по-европейски. Не столица, не губернский город, и даже не уездный, а между тем он приличен, как сама столица. В нем нет ни одного деревянного домика, ни одного дощатого забора, все или прекрасные большие дома из инкерманского камня, не нуждающегося в штукатурке, или небольшие чистенькие домики с черепичными кровлями, тоже каменные. Улицы широкие, хорошо мощеные, прямые и правильно разбитые,

церквей мало, но какие есть, те изящны. По улицам деревья, во дворах сады... Но самое европейское в этом европейском городе — это море».

Подтверждение тому — и холсты Дейнеки и Нисского, на которых все, как завещал Винкельман — синее море, белый камень, колонны и лучи света, строгие юноши и юные девушки, предвечное «городу и миру». И послевоенное строительство, давшее нам не только грандиозные утопические нео-античные панорамы Бархина, но и возведенный на старых фундаментах белокаменный неоклассический Севастополь архитекторов Полякова, Павлова, Гегелло и других. И современные росчерки фантазий Вольфа Прикса, становящиеся явью на мысе Хрустальном — они тоже все об этом, центральном, европейском, вечно-римском. А еще вернее, третье-римском.

Если Севастополь — это наш Новый Рим, вечный город, третья столица России, то тогда Евпатория, о которой, кстати, Волошин в своей статье подозрительно ничего не сказал, — наш Иерусалим, но не большой, а малый. Как и Иерусалим настоящий, это до сих пор нетривиальный по красоте город, находящийся в постоянной обороне к внешнему, многоликий в своей провинциальности. Кривые улочки, караимские мазанки — то ли Алжир дедушки Камю, то ли арабский оазис в пустыне. Тут и «гизлев» — татарский лабиринт, в котором ощущаешь себя Никулиным в начале фильма «Бриллиантовая рука». И район дореволюционных дач, архитектура Сеферова и Генриха. Лабиринт, клубок улиц, где дома не дома, а стены, замотанные в зооморфные коридоры. Бок о бок и кинаса, и синагога, и текие дервишей с центром татарского сопротивления, где покоится ячейка.

Тот, кто был в Иерусалиме «большом», знает: проходя мимо коммунистических граффити в арабском квартале, кажется, что идешь в бесконечном коридоре на пересадке в каком-то неведомом метро. Так и в Евпатории жизнь течет в руслах улиц. Вдруг, бац — открывается синагога, открывается кинаса, турецкие бани, магазин «Вий». И собор, и кафедральная мечеть, и армянская церковь стоят на набережной: соборная площадь в этом городе и есть набережная. Как говорит мой друг архитектор Комов, если есть города, которые карабкаются вверх на реальную гору, то здесь гора плоская, своя. Ногу себе, как Никулин, не сломаешь, но голову можешь себе сломать легко: в градостроительном делирии сочетается рубленное, аморфное, органическое и искусственное. Малый Иерусалим — место для тех, кто любит детали; кто в экстерьере видит интерьер. Русты, замковые камни, оленьи головы, все это сделано остроумно. Зодчие упивались тем, что они на юге делают то, что хотят.

А вот татарский Крым, тот самый «магометов рай» Волошина, волею жестоких судеб «столетия крайностей» почти исчез. Запечатленный в тонкой графике великого Моисея Гинзбурга, в его лиричнейшей серии статей «Татарское искусство в Крыму», опубликованных в 1921-22 гг. в журнале столичных книжников «Среди коллекционеров», в его одах террасной архитектуре

татарских домов, которые потом возьмут на вооружение Корбюзье и модернисты восьмидесятых по всему миру, в обмерах саклей в Карасубазаре, Ускуте и Бахчисарае и зарисовках арабесок, сделанных в конце тридцатых Павлом Голландским, он сам стал книжной культурой.

Прорастет ли вновь ли этот, говоря словами Гинзбурга, «иной лик Крыма, полный загадочной притягательности, таинственного очарования Востока, маленький ароматный цветок, душистый пучок полевых трав, возросший на ниве, удобренной и насыщенной остатками всех этих исчезнувших культур»? Воскреснет ли крымскотатарский стиль, суть которого – «не в единстве и замкнутости общей композиции, как в западноевропейском искусстве; а в непрерывности и переливчатости отдельных мотивов, в медлительном ритме их чередования»?

