

"МОЕГО ПРЕДКА хана Ахмата убил ночью в его шатре подкупленный русский убийца, и этим, как повествует Карамзин, кончилось на Руси монгольское иго. В этот день, как в память о счастливом событии, из Сретенского монастыря в Москве шёл крестный ход. Этот Ахмат, как известно, был чингизидом", — утверждала поэтесса по фамилии Горенко, знакомая всем под именем Анна Ахматова. Литературоведы не уверены, что всё это — правда, ибо сия покорительница рифм обожала игру и мистификации, да и как можно быть пиитом Серебряного века без экзотической родословной? Восток заманивал шелками и ароматом пряностей. "Мне от бабушки-татарки / Были редкостью подарки; / И зачем я крещена, / Горько гневалась она", — писала Ахматова. "И, простивши нрав мой вздорный, / Завещала перстень чёрный", — в этой драгоценности заключена магия, и никак иначе. Лев Гумилёв — потомок выдуманных иль реальных чингизидов — так проникал звоном монист и вольницей степей, что выдал евразийскую идею, заговорив о взаимодополняемости Руси и Орды.

Впрочем, об этом твердили задолго до него. "Панмонголизм! Хоть слово дико, / Но мне ласкает слух оно, / Как бы предвещием великой / Судьбины

ми всякой цивилизованности. В советской традиции монгольские завоеватели подвергались критике, а слово "орда" приобрело резко отрицательную коннотацию. Недаром пелось: "С фашистской силой тёмною, с проклятою ордой". Орда — нечто жестокое, антигуманное, разрушительное. "Текла, ревя и радуясь, орда. / Её от крови било и качало. / Разбросанно горели города, / и не хватало стрел в тугих колчанах", — вещал Роберт Рождественский.

Сейчас ордынство — популярная тема, а "симбиоз со степью" многие авторы воспринимают как антитезу разочаровавшему западничеству. Эти метания от Версаля к Сарай-Бату — не очень-то верный путь. Если не Запад, то непременно Восток? Не треуголка, так монгольская шапочка орбелге? Где же своё? Но поговорим о прекрасном. Эта экспозиция повествует о наследии Монгольской империи и Золотой Орды, о связях и социокультурных влияниях, о династических браках (меж русичами и монголо-татарами заключались подобные союзы) и заимствованиях в costume, вооружении, быту. Прослеживается главная мысль — юридически Русь являлась вассалом Орды, а не подвластной территорией, а потому взаимоотношения далеко не всегда сводились к жёсткому противоборству.

достославная личность, при которой государственной религией Орды сделался ислам. На выставке есть уникальная рукопись Корана, созданная в Герате, а заодно и ценные футляры для священной книги. Однако простые монголы сохраняли языческие традиции, о чём говорят идолы, представленные в экспозиции, а иные аристократы увлекались буддизмом. Но как бы то ни было, карьера давалась только тем, кто принимал Аллаха.

Вернёмся к шапке. Кончака, сестра хана Узбека, была выдана за московского князя Юрия Даниловича — старшего брата Ивана Калиты, — и драгоценный убор был частью её приданого (некоторые историки полагают, что изначально это вообще дамская вещьца!). Есть мнение, что Узбек подарил шапку уже самому Ивану Калите. Крест на ней появился в XVII столетии. Если внимательно приглядеться к её узорам, то легко читается мотив лотоса-падмы, одного из символов буддизма и монгольского искусства.

Пышна и затейлива Шапка Казанская — золотое чудо, изготовленное в честь победы Иоанна Грозного над Казанью. Точных сведений о том, кто изготовил этот убор, нет, но, скорее всего, авторами были мастера покорённого ханства. Шапка напоминает чертог с острыми башенками — преобладание вертикальных линий де-

ОРДЫНСКИЙ СЛЕД

Выставка «Потомки Чингисхана. Русь и мир» в Кремле

Божией полно", — восклицал философ и мистик Владимир Соловьёв. Логическое продолжение — блоковые строки: "Мы широко по дёбрям и лесам / Перед Европою пригожей / Расступимся! Мы обернёмся к вам / Своёю азиатской рожей!" Особая пикантность заключается в том, что Александр Блок имел немецкие корни и, вещая от имени "азиатских лиц", гляделся презабавно. Но мода есть мода!

