

Данилкин Лев. Палаццо Мадамы. Воображаемый музей Ирины Антоновой. — М. : Альпина нон-фикшн, 2025. — 584 с.

ЧТОБЫ понять природу власти Ирины Антоновой, нужно прийти в ГМИИ им. А.С. Пушкина в сумерках, спуститься в Итальянский дворик и попытаться отличить живую смотрительницу от раскрашенной копии кондотьера Верроккьо. В этом каменном лабиринте, где нарушена перспектива, а над головой нависает гипсовый Давид с проломленной спиной, законы физики отменяются по личному распоряжению директора. Лев Данилкин в своей новой биографии



Сотрудники ГМИИ узнавали о её приближении не по шагам, а по изменению атмосферного давления. За секунду до того, как каблук ИА ударили по мрамору Третьего зала, у докторов наук начиналась медвежья болезнь, а младшие научные сотрудники инстинктивно прятались за античными колоннами, словно бояре от Ивана Грозного. Этот ультразвуковой ужас, который внушала директор Пушкинского, Лев Данилкин делает главным методологическим инструментом своей книги. Он анатомирует советскую интеллигенцию через её вегетативные реакции на гнев ИА. Перед нами

чистый, дистиллированный террор без примесей".
Центральный нерв книги — природа антоновской власти. Данилкин со скрупулёзностью реставратора снимает слой за слоем с мифа о "доброй фее" Пушкинского музея. Он показывает, что фундаментом этого царства был экзистенциальный страх. Сотрудники терпели унижения не только из-за боязни увольнения. Они искренне считали Антонову демиургом. Её право кричать подтверждалось тем фактом, что именно при ней в Пушкинский привезли "Джоконду". Страх смешивался со специфическим

линным директором Музея — вечно восемнадцатилетним, грозным и нагим тираном, под взглядом которого стулились даже миллионеры на служебном входе. Сама ИА, с её знаменитой "антоновской поступью" (стуком острых каблучков, заставлявшим французских кураторов Центра Помпиду инстинктивно тушить сигареты), была живой проекцией этой статуи. Автор вводит блестящее наблюдение о "террибилита" директора: это была не бытовая истерика или самодурство, а высшая форма ответственности. В музее, где мнение одного эксперта всегда может быть оспорено

ки стеклянной крыши, отсутствие туалетов на первом этаже, кражу картины Франса Хальса пьяным реставратором в Международный женский день и экстренную необходимость пристроить бегемота из Московского зоопарка в Итальянский дворик посреди учёного совета. Эти анекдоты работают на снижение пафоса, но подчёркивают титанизм задачи — превратить руины цветаевского музея слепков в храм мировой культуры в условиях перманентного дефицита.

Если политическая воля ИА выковывалась в кабинетах Лубянки и спорах о трофеях, то её эстетическая ДНК формировалась

раллель очевидна: с физическим старением ИА деградировал и сам Музей (осыпающийся гипс Давида, протечки крыши).

Личная жизнь Антоновой в изображении Данилкина — это не глянцевоый фасад, а черновик, полный боли. Муж Евсей Ротенберг, пианист Рихтер, министр Фурцева — все они рядом, но она остаётся глубоко одинокой. Эмпатия принесена в жертву Музею.

Самая пронзительная сцена книги: Ирина Александровна вызывает режиссёра на ковер за то, что он осмелился снять её просто уставшей женщиной на лестнице. В этом — её главная трагедия. Она ваяла из себя мраморный монумент, а время сделало этот мрамор хрупким. Простить этого она так и не смогла.

Метод Данилкина заслуживает отдельного рассмотрения. Он действует как архитектор-конструктивист: возводит тяжёловесную конструкцию из лёгких материалов. Текст перенасыщен косвенной речью, слухами и самооправданиями героини. Автор намеренно устраняется, позволяя документам вступать в противоречие. Это создаёт эффект стереоскопичности, однако местами избыточная фактура утомляет — книгу можно было бы сократить на сотню страниц без потери смысла. Данилкин пишет историю властителей, а не народа. Широкая публика Пушкинского остаётся безглагой массой, задающей нелепые вопросы зрителям. За скобками остаются тысячи людей, для которых Музей действительно был окном в мир; автор же сосредоточен на византийских интригах верхнего управленческого слоя.