Думаю, да; больше того, возможно, как уже было в истории в средние века, когда центр учености и культуры сместился из затухшей Европы на магометанский восток, когда в библиотеках Дамаска, Каира, Багдада, Кордовы хранились десятки тысяч томов книг против жалких сотен в Сорбонне – именно этот восточный стиль, укрепившись, не даст пропасть лучшим достижениям классической, европейско-эллинской художественной традиции.

С этой традицией, кстати, в Тавриде за прошедшие сто лет, стало, скажем прямо, гораздо лучше, чем при Волошине и Лукомском. Последний, говоря о Ливадийском дворце как свидетеле «невысокого уровня искусствовопонимания и отсутствии чего бы то ни было «императорского» и в Ливадии, и в последнем периоде русской монархии», сокрушался: «чтобы он был слитным и с пейзажем эллинским, и являлся бы вкладом в историю русского искусства, создать дворец надо было в стиле непревзойденном уже свыше ста лет, и по красоте и могуществу не имеющем в Европе равного с 1820-х годов. В "русском классицизме" надо было построить этот дворец. В характере ли Тома де Томона (Биржа в Петербурге), в духе ли Захарова (Адмиралтейство), Кваренги (Смольный, Банк), Камерона (Батурицкий дворец) — другой вопрос, его решить могли талантливые русские зодчие. А для этого надо было дать место и средства именно продолжателям заветов профессоров самого начала XIX столетия... Продолжателей этих трое — академики и профессора Фомин, Щуко (Петербург) и Жолтовский (Москва)».

Сказано – сделано: не пройдет и пары десятков лет, как середине двадцатого столетия именно эти идеи ампирной неоклассики станут официальной архитектурной доктриной советской власти, выразившись на Южном берегу Крыма как минимум в четырех величественных палладианских симфониях — «Горном» Ивана Жолтовского, «Нижней Ореанде» Моисея Гинзбурга, «России» Аркадия Лангмана, «Украине» Бориса Ефимовича — а также во многих других санаториях-дворцах по всему полуострову, но главное – в открывающем с тех пор Крым для путника симферопольском вокзале Алексея Душкина, блестяще

пропорциональном, выстроенном, как говорил сам зодчий, в «приемах северной Италии». Это уже отнюдь не железнодорожный буфет, которые высмеивал Волошин. Вся крымская «сталинская» архитектура в лучших ее проявлениях – это «живая классика», приближающаяся к уровню русского классицизма XVIII–XIX веков и даже итальянского Ренессанса, и совершенно зря недооцененная. Так сказал не я, а Селим Хан-Магомедов, мэтр и лучший знаток русской архитектуры XX века.

На симферопольский вокзал архитектора Душкина, с его средиземноморскими сводами, аркадами и галереями, поезда с бледными северянами приходят сегодня с востока, от Керчи. Из того самого Пантикапея-Боспора-Тьмутаракани, где с Царским курганом соседствуют Аджимушкайские каменоломни с бруталистским советским мемориалом, где у подножья Митридатовой лестницы стоит старейший на полуострове византийский каменный храм Иоанна Предтечи шестого века, а на вершине горы строгий послевоенный штык-обелиск Моисея Гинзбурга смотрит одной из граней на археологические раскопки Пантикапея.

Нигде в Крыму та «сжатость» тысячелетних слоев истории, о которой с восторгом говорил Волошин, не видна так наглядно, как с Митридатовой горы. Ясно просматривается оттуда и другое.

В 1925-м году Волошин писал: Крым – не просто место, где огромность Азии встречается с крайним сторожевым постом, выдвинутым старой средиземноморской Европой на восток. Особое значение ему придавало то, что он лежал на скрещении морских дорог с древним караванным путем на Индию. Но после начала «эры Васко де Гамы» Великий шелковый путь заглох, и Крым, по словам Волошина, »стал задыхаться, как рыба, вытащенная на берег....» И «только тогда, когда по старым караванным путям пройдет железная колея дороги сорок пятой параллели, он сможет сменить жабры на легкие и вздохнуть полной грудью... Крым снова окажется на середине большого европейского пути в Азию, что совершенно преобразит его торговое и политическое значение».

И вот в 2024-м, сто лет спустя, я стою на Митридатовой горе и вижу поезда, идущие навстречу друг другу на запад и на восток над морем, под белоснежными арками Крымского моста. Мечта яростного киммерийца сбывается. Крым – в родной гавани. Или, как у Мандельштама, «Одиссей возвратился, пространством и временем полный».