

**ЖИВЯ В ВЕЛИКОБРИТАНИИ**, недавно я наблюдала практику, которую можно назвать "хождением по яичной скорлупе"

Всё началось довольно обыденно: поступил запрос на участие в разработке бренда, который будет конкурировать с производителями люксовой одежды и аксессуаров. Правда, дизайнер заметно нервничала и говорила, что не может найти подходящее решение для оформления сайта.

Начали разбираться, в чём же проблема. Казалось бы, всё просто: стильный сайт, красивые девушки, показывающие "товар лицом". Но тут мы столкнулись с необходимостью следовать негласной этике, ведь если ненароком задеть чувства какой-нибудь группы, отстаивающей свои ценности, то такая неуклюжесть будет стоить компании жизни — её просто "отменят".

Дело в том, что продукты этой компании рассчитаны на три основные аудитории — азиатская, афроамериканская в США и состоятельные жители Великобритании. Для представителей Азии понятия люкса и роскоши связаны с белой, почти фарфоровой кожей, но если мы будем использовать модель со светлой кожей, то потребители в США на это очень обидятся и обвинят заказчика в расизме, что равносильно приговору. А для жителей Великобритании бренд не должен выглядеть слишком азиатским.

Решили искать модель со смешанной расой, чтобы было невозможно определить на глаз её этническое происхождение. К слову, европейская внешность даже не рассматривалась, чтобы не

# БРЕНД СУМАСШЕДШЕГО

«Новая этика» торжествующих меньшинств

навлечь на себя гнев аудитории. Решение так и не было принято, вопрос отложили на потом. Далее приступили к обсуждению комплекции модели. Наша задача была показать элегантность и утончённость стиля, но снова встал вопрос об этичности, ведь, демонстрируя идеальные пропорции, можно нарваться на критику из лагеря бодипозитива. Было решено искать модель с особенностями внешности, чтобы хоть как-то обезопасить себя от нападков "общественности".

Затем обсуждался вопрос использования реквизита и выбора тканей, который на этот раз споткнулся о камень культурной апроприации, согласно которой нельзя заимствовать или использовать элементы одной культуры в составе объектов другой культуры. Мы долго пытались решить эту головоломку, и единственным решением было отказаться от модели вообще, чтобы не задеть тонкую душевную организацию представителей той или иной группы, идентифицирующей себя с определённым цветом, формой, полом, культурной традицией и так далее.

Представители цивилизованного мира напряжённо вздыхали и говорили, что в современном обществе слишком много ранимых и обижённых, что сложно угодить всем и сразу и что главное достижение Запада — свобода слова и выбора — поставлено под угрозу.

Эта ситуация напоминает перекрёсток, где зелёный сигнал светофора светит всем одновременно, правда с оговоркой, что в реальной жизни тем, что является традиционным большинством, передвигаться можно только по обочине.

Если раньше нравственные ориентиры определялись христианской этикой, то после усиления процессов секуляризации в обществе место религиозной нравственности заняла новая этика, где в центр помещён Человек, образ которого похож скорее на карикатуру. Вместо Божественного он является подобием дарвиновской обезьяны, что полностью искажает его природу и предназначение. Поэтому и появился запрос на создание новой концепции человеческого общества, со своими инструментами регулирования вроде политкорректности и культуры отмены.

При этом те, кто больше всего требует толерантности, — самые нетерпимые и всегда держат палец наготове, чтобы нажать клавишу отмены в отношении тех, кто отклоняется от курса новой этики. "Угнётные" меньшинства требуют особого почитания, а если кто-то не выполняет условий, то подвергается травле и изгнанию. Так работает культура отмены — оборотная сторона толерантности.

Примеров, когда публичные люди подверглись отмене, много. Вот лишь несколько из них для наглядности:

Крис Пратт — американский актёр, не поддержавший кандидатуру Байдена на выборах, христианин и прихожанин Церкви, которая не разделяет ценностей ЛГБТ, белый мужчина традиционной ориентации. За это бывшие фанаты потребовали отменить Пратта, обрушив на него лавину ненависти.

Джон Роулинг — британская писательница, автор книг о Гарри Поттере. Её обвинили в трансфобии после твита, в котором она не согласилась с формулирующей "менструирующие люди" и указала на то, что эти люди называются женщинами. Далее

Роулинг обвинили в расизме за то, что та создала азиатского персонажа, которого поместила на факультет "ботанов", а в описании гоблинов увидели намёк на антисемитизм.