"Палаццо Мадамы" — это рекевив по большой советской культуре и её последней императрице. Лев Данилкин написал неудобную, сложную и грандиозную книгу. Он снял с Ирины Антоновой маску святой покровительницы искусств и показал лицо Грозной Матери, создавшей совершенную машину, которая в итоге поглотила её саму. Самый горький вывод книги: тоталитарная машина парадоксальным образом стала лучшим хранителем классики. Но за эту сохранность пришлось платить страхом, мутными коллекциями и судьбой директора, которая сама оказалась запертой в золотой клетке — собственном тщеславии. И когда гипсовая кожа Давида начнёт осыпаться (а она уже осыпается), нам останется только эта книга. 584 страницы — подробнейший протокол вскрытия великого мифа. После прочтения этой книги Итальянский дворик уже никогда не будет просто Итальянским двориком.

Анатолий ВАЛЕВСКИЙ



Выдающийся музейный деятель Ирина Александровна Антонова (1922—2020), 52 года (с 1961 по 2013 год) возглавлявшая Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, а после остававшаяся его президентом до конца жизни

"Палаццо Мадамы" отказывается писать портрет героини на фоне эпохи. Вместо этого он запирает читателя внутри Итальянского дворика после закрытия, превращая биографию Антоновой ИА (Ирины Александровны Антоновой) в барочную оперу ужасов, где главная злодейка — не женщина из плоти и крови, а сам Музей, требующий человеческих жертвоприношений ради поддержания микроклимата для Дрезденской галереи.

редкий случай большой литературы, где центральным событием становится не открытие выставки "Москва — Париж", а секундная заминка зрителя перед дверью антоновского кабинета, способная вызвать микроинфаркт. Здесь можно сделать сноску-реплику автора: "Я спрашивал ветеранов Музея, не было ли в этом гневке комичного, театрального перебора, как у Раневской. Мне отвечали одинаково: нет. Это был

чувством причастности к чему-то великому. Быть обруганным лично ИА считалось знаком качества, пропуском во внутренний круг жрецов. Коллеги выслушивали её пространственные монологи "всегда с похоронными лицами". "Страх обуревал. Боялись. Она вешала — как пифия".

Ключевым символом здесь выступает гипсовый Давид во внутреннем дворе. Как отмечает Данилкин, эта копия стала под-

другим ("Это Боттичелли! — Нет, это не Боттичелли!"), только фигура иррационального, почти мистического авторитета способна предотвратить хаос. ИА правила не приказами Минкульта, а ужасом перед Горгоной.

Второй каркас книги — история советского музееведения как зоны вечного этического компромисса. Данилкин безжалостно вскрывает двойное дно выставок-блокбастеров 1950–1970-х годов. Через воспоминания Григория Козлова он реконструирует шокирующий момент лета 1945 года: молодая аспирантка Ирина Антонова расписывается в приёмке золота Шлимана и наблюдает за разгрузкой эшелонов с картинами Дрезденской галереи. Автор подает возрат немецких трофеев в 1955 году не как дипломатический шаг Москвы, а как глубокую душевную рану Ирины Антоновой. Как замечает Данилкин, из этой истории она вынесла железный урок: стоит только вернуть что-то врагу — и тебя разорвут. "Отдашь палец — откусят руку". Именно этот принцип стал причиной непробиваемой позиции Пушкинского музея в 1990-х, когда речь зашла о расследованиях по перемещённым ценностям.

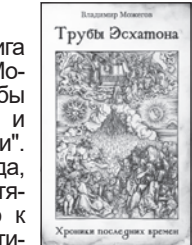
Для Запада коллекция Дрезденской галереи была похищенной собственностью; для ИА — законными военными репарациями за выжженный Петергоф. Столкновение этих этических позиций привело к тому, что западные музеи стали отказывать ей в выставках.

ОСОБУЮ ценность представляют страницы, посвящённые теневой жизни Музея. Данилкин мастерски чередует высокий стиль эффарсисов Виллера с густым бытовым протеском. Мы видим Пушкинский изнутри: протеч-

Можегов Владимир. Трубы Эсхатона. Неоконы и войны конца истории. Очерки к философии Конца истории. — М. : Традиция, 2026. — 568 с.

ВЫШЛА книга Владимира Можегова "Трубы Эсхатона. Неоконы и войны конца истории". Прочитал, правда, белло, и рука потянулась... почти что к кобуре. Хотел критиковать и автора, и труд его, как показалось, незрелый, поспешный и, как следствие, никчёмный. Потому как представлялось, что книга состоит сплошь то из надёрганных фактов и цитат без выводов, то, наоборот, из выводов, новость откуда взятых, без источников и оснований. Слава богу, не стал спешить...

Отважился прочитать текст во второй раз. Вот тогда и открылось: никаких грехов и недостатков у автора и в помине нет! Просто он очень спешил.