"Пусть ночь. Домчимся. Озарим кострами / Степную даль. / В степном дыму блеснёт святое знамя / И ханской сабли сталь..." — Блок в "Куликовом поле" искренне наслаждается красотой обеих сторон конфликта. Не битва сил добра и зла, но что-то эффектное, вроде кентаврамохии на фронтоном античного храма.

Расфранчённый бонвиван Феликс Юсупов отмечал в своих мемуарах: "Хан Юсуф — один из самых сильных и умных правителей того времени. Иван Грозный, чьим союзником он был двадцать лет, почитал Ногайскую Орду государством, а его самого — государем. Оба обменивались дарами, дарили друг другу сёдла, доспехи в алмазах и яхонтах, собольи и горностаевые шубы, шатры, шитые из дорогого шёлка. Царь звал Юсуфа своим "другом и братом", а тот писал царю: "Имеющий тысячу друзей — единого друга имеет, имеющий единого врага — тысячу врагов имеет".

Известные историки по-разному оценивали монгольское иго — допустим, Василий Ключевский полагал, что ордынцы не вмешивались в русские дела и лишь требовали дань, а Сергей Соловьёв особо отмечал веротерпимость ханов, но он же считал их бессердечными, дикими и чужды-

Потомки завоевателей верно служили России — это не только дворянские роды вроде Юсуповых и Ширинских-Шихматовых, но и великие деятели с ордынским "корнем" — Николай Карамзин, Иван Тургенев, Климент Тимирязев. Изысканный художник Эрте, один из родоначальников стиля ар-деко, в действительности звался Романом Тыртовым — от хана Тырта. Восточные фамилии попали и в классическую литературу — допустим, братья Карамзovsky, а чиновничек Юлий Карандышев из "Бесприданницы" вовсе не так уж ничтожен — "кара-даш" означает "чёрный камень", и предком Карандышева был какой-нибудь раскосый батыр, облачённый в златые одежды.

На сопроводительных табличках — примеры того, как чингизиды шли на службу к русским царям и, приняв веру во Христа, женились на местных аристократках. Вот — Симеон Бекбулатович, верный пёс Иоанна Грозного, участвовавший во всех походах государя. Вступил в брак с Анастасией Мстиславской, прожил бурную жизнь и удостоился похорон в Симоновом монастыре. Представлены генеалогические таблицы и списки правителей Золотой Орды.

Центральный экспонат — шапка Мономаха, жемчужина кремлёвской коллекции. Даже профану ведомо, что к Владимиру Мономаху сие чудо не имеет ни малейшего касательства — название возникло в те годы, когда история как наука была похожа на сборник полусказочных легенд и домыслов. Учёные и ныне спорят о происхождении этой реликвии. Ведущая из версий — ордынская. Декать, шапкой одарил Узбек-хан —

лает её изящнее, а фигуру владельца — стройнее, выше.

На выставочных витринах — интересные головные уборы. Влиятельные дамы Золотой Орды носили бокку — громоздкое сооружение в виде цилиндра, обшитое алым шёлком. К нему крепились драгоценные камни и подвески, серебряные или золотые бляхи. Чем внушительнее и выше была эта деталь гардероба, тем более высокий статус имела её обладательница. Представлен и портрет знатной женщины в бокке — фрагмент стеной росписи из Кочо, столицы Уйгурского царства. Кроме того, на одном из стендов можно увидеть специальные броши для декорирования.

Среди экспонатов — шикарные одеяния из погребального комплекса эпохи Юань — монгольского государства, основной частью которого были китайские земли. Его основал Хубилай — внук Чингисхана, — и потому юаньское искусство имело смешанные монголо-китайские черты. Жёлто-золотые халаты, перстни, подвески — судя по всему, усопшая занимала высокое положение в обществе.