Джонни Депп — один из самых кассовых актёров Голливуда. Он отстранён от участия в съёмках из-за обвинений в домашнем насилии. Суд встал на сторону его бывшей жены Эмбер Хёрд и отказал актёру в апелляции по делу о клевете. Фраза Эмбер Хёрд: "Никто тебе не поверит, потому что ты мужчина", является самой точной формулировкой абсурда, который творится в суде вокруг спекуляций на тему домашнего насилия.

Лана Дель Рей — американская певица. Попала под волну "хейта" из лагеря феминисток и "блмщи-ков". Феминистки уличили Лану в романтизации "токсичных отношений", использовании образа хрупкой женщины и несоответствии идеям феминизма. А недавно Лана выпустила новый альбом, на обложке которого запечатлены лишь белые женщины, за что её обвинили в расизме. Лана ответила, что это её лучшие подруги, которые имеют мексиканское происхождение, но снова не угодила: обвинения в расизме обрушились с новой силой, на этот раз её упрекали в том, что в качестве подруг выбирает только белых. Однако, как точно было подмечено, выбирать друзей по цвету кожи ради того, чтобы угодить чужому мнению — это и есть настоящий расизм.

Идея борьбы за права прекрасна и необходима, но, если перегнуть, выйдет противоположное.

Натали де КЛЕРК



Николай Гумилёв и Анна Ахматова с сыном Львом. Царское село, 1916 г.

# ПРОВОДНИК МИРОВЫХ РИТМОВ

К 135-летию со дня рождения Николая Гумилёва

**РУССКОЙ ПОЭЗИИ** серебряного века и вообще в русской поэзии фигура героя этой статьи занимает особое и особенное место. Николай Степанович Гумилёв (3(15) апреля 1886 — конец августа 1921) не только литературным творчеством — и жизнью, и смертью своей, и мифами вокруг них — создавал до сих пор ощутимую ауру иного, многомерного бытия: как будто игрового, но в то же время и более чем серьёзного, сопряжённого с обыденной реальностью неким тайным и отчасти мистическим образом. Что неизменно привлекало к нему — и отталкивало — очень разных, но неизменно творческих людей.

Мы знаем Гумилёва как прекрасного поэта, автора стихов, выверенных до последнего звука. Но при этом понимаем и чувствуем, что рифмы и ритмы слова, русского Слова, вовсе не были единственной или даже главной стихией, в которой он жил, которой он дышал. Гумилёв не только стремился к совершенству — он был способен и готов к нему. Не только и даже не столько в поэзии — в мире. Поэтические ритмы были для него лишь малой, хотя и невысисомой близкой частью "мировых ритмов", которым Гумилёв пытался следовать.

Если задаться вроде бы абстрактным и риторическим вопросом о том, кто из величайших русских поэтов: Пушкин или Лермонтов, — ближе к Гумилёву по своему "духу", то ответ, не вполне очевидный, но неизбежный, будет: "Лермонтов".

Пушкин "вживается" в каждого своего героя, в каждый свой образ, и если даже кого-то (что-то) осуждает или восхваляет, то это всегда происходит у него от себя, через образ своего "вживания", во всей его полноте. Пушкин видит "изнутри" и Петрушу Гринёва, и Гёте, и Татьяну Ларину, Молчарта и Сальери, и бедного Евгения ("Медный всадник"), и, осмелев предположить, императора Николая I ("Клеветники России"), и... кого (или что) угодно ещё.

Когда Достоевский в знаменитой "Пушкин-ини" говорил, что "Пушкин лишь один из всех мировых поэтов обладает свойством перевоплощаться вполне в чужую национальность" — он, при всей широте своего обобщения, затронул только одну сторону гениальной творческой вживаемости "солнца русской поэзии", перенёс это выделенную им сторону в качестве "всечеловечности" на весь наш народ.

А Лермонтов? Он, напротив, отстраняется и от своих образов, и нередко даже от себя самого, стремится к этой отстранённости с идеальным разрешением микроскопа или телескопа, или хотя бы подозр-ной трубы.

"Я" Пушкина живёт, "Я" Лермонтова наблюдает из какого-то иного. Николай Гумилёв — поэт "лермонтовского" типа, хотя "здешней" биографии своей во многом повторяет "пушкинский" маршрут: здесь и Царское Село, и Тифлис, и даже путешествия в Абиссинию (Эфиопию), откуда родом, по легенде, пушкинский прадед Абрам Петрович Ганнибал.