анализировать, делать самостоятельные выводы.

В очередной раз В. Можегов обращается к по-прежнему животрепещущей теме причин и поводов к началу Второй мировой войны и подводит способного мыслить читателя к выводу, что "честь" её развязывания принадлежит Британии. Такой исторический факт не слишком удобен, поэтому он и замалчивается в школьной программе и ангажированной историографии. Зато во многом открывает глаза на действительные пружины и механизмы мировой истории, напоминает об истинной роли мировой закулисы. Самое время вспомнить, что яростным сторонником войны с Германией был Уинстон Черчилль, находившийся в 1936 года на содержании группы влиятельных банкиров, ставивших своей целью втягивание Англии в этот конфликт. Один из членов этой группы, сэр Роберт Уэйли Козэн, открыто заявлял, что собрал на содержание Черчилля и финансирование его карьеры в июле 1936 года 50 000 фунтов — сумму по тем временам очень серьёзную.

тельство нового (разумеется, комплиментарного сионистам) мира на обломках старого, христианского.

В книге "Трубы Эсхатона..." есть и третий план — погружение в саму природу иудейства как революционной экспансионистской идеологии. Ведь неоконы взялись не из воздуха и не из перерождения старого иудаизма; они, как верно заметил тот же А. Лосев, — его прямое продолжение. В. Можегов утверждает, что, несмотря на отход от иудейской ортодоксии, цели "преображения мира" как у ветхозаветного иудейства, так и у нынешнего остаются одними и теми же. Насколько это получилось убедительно, судить уже читателю.

Кстати, крёстный отец неоконсерватизма Лео Штраус объявлял себя атеистом, однако говорил, что новый мир должен быть построен непременно на принципах иудаизма, поскольку любые христианские основания мира неизбежно ведут к фашизму. Таково, можно сказать, общее убеждение неоконов в широком смысле. Отсюда же вытекает отношение автора к иудей-

ИУДИНО СЕМЬЯ

Спешил не в очередь за типографскими услугами, а торопился исполнить свой долг, сообщить читателю что-то очень важное. Потому как и просто не успеть можно, и помешать очень просто могут. Ведь книга о серьёзном: о скрытых механизмах всеобщей и в первую очередь российской истории, о мировой закулисе, уже не скрывающей своих глобальных кровавых планов. А это уже откровенно опасно. Расплачивались жизнью (в лучшем случае — свободой), подвергались преследованиям авторы книг и публикации, в которых подобные темы хотя бы краешком затрагивались. Е. Евсеев, В. Емельянов, Ю. Бегунов, Г. Климов — только несколько имён из этого скорбного списка. И вот теперь В. Можегов ворошит тот же самый гадючий клубок раскалённой железной палкой, вернее, отточенным пером. Молодец, не испугался! Терпения ему и мужества! Благодарных читателей и донепчаток тиража!

Собственно, книга продолжает тему предыдущего труда этого отважного автора "Бомба под христианский мир. Очерки хроники последних времён". Но если "Бомба..." посвящалась глубинной природе мировой революции и слову средневековой парадигмы христианского мира, то темы "Труб Эсхатона..." касаются уже непосредственно Нового времени, то есть эпохи, в которой исторический процесс подходит к своему концу. В фокусе "рокового двадцать шестого" В. Можегов смело обозначает всю зыбкость и катастрофичность нашего времени, напоминает о том, о чём истинные мыслители говорили и предупреждали много лет.

Книга "Трубы Эсхатона..." жёстко структурирована. Первый и самый общий план — взгляд на войны XX и XXI веков (войны конца истории) как на одну большую войну, которая, в свою очередь, берёт начало в Тридцатилетней войне XVII века. Некоторые оценки автора здесь кажутся совсем неожиданными, но логика присутствует, аргументы приведены. Просто читателю предоставляется возможность думать,

Кстати, именно с этого времени у давно заплохшей карьеры Черчилля действительно открывается второе дыхание. В 1940 году, став премьер-министром Британии, мистер Черчилль немедленно даёт приказ о бомбардировке немецких городов (до этого обе стороны воздерживались от авиаударов по мирному населению), а в конце августа — о методичных бомбардировках Берлина.

ВТОРОЙ ПЛАН труда В. Можегова условно определён словом "неоконы", которое и вынесено в название. Разумеется, слово это нужно понимать как в узком, так и в более широком, если не сказать глобальном, смысле. В узком смысле неоконы — это политическая партия или секта, начавшая своё стремительное восхождение в большой американский политикум в 1960–1970-е годы и окончательно захватившая власть в США в эпоху обих Бушей. Иракские войны, непрекращающийся пожар на Ближнем Востоке, война на Украине — всё это, по мнению автора, плоды деятельности именно неоконов.