Средневековые монголы — это народ-воин, стремившийся расширить ареал своего обитания. Тьмы и сомница двигались на север и юг, сминая дворцы и хижины, поэтому беседа об этих пассионариях (говоря терминами Льва Гумилёва) невозможна без упоминания доспехов, шлемов и оружия. На выставке целый раздел посвящён ратной теме. Предметы собраны со всего Востока — здесь и персидские шлемы с масками, и турецкие сёдла, и сабли из разных регионов Азии. Многие экспонаты не имеют отношения к ордынско-монгольской эпохе — напри-



мер, турецкий шлем, созданный на рубеже XVI–XVII веков. Музейный проект рассказывает об общеориентальной традиции как таковой. Эти замечательные предметы попадали в Россию и в качестве даров, и как трофеи.

Привлекает внимание документ, именовавшийся "пайцзой", — верительная бирка в виде металлической пластины. Она выдавалась монгольскими правителями как символ надежды на совершение действий, которые без пайцзы были бы запрещены. Так, Хубилай вручил пайцзу венецианскому путешественнику Марко Поло. Князь Александр Невский, направляясь в Каракорум, имел при себе дорожную пайцзу — её выдали в Сарая как охранную грамоту. Существовали и наградные пайцзы — за особые заслуги перед ханством. На экспозиционном стенде — несколько вариантов, в том числе пайцза хана Узбека с надписью на уйгурском: "Повелением Вечного неба. Указ хана Узбека. Человек, который не покорится, — виновен и должен умереть".

Также показаны монеты — дирхемы, серебряные деньги, которые использовались в качестве основной единицы в Улусе Джучи с XIII до середины XV века. Слово "деньги", кстати, пришло в русский язык с Востока. Данг, таньга, тенге — всё оттуда. На выставочных витринах — разнообразная посуда. Тут и золотые чаши, сработанные в Орде, и персидские подносы, и китайские приборы. Вот — европейские кубки нюрнбергского и аугсбургского производства. Монголо-татарский мир не пытался быть закрытой системой — в ханских войсках встречались итальянцы и немцы: лихие наёмники служили всем, у кого был ресурс, а уж как он назывался — флорин или дирхем — неважно.

Итак, экспозиция — образчик визуального восторга, но всё же следует помнить, что монгольское владычество — это стагнация и полное отсутствие перспектив. Пока в Европе, несмотря на инквизицию, двигалась вперёд наука, Русь, по сути, прозябала в безвестности. Во Флоренции да Сиене цвёл Проторенессанс, а наши города почти не развивались. Но из песни слов не выкинешь, и, как писал фанфарон-вертопрах Феликс Юсупов: "Это история старорусского семейства в типичной для него обстановке восточной дикости и роскоши. Начинается она у татар в Золотой Орде, продолжается в императорском дворе в Санкт-Петербурге и оканчивается в изгнании". Увы, Орда — это часть коллективной биографии, даже если нам это не слишком нравится.

Галина ИВАНКИНА

На фото: шлем с маской (Иран, XV-XVI вв.)

ПЁТР Кончаловский — художник, чьё рождение в искусстве состоялось в Европе. Он не раз бывал за границей, учился в Париже в академии Родольфа Жюлиана, работал в стиле Сезанна, Матисса, Ван Гога и Гогена. Его знаменитые диптихи "Посадка герани" (1908), "Сбор оливы" (1909), "Сбор винограда" (1909), "Жатва" (1909) — восторженное красочное эхо любимых мастеров. Те же яркие цветные безвоздушные полотна, нарочитые контуры и упрощённые формы. Портрет Мейерхольда (1938) на декоративном "ковровом" фоне с вычурным орнаментом — явный оммаж Матиссу.