Гумилёв, как и Лермонтов, был в сердце своём, по признанию своему, не просто военным, а "охотником", то есть разведчи-ком, и, судя по известным результатам его работы в этом направлении, достаточно высокого уровня, "мировых ритмов". И, если использовать его собственный, ещё юношеского периода, образ, он стал "Пушкин-конкистадоров" — проводником этих ритмов в доступные нам измерения бытия.

Все мы легко можем представить себе электрический провод — вещь, на вид абсолютно простую и понятную. Но под-ключите его к электрической сети — и текущий через него невидимый откуда-то ток не только заставит работать различные машины или светить лампочки — он ещё создаст вокруг себя магнитное поле, а прикосновение к нему без изоляции и заземления грозит электрическим разрядом. Понятно, что это — аналогия более чем поверхностная, сравнивать сложней-ший и тончайший феномен человека с простым проводом нелепо, но в подобной системе координат проще всего будет по-нять, что Николай Гумилёв не являлся ни машиной, ни лампочкой, ни работающим

в них током, — он был проводником этого тока, проводником присущих этому току ритмов и сил.

В поэзии — акмеизм, "Цех поэтов". В средневековом — а не в современном, фаб-рично-заводском, конвейерном значении слова "цех". Стихи как сделанные вещи, ремесло, шутное производство, "лучшие слова в лучшем порядке", иерархия стар-шин-синдигов, мастеров, подмастерьев и учеников, "третьесловный" аналог ду-ховных и рыцарских орденов... "Мы строим не башню, но собор" — упрёк "старшим братьям"-символистам, утратившим даже вещную силу звучащей материи Слова, не говоря уже о его жизненной или, тем более, божественной силе:

*В один день, когда над миром новым  
Бог склонил лицо своё, тогда  
Солнце останавливали словом,  
Словом разрушали города.  
И орёл не взмахивал крыльями,  
Звёзды жалась в ужасе к луне,  
Если, точно розовое пламя,  
Слово проплывало в вышине.  
А для низкой жизни были числа,  
Как домашний, подъяремный скот,  
Потому что все оттенки смысла  
Умною число передаёт.  
Патриарх седой, себе под руку  
Покоривший и добро и зло,  
Не решаясь обратиться к звуку,  
Тростью на пёске чертил число.  
Но забыли мы, что осязано  
Только слово средь земных тревог,  
И в Евангелии от Иоанна  
Сказано, что Слово это — Бог.  
Мы его поставили пределом  
Скучные пределы естества.  
И, как плчёны в улье опустелом,  
Дурно пахнут мёртвые слова.*

("Слово", 1919)

Сегодня, на переходе человечества к "цифровой цивилизации", это стихотворе-ние более чем вековой давности приобре-тает особое звучание и кажется сказанным не из прошлого, а отсюда, где все времена: прошлые, настоящие и будущие, — слиты в вечном, подобном Божественному, три-единстве, "единственно и нераздельно"...

В "Цехе поэтов" разное время пораба-тали — вместе с Гумилёвым и под его "на-чалом" — многие "мастера культуры", в том числе такие известные поэты, как Сергей Городецкий и Осип Мандельштам, Михаил Зенкевич и Михаил Позинский.

Эстетические принципы акмеизма во многом были восприняты, усвоены и преобразованы позднейшими "конструк-тивистами", да и поздний Маяковский их, по большому счёту, не чуждался ("Как де-лать стихи")

Но главное, конечно, не в поэтических принципах самих по себе (хотя их "самих по себе" не бывает) — а в той "стихии стиха", через которую эти принципы воплощаются, обретают звучащую плоть Слова.

Иномерность и иномерность гумилёв-ского поэтического слова, его "подключе-нность" к источнику "мировых ритмов" в про-цессе его творческой работы только росли. Это было приближение к недоступному и доселе никем в русской поэзии рубежу. Дорога, по которой, во всяком случае — на мой взгляд, вслед за Гумилёвым пока ни-кто всерьёз не пошёл (и пойдёт ли?). Точно так же, как мало кто всерьёз пошёл дорогой Велимира Хлебникова.