Впрочем, существует и более широкий взгляд на это движение. Автор напоминает, что неоконы вышли из троцкизма (шире — марксизма), с одной стороны, и штраусианства (по сути, политического мессианского постиудаизма) — с другой. Самое время вспомнить, что величайший русский философ Алексей Лосев называл марксизм "иудаизмом, построенным на возрожденческих основаниях". В. Можегов подчёркивает, что то же самое можно сказать и о фрейдизме, о постмодернистской философии Деррида, о фрейдомарксизме Франкфуртской школы, подготвоившей молодёжную революцию шестидесятых, о постмуданизме и т. д., а также о прочих движениях, базирующихся, по сути, на постуиудаизме. Фактически исследователь подводит читателя к выводу, что неоконы (все эти философские, культурные, политические модернистские движения) ставят своей целью строи-

ству как к революционной экспансионистской идеологии прежде всего. Разумеется, такой смелый вывод подкреплён серьёзными аргументами и убедительными фактами.

Например, В. Можегов напоминает, что модернистской экспансионистской идеологией иудаизм был уже в момент своего зарождения в эпоху Кира Великого.

По большому счёту, все мысли и выводы автора "Труб Эсхатона..." предельно актуальны. Ведь сегодня христианский мир снова стоит на пороге больших потрясений. Христианство уже не обладает никакой политической властью, церкви расколоты и разорены, а многие из них (протестантские деноминации) обращены в криптоиудаизм (диспенсационализм и прочие секты). И хотя христианство всё ещё остаётся самой массовой религией на земле, взгляд В. Можегова на наше настоящее и будущее откровенно пессимистичен, ибо человечество со всё большим ускорением движется в направлении, описанном в Откровении св. Иоанна. Но, если мир в целом спасти едва ли возможно, с каждым отдельным человеком всё обстоит иначе. Более того, всякий человек, обретая истинное понимание смысла происходящего, тем самым влияет на состояние мира. Таких людей, понятное, пока единицы, но от них уже что-то начинает зависеть. Именно на таких людей и рассчитана новая книга В. Можегова. Не будет преувеличением сказать, что "Трубы Эсхатона..." — важное оружие в арсенале тех, кто готов воевать за светлое и правильное будущее человечества. Книга уже живёт самостоятельной, непростой жизнью и обретает новых читателей. Её задача — не столько дать рецепты, сколько поставить диагноз, определить смыслы происходящих событий, указать ориентиры в нашем эсхатологическом настоящем и стремительно наступающем, похоже, апокалиптическом, будущем. Короче, читайте и думайте!

Борис ЗЕМЦОВ

РЮРИКОВИЧ

Рюрикович. Князь Никита Дмитриевич Лобанов-Ростовский. 70 лет на Западе на благо русской культуры. М. : ЯСК, 2026. — 648 с.

ОН БЫЛ красив и в пору своей младости, когда удивлял всех редким сочетанием изысканности и брутальной мощи, и теперь — в преклонные лета. Называть его стариком вовсе не хочется — это какой-то иной вариант возрастного этапа, доступного лишь малому проценту людей. Он — это князь Никита Лобанов-Ростовский, о котором мне уже приходилось писать. Изумительно бодр, остроумен и трудолюбив. Благодарен судьбе, несмотря на её жёсткие повороты. Бывал и нищ, и унижен, однако же аристократ тем и отличается, что у него можно отобрать всё, но родословная, память предков, генетика всегда при нём. Он не буржуй, славный лишь капитальцем: конфискуй его — и бывший воротила уж ниже плинтуса. Буржуазия космополитична, дворянство крепко национально. Это и есть тот самый "глубинный народ", соль земли. Рождённый в эмиграции, князь Никита истово любит Россию и считает себя русским, а не "гражданином мира".

Итак, в моих руках роскошный фолиант "70 лет на Западе на благо русской культуры", созданный коллективом авторов, в том числе и мной. Фотографии из личных альбомов здесь перемежаются с репродукциями картин и рисунков Серебряного века, а изображения гербов — с эскизами театральных декораций.