Сам Кончаловский связывает свой опыт самостояния в живописи с посещением в 1907 году парижской выставки "Сто произведений Ван Гога". "Произведения Ван Гога, — при-

характерного, не задумываясь даже перед изменением видимого..." Метод понимания природы Кончаловский перенял у Сезанна. Как он сам выражается, "ухватился за Сезанна, как утопающий за соломинку". Биограф живописца, опирающийся на "непринуждённые" беседы с ним, заключает: "Так начался у Кончаловского собственный путь в искусстве".

Чем был очарован художник? Наивностью и шалостью французских живописцев, их способностью смотреть на мир будто впервые. Он называет их

настоящего искусства". Именно в свете современных мастеров открывается подлинная ценность "фрескистов" (так Кончаловский именовал художников Проторенессанса и раннего Возрождения), которые суть не художники прошлого, а те же самые вечные дети, которые, пренебрегши формой, играют красками и смело обводят свои образы контурами. Вот эта непосредственность и свобода в искусстве оказываются эталоном для Кончаловского. Правда, в чистоте красок он обнаруживает что-то дьявольское.

широко, то скупю, то порывы, то уныние". "Вспомнишь эту тяжёлую жизнь, — признаётся Кончаловский в письме Машкову из Парижа, написанном в 1908 году, — и хочется бежать от неё". Здесь все — серые рабы, здесь не позволено шалить, любить Сезанна или Гогена, здесь нельзя говорить даже шёпотом, а кричать можно только "ура", как Малявин, и низко кланяться. Здесь "надо быть гранитным", а впитанное за границей "светлое и высокое" скрывать под маской презрения. Чувствуя себя угнетённым русской

жизнью, Кончаловский тут же признаётся, что любит Россию и скучает по ней, и свои художественные думы обращает именно к родине. "Я хочу в Россию, — говорит он, — я мечтаю писать свою жизнь". Но что значит писать русскую жизнь? Не Новгород, конечно, древний писать. Хотя Кончаловский и создаст образы старинных церквей, быта и нравов простого народа ("Новгородцы", 1925; "Новгород. Возвращение с ярмарки", 1926). Но в Новгород Кончаловского сложно поверить с той же искренностью, что и в его пропитанные парижским художественным воздухом "Сноп" (1909) или "Ирисы" (1909). Последние органичны, первые надуманны — в них дух дышит привнесённый. Не Кремль, а лодки задают атмосферу картины, неожиданно морскую, играющую, словно это вовсе не Новгород, а какой-нибудь французский Кассис, который любил писать художник ("Новгород. Детинец", 1925; "Кассис. Лодки", 1913). Здесь будто невидимое солнце плавит формы церквей ("Новгород. Юрьевский собор", 1926), а зелень исполнена вдохновением зарубежных художественных салонов ("Новгород. Башня Кукуй", 1928).

Писать "своё" для Кончаловского — значит выразить код усадебной жизни. Не сезаннизм, фовизм или кубизм, но обращение к особому уместу, выраженному вполне реалистично, позволяет ху-

дожнику высказать интимное нашей культуры. Его бесконечные сирени, пионы и полевые цветы, собранные в букеты и выставленные в фаянсовые вазы и корзинки на фоне изразцовых печей, ставен и распнутых в сад окон, — это голос той жизни, которая мерещится нам как невозвратное прошлое. Кончаловский сравнивает писание цветов с игрой музыкальных гамм, с тем, что тренирует живописца, позволяя ему отточить своё мастерство. "Цветы, — говорит он, — великие учителя художников: для того, чтобы постигнуть и разобрать строение розы, надо положить не меньше труда, чем при изучении человеческого лица. В цветах есть всё, что существует в природе, только в более утончённых и сложных формах, и в каждом цветке, а особенно в сирени или букете полевых цветов, надо разбираться, как в какой-нибудь лесной чаще, пока уловишь логику построения, выведешь законы их сочетаний, кажушиеся случайными... Я пишу их, как музыкант играет гаммы. Поработаешь часика два, так ум за разум начинает заходить — вместо цветов являются уж звуки какие-то. Это грандиознейшее упражнение для каждого живописца..."