Не стану, в отличие от предыдущего стихотворения, полностью приводить "За-блудившийся трамвай", созданный Никола-ем Гумилёвым в том же 1919 году. Но некоторые фрагменты из него здесь просто необходимы, поскольку без них русская поэ-зия была бы неполной по самой внутрен-ней мерности своей:

*...Поздно. Уж мы обоюгли стену,  
Мы проскочили сквозь рощу пальм,  
Через Небу, через Нил и Сену  
Мы прозрели по трём мостам.*

*И, промелькнув у оконной рамы,  
Бросил нам вслед пылливый везлэд  
Нищий старик, конечно, тот самый,  
Что умер в Бейруте год назад...*

*А в переулке забор дощатый,  
Дом в три окна и серый газон...  
Остановите, вагоновожатый,  
Остановите сейчас вагон!*

*Машенька, ты здесь жила и пела,  
Мне, жениху, ковёр ткала,  
Где же теперь твой голос и тепло,  
Может ли быть, что ты умерла?*

Оставим в стороне присутствующее в этом стихотворении ощущение и описание поэтом своей уже свершившейся смерти, оставим в стороне вопрос о том, на ка-ком вокзале можно "в Индию духа купить билет", оставим в стороне прозорение того что наша жизнь и свобода — "только отту-да бьющий свет" (откуда же?) — нет здесь названия у этой мерности, для этой мер-ности, а вот **там** — точно есть, но его не вынести **сюда**).

Ощутим и, если удастся, насколько смо-жем, прочувствуем трагедию утекающей жизни, умирающего тела, затихающего на-всегда голоса... Навсегда ли?

Впрочем, о поэзии Гумилёва как тако-вой — довольно. Проявлялось ли его "про-водничество" вне стихии стиха? Ответ на этот вопрос: "Конечно, да!"

В личной, семейной жизни — венчание с Анной Андреевной Горенко (1889—1966), известный нам как Анна Ахматова. Се-ребряный век вообще был не беден на "поэтические" союзы, но рядом с парой Гумилёв—Ахматова поставить некого, да и незачем. А уж об их сыне, Льве Никола-евиче Гумилёве (1912—1992), практически нашем современнике, создателе этнологии и "теории пассионарности", даже говорить не приходится. "По плодам их узнаете их", — говорится в Священном Писании. Согласно расхожей китайской мудрости, "на детях гениев Природа отдыхает", но в случае с сыном Гумилёва и Ахматовой на-лицо явное несоответствие этому прави-лу. "Аура", энергетическое поле Николая Степановича, несомненно, повлияли и на Льва Николаевича, хотя его родители фак-тически расстались ещё до революции. Вглядитесь в эти лица на фотографии 1916 года. Подумайте о том, какие силы сначала создали их и соединили в одно семейное целое, чтобы потом разъединить. Случай-ность? Конечно! Но она же — непознанная нами закономерность...

С началом Первой мировой войны Гу-милёв не просто добровольно пошёл в действующую армию, на фронт. Он, уже выполнявший до того сложнейшие ис-следовательские (и разведывательные миссии), вышедший невероятным из мно-жества реальных боёв, вполне мог быть привлечён к работе военной разведки. Это предположение во многом способно про-лить свет на его дальнейшую судьбу.

За последние годы всё большую из-вестность и популярность приобретает версия о том, что Октябрьская револю-ция 1917 года, впоследствии названная Великой Социалистической, включая вы-стрел "Авроры", штурм Зимнего дворца и свержение Временного правительства в Петрограде накануне открытия Второго съезда Советов, вряд ли могла произойти без поддержки не просто военных "спец-ов", но "спецов" из военной разведки. И если Николай Гумилёв был причастен к этой "работе", то его возвращение в ре-волюционную Россию из Франции, его отношение к большевикам, которые "всё знают" о его политических убеждениях и которых ему "незачем бояться", обрета-ют несколько иное, помимо "абсолютного личного бесстрашия" поэта, обоснование и объяснение.

Как, впрочем, несколько иной смысл об-ретают и его поэтические строки, которым в этом месяце исполняется сто лет:

*Я — урюмый и упрямый зодчий  
Храма, возстающего во мле,  
Я возревновал о славе Отчиз,  
Как на небесах, и на земле.  
Сердце будет пламенем палимо  
Вплоть до дня, когда взойдут, ясны,  
Стены Нового Иерусалима  
На полях моей родной страны.  
И тогда повеет ветер странный —  
И прольётся с неба страшный свет,  
Это Млечный Путь расцвёт внезапно  
Садом опслепительных планет.*

("Память", апрель 1921 г.)