"История жизни Никиты Дмитриевича — о том, как человек преодолевает превратности судьбы, определив для себя цели, некоторые принципы и осознав желание сделать нечто полезное для людей. Его предки принимали активное участие в государственном строительстве России на протяжении 1000 лет. Их неутомимая деятельность — часть природы и сущности их потомка. Коллекция театрально-декорационной живописи Серебряного века, принадлежащая Никите Дмитриевичу Лобанову-Ростовскому и его жене Нине, признана лучшим в мире частным собранием русского сценического модерна и авангарда" — констатирует профессор Екатерина Фёдоровна, друг семьи и родственница князя. Будучи потомком декабриста Василия Ивашева, она, как никто другой, чувствует гордость и бремя пышных фамилий.

Самые разные авторы сходятся в одном: "В Лобанове-Ростовском сочетаются определённая старомодность аристократического воспитания, нетривиальность взглядов, любовь к искусству и крайний прагматизм делового человека". Старомодность и при этом — горячая, молодая (да!) острота и новизна. Почему он интересен? На то есть ответ: "Князь Лобанов-Ростовский принадлежит к той категории русских людей, которые никогда не жили в России при советской власти, и представляют редкий тип "альтернативных русских" — тех, кем русский человек мог бы быть, если бы не большевистский переворот 1917 года. Тем ценней его опыт и любовный судьяный". В своё время гуру шестидесятников Василий Аксёнов настроил "Остров Крым", где явил параллельную реальность — белогвардейский парадиз, сосуществующий с красноснабёнными ощерившимися соседом — СССР. Благородства, чести, осмысленности — нуль, ибо для пижона Аксёнова

альтернативно-дворянская Россия — это нечто лубочно-порнографическое (sic!): Америка с рекламными буклетами плюс матрёшки и "балы у предводителя". Хотите понять, какой была бы русская элита, если бы история пошла иным путём, — посмотрите на князя.

Филигранна его фраза: "Красота женщины не принципиальна, личность и интеллект гораздо важнее". Примечательно, что писанные красавицы и добрые молодцы гораздо реже придираются к дамской наружности, чем корявые мухортики (словцо хоть и архаизм, но лучше иных описывает сей злосчастный типаж). И подобных реплик-откровений в тексте очень много — Лобанова-Ростовского с удовольствием цитируют и его друзья, и те, кто знает о нём лишь из публикации.

Меж тем Екатерина Фёдоровна продолжает: "В книге реализуется и жанр дворянской хроники, или, как его называл Михаил Бахтин, "роман поколений" — трёх поколений семьи. Для чего мы посвящаем им первые главы? Наш герой появляется на сцене в тот редкий момент, когда жизнь Лобановых-Ростовских и Вырубовых оказалась более или менее благополучной. До этого времени дедушки и бабушки, отец и мать пережили тяжёлые переломные моменты, связанные с судьбой России и навсегда изменившие их жизнь, оторвав от родины".

Повествование касается не только самого князя, но и сложного переплетения судеб русской аристократии, а портреты XVIII–XIX веков идеально иллюстрируют и подсвечивают эти пути-дороги. Чарующе изображение Екатерины Лобановой-Ростовской, созданное Иваном Аргуновым, — игривое рококо, шитьё, напудренная куафюра, и пред нами уже целый мир галантных пражеств елизаветинской поры. А тут совсем другая атмосфера — семейный портрет Алексея Лобанова-Ростовского с женой Александрой, урождённой Кушелевой. Сентиментальная идиллия эры ампира, когда все дамы носили белые платья с высокой талией и мыслили себя Афродитами.

Помимо всего, в книгу помещены приглачительные афиши, вроде той, что созыалась на мероприятие в Кембридже: "Гостем вечера станет выдающаяся личность — князь Никита Дмитриевич Лобанов-Ростовский. Кто такой Никита Лобанов-Ростовский? Геолог, эзк, банкир, коллекционер, чемпион плавания, общественный деятель и Рюрикович в 33-м поколении. Он признан одним из самых заметных собирателей русского искусства и является почётным членом РАХ". Да. Князь успел и вкусить "прелестей" болгарской тюрьмы (одного из самых чудовищных мест на планете), и сделаться чемпионом в той же Болгарии. Его страстью была геология, но он сумел полюбить и банковское дело, сферу более чем далёкую от романтики. Обо всём этом рассказано в книге, порой напоминающей авантюрный повесть.

Что касается коллекции произведений модерна, то и здесь издатели постарались — репродукции поданы в наилучшем качестве, да и вообще увлекателен переход от патрицианских портретов к Шахерезадам Льва Бакста и балеринам Зинаиды Серебряковой. Словно бы в этой книге зашифрована вся Россия — и жизнь, и слёзы, и любовь. Искусство как творчество и — поразительное искусство жить, тайной которого владеет Никита Лобанов-Ростовский.

Галина ИВАНКИНА