Но то говорит сознание художника. Бессознательное же выдаёт любовь и неподдельное знание той созерцательной, неторопливой жизни, её неги, беспечности и дорогой нам обломовщины, что возможна только в усадьбе. От обольщений города мы удалимся, по словам поэта, в даруемое ею величавое уединение. Пушкин пишет:

Я твой: я променял порочный двор Цирцей,

Роскошные пиры,

забавы, заблужденья

На мирный шум дубров,

на тишину полей,

На праздность вольную,

подругу размышленья.

Вот этой праздностью вольной веет от цветочных композиций Кончаловского. Прав Малевич, когда говорит, что живопись Кончаловского противостоит "металлической" культуре города, в котором живут без души. Кончаловский выбирает провинцию, где душе есть место, чтобы развернуться. Но жизнь души обнаруживает себя по-разному. Кончаловский, конечно, не тот, кто,

подобно Шишкину, задыхнушемуся в Европе, обретёт в какой-нибудь Елабуге настоящее раздолье, что откроет природу как горный храм нашей души. Кончаловский работает с другими масштабами. Его скрытым архетипом является не крестьянин, а помещик. Его природа — не стихия, а дивный, пусть и заросший, парк. Его вертикаль задана поэзией.

"Полевые цветы" (1946) Кончаловского — не просто красивый букет, созданный для интерьера, но гимн тому ритму, что вмещает чувства человека и роскошь разбрасываться временем. Полотно говорит о вальжности тех, у кого есть досуг собрать этот чудный букет, украсить им летний столлик, а потом, сидя за ним, любуясь цветами и вдыхая их аромат в вечернем воздухе, пить неторопливо чай, вести пустячные беседы, быть может, в тайне сокрушаясь о своей никчёмной жизни в стиле чеховских героев, но ничего, конечно, не собираясь менять и продолжая жить, измеряя свою искренность напущной улыбой презрения к грубой действительности. Атмосферу этой странной, симпатичной и грустной беспечности потомки Кончаловского перенесли в кинематограф. Иронией оказывается то, что Кончаловский, бунтарь и революционер "Бубнового вальета", заявлявший о "буре и натиске" против старого мешанского искусства, тот самый оголённый боксёр от живописи со скандальной жизни на полотнах кисти его друга Машкова ("Автопортрет и портрет П.П. Кончаловского", 1910), дал слово камерным радостям, этим милым вазам, что ждут собирателей цветов и незамысловатых речетворцев с их одомашненным счастьем и трагедиями. Живописца цветы, Кончаловский не гаммы сыграл, но поймал верную ноту той эпохи вишнёвых садов, комычной, по Чехову, и печальной мечтательности, которую знал не понаслышке, прожив детство в родовом имении Сватовка Старобельского уезда Харьковской губернии, а зрелые годы проведя в усадьбе "Бугры" Калужской области, где и были написаны знаменитые сирени.

Может быть, не случайно юбилейная выставка П. Кончаловского, включающая работы самых разных периодов творчества художника, называется именно "Сад в цвету".

Наталья РОСТОВА



Сирень в двух корзинах. 1939 г.

знаётся он, — раскрыли мне глаза на мою живопись. Я ясно почувствовал, что не толчусь больше на месте, как раньше, а иду вперёд, знаю, как должен относиться художник к природе. Не копировать её, не раздражать, а настойчиво искать в ней

"освободителями нашего времени", которые "показали, что самое ценное в искусстве — соболение ребяческого чувства, не забитого условностями, созданными долгими веками" и "что освобождение от всех этих традиций есть истинный смысл

Матисс, говорит он, — дьявол. Пишет не красками, а словно драгоценными камнями.

Россия для художника амбивалентна. В ней, скажет он, всё так негармонично — "то грубо, то слишком нежно, почти сентиментально, то бесконечно