Восстающий во мле Храм новой Рос-сии (помните: "Мы строим не башню, но храм"? ) — и поэт как один из его зодчи-ков в метафорическом, а в самом что ни на есть прямом смысле. Мало того — зна-ющий о космическом смысле своей работы.

Только что мы отметили 60-летие пер-вого в истории пилотируемого космическо-го полёта, совершённого 12 апреля 1961 года Юрием Гагариным. Без новой, совет-ской России не было бы русского космо-са. Николай Гумилёв был в числе тех, кто строил эту космическую Россию. Из войны, революции, разрухи... За что и оказался убит её врагами — таких хватало тогда и среди "красных", и среди "белых". Впрочем, хватают и сейчас. Но это уже, как говорится, "совсем другая история".

Как известно, ни места расстрела Гуми-лёва, ни его тела обнаружить не удалось. Можно считать, что он просто ушёл в иное, доступное ему измерение. Оставив здесь свои стихи и ту ауру творчества, с упомина-ния которой начиналась эта статья.

# ПОЙМАТЬ ЖАР-ПТИЦУ

Выставка придворного костюма в Государственном историческом музее

*"Помню до сих пор платье абрикосового бархата с собольей оторочкой, в каком красовалась она на прёме в честь китайского министра". Из воспоминаний Феликса Юсупова.*

**БЫВШАЯ ФРЕЙЛИНА** Зинаида Менген в своих мемуарах, надикто-ванных в 1942 году, воссоздавала в памяти один из великосветских балов её молодости: "Это был замечательный, поч-ти сказочный вид, когда офицеры в своих многоцветных мундирах танцевали с эле-гантными дамами, чьи бриллиантовые диадемы и колые блестели и сверкали, а молодые девушки украшали себя только цветами". Она тосковала по утраченной России и тут же добавляла сокрушённо: "Где же вы теперь, замечательные дра-гоценности, самые красивые и дорогие в мире, блестявшие на русских балах? Большинство, наверняка, утекло в миро-вые антикварные лавки или украшает дам американских миллионеров".

Действительно русский двор ещё со времён Елизаветы Петровны поражал иностранцев своей пышностью, не исклю-чавшей хорошего вкуса и всего того, что французы именуют *bon ton*. Каждый последующий правитель вносил свою лепту в улучшение имиджа и общей эстетики дво-ра. "Золото, бриллианты, рубины сверкали в тон дёне на солнце ярче самого солнца. Только в России могло иметь место подоб-ное зрелище!" — вспоминал Феликс Юсу-пов коронационные торжества.

Сегодня у нас есть прямая возможность это увидеть и почувствовать. И — осознать, что Феликс был прав, ибо только в России явлено созвучие востока и запада, визан-тийской прихоти и германской простоты. В Государственном историческом музее открылась выставка придворного костю-ма и аксессуаров конца XIX — начала XX веков из собрания Эрмитажа. Обыденная и праздничная жизнь императорского дво-ра, шутки, шляпки, маленькие странности и — дурные привычки царей и фрейлин. Что за привычки, да ещё и дурные? Взгля-нем на резные курительные трубки с янтар-ными мундштуками!

Венценосцы — люди, и ничто человече-ское им не чуждо, а потому их приватный быт увлекательнее, чем церемониальные выходы. Наряду с мундирами и золочё-ными одеждами, здесь много "личного", интимного — утренние капоты, надевавши-еся после пробуждения и перед водными процедурами, тонкое negligé, носовые платочки и даже чулки с дикивиной вы-шивкой. Домашние платья — тоже изы-сканные — всё же отличались от визитных и балных — они были просторнее, лег-че, и к ним полагался менее тугой корсет. Несмотря на исследования врачей, уже знавших о вреде сдавливания, дамы не спешили расставаться с этим атрибутом женской грации, а за семейным ужином чуть ослабляли тесёмки. А вот — зеркала и туалетный столик с гребнями, расчёс-ками пудреницами, коробочками для румян. Сюда не допускались посторонние.

Будничные фотографии царей и при-дворных рязнятся с их же репрезентатив-ными "ликами". Александр III с Марией Фёдоровной выглядят, как дворянская чета средней руки, а Николай и Аликс — как обыкновенное полковничье семейство. Зато каков контраст при взгляде на свадеб-ное платье молодой Александры — холод-ное серебро, будто обволакивающее тело. Тут же — полотно, писанное датчанином Лаурицем Туксеном в честь эпихоального венчания. Но это — лишь декорация для подданных! Актриса Ольга Чехова в книге "Мою жизнь иду иначе" высказывала своё детское разочарование от вида небожите-лей: "Царь одет в ничем не примечате-льную офицерскую форму, а его семья — в ещё более простые платья. Стиль их жи-зни скромн". Ребёнку простительно — ма-ленькая девочка мыслит фантастическими образами, почерпнутыми из легенд и сказ-ок. Реальность — жёстче, но интереснее.

Особенное внимание уделено костю-мам из ателье Чарльза-Фредерика Во-рта — ловкого и талантливого англичанина, творившего в Париже. Сейчас это имя по-лузабыто — оно что-то говорит историкам моды или тем, кто поругжён в изучение старины — всяких турниров, кружев-блуд и загадочных описаний, вроде "баволетка цвета гридеперль", а во второй половине XIX столетия эта коротенькая фамилия бурджажила умы, сердца и — главным образом кошёлки. Ворта — основатель Синдиката Высокой Моды знали все. Ему принадлежали знаковые нововведения: установка своего лейбла во избежание

подделок, приглашение манекенщиц для демонстрации изделий (первой моделью стала его жена — Мари Верне), введение в обиход самого понятия "кутюрье", что означало не рядовой портной, а дейст-вительный член Синдиката. Вступить туда оказывалось непросто, а получить вещь от Ворта — не только лишь дорого, но и почётно. Мария Фёдоровна была одной из любимых заказчиц. На выставке — не-сколько платьев из прославленной мастер-ской, причём, когда сам Ворт скончался в 1895 году, вдовствующая императрица не изменила традиции и осталась клиенткой его сыновей — Гастона и Жана-Филиппа.

Сопроводительные таблички гласят, что платья Ворта обладали удобным каче-ством — у них был сменяемый лиф. Для повседневности — простой и умеренный, для торжеств — декольтированный. Есть версия, что нововведение принадлежало другому англичанину — Джону Редферну, придумавшему дамский костюм-двойку — с юбкой и жакетом, а помимо этого изобре-тавшему различные аксессуары для об-легчения женской "участи". На излёте "века железного" все заговорили о практичности, и сьёмные лифы были весьма кстати.

Мария Фёдоровна, в отличие от своей невестки — Аликс Гессенской, не слыха безупречной красавицей. Не наблюдалось ни антично-классической выверенности черт, ни сиоминутной прелести тогдашних волокуш бронеюток, одну из которых вос-



пел Иван Крамской в своей "Неизвестной", однако императрице Марии было дано не-что большее — умение себя явить, подать. Она грамотоно подчёркивала свои достоин-ства — тончайшую талию, хрупкость плеч и запястий, миниатюрность ног. На этих моментах и акцентируется взор, когда раз-глядываешь портреты Марии Фёдоровны и её наряды от Ворта. Парижские и петер-бургские журналы мод писали, что исклю-чительная красота — редкий дар и, если не дано, так надо её создать при помощи хит-ростей — удачно подогнанной рожи, год-ной шляпки и уместных драгоценностей. Мария Фёдоровна могла остаться серой мышкой, а вышла роскошной павой. Изум-ляют её крохотные туфли на устойчивых, но грациозных "французских" каблучках — так назывались изогнутые каблукы с резким утончением посредине.

Неизъяснимо прекрасны костюмы ца-риц и фрейлин в русском стиле. Их задумала ещё матушка-Екатерина, а её внук Николай I, следовавший уваровской триа-де: "Православие — Самодержавие — Народность" дополнил и осмыслил эту важную линию. Платья сочетали в себе народные мотивы с элементами париж-ской моды, и поэтому фасоны "боярских" нарядов менялись столь же часто, как и придузы портных с Rue de la Paix. Пред-ставленные обличения Марии Фёдоровны, её статс-дам и фрейлин способны удивить даже равнодушного человека — один толь-ко шитый бархат чего стоит! Стройней-ший контур, сформированный корсетом, откидные рукава, глубокие оттенки. Для каждой из дворянских категорий был свой обязательный цвет, что-то напоминало во-енной формы, и никто не путал "красную" фрейлинку с "тёмно-зелёной" статс-дамой или, например, с "синей" воспитательницей великих князнов.

Русский двор казался богатым, шедрым и регулярно-устроенным — зарубежные го-сти отмечали эту чёткость: дамы в уборах

а-ля русс, мужчины — по большей части в мундирах. Реплетмент и этикет — вот боги дворцовой жизни. На выставке можно уви-деть образцы, принадлежавшие царям и их детям, начинавшим свой офицерский путь в самом нежном возрасте. За стёклами вит-рин — от маленького мундирчика цесаре-вича — до тяжёлой шинели Александра III, этого царя-мечведя.

На рубеже столетий большой успех имели костюмированные балы на истори-ческую тему. В коллективной памяти со-хранился лишь "допетровский" маскарад 1903 года, когда весь двор переоделся в полусказочные кафтаны да опашши в stile Алексея Михайловича. На экспозиции представлены костюмы для бала в ренес-сансном духе — что-то из эпохи королевы Марго и Анри Наваррского. Рукава-буфы с характерными разрезами, декольте, узорные ткани. Одно из платьев принад-лежало Зинаиде Юсуповой — звезде русского двора, чья рафинированность сделала притчей во языцех и приме-ром для подражания. На выставке есть и знаменитый портрет Юсуповой работы салонного мастера Франсуа Фламенга, не то, чтобы колоссального художника, но чуткого выразителя светского шика. Сын Феликс писал о матери с благоговением эстета: "Всюду, куда матушка входила, она несла с собой свет. Глаза её сияли до-бротой и кротостью. Одевалась она изящ-но и строго. Не любила драгоценностей,




хотя обладала лучшими в мире, и носила их только в особых случаях, — и прибав-лял — "В раннем детстве моей самой большой радостью было видеть матушку в нарядных платьях".

Какая же дама обходилась без веера, этого старинного орудия флирта? В Галант-ном веке женщина умела изыскаться с ка-валером при помощи веерных створок — то был своеобразный "телеграф", над которым в XIX столетии уже смеялись. Но единственно ли ради кокетства и жеман-ства? Опахала освежали воздух, делая жар свечей менее коварным. Ирония прогрес-са — моду на веер уничтожило электриче-ство. Лампочки Эдисона-Яблочкова — будь-иш целая тысяча — не настолько накаляли атмосферу, и посему потребность в дунове-ниях страусовых перьев осталась буквально за десять-двадцать лет. Но так или иначе, веера по сию пору вызывают культурологи-ческий экстаз, особенно, если делились на заказ для императрицы или цесаревен. На выставочном стенде — уникальные образ-чики из парижских мастерских. Анютини пазки, разбросанные по шёлковому полю и — ландыши, кажущиеся настоящими, хотя созданы искусным ремесленником. Рядом — коллекция бумажных вееров, посвящённых разным событиям, вроде за-ключения мира или очередного крупного строительства. Эпоха спешила опередить самое себя — наука, путешествия, индуст-рия. И — бриллианты царей.

Эта небольшая по объёму, но изобиль-ная (во всех отношениях) выставка по-зволяет ещё раз убедиться: русский двор неслучайно был синонимом великолепия. Чудо чудное — диво дивное. Жар-птицы — не выдумка. Только в России!

Галина ИВАНКИНА

Иллюстрация: картина Лаурица Туксена «Венчание Николая II и Александры Фёдоровны» (1895)



18 апреля

Состоится торжество в честь 25-летия основания Межрегионального благотворительного общественного фонда "ГЛАС АНГЕЛЬСКИЙ РУСИ"

В программе: церемония вручения награды "Ангел трубящий" Валерию Поспелову, Сергею Князеву, иеромонаху Фотию (Мочалову), генералу Николаю Макаренко, Илье Усуплу, Александру Москвитину, Наталье Смирновой, протоиерею Сергию (Христофору), заслуженному артисту России Александру Павлову.

Праздничный концерт с участием лауреатов награды "Ангел трубящий": основатель Института русской цивилизации академик Олег Платонов, народная артистка России Людмила Сафонова, народная артистка России Татьяна Петрова, народный артист России Василий Овсянников, заслуженная артистка России Татьяна Филимонова, Владимир Нелюбин, Иван Жулин, Борис Кувшиню. Ведущие Владимир Огнев, Кирилл Жмелевский.

Проезд: м.Тушинская, "Автолайн" 151 до ост. Санаторий, музей-усадьба Михайло-Архангельское. Дом культуры. Вход свободный, пожертвования не возбраняются.