

КНИГА ПРОФЕССИОНАЛА

ВЕЛИКИЕ АВАНТЮРЫ ЭПОХИ

Издательство АСТ
Москва

УДК 94(100)
ББК 63.3(0)
С31

С31 Великие авантюры эпохи / Егор Сенников. — Москва: Издательство АСТ, 2021. — 208 с. — *(Книга профессионала)*.

ISBN 978-5-17-121782-2

«Синий бархат» — это подкаст журналиста и политика Егора Сенникова, выходящий с 2018 года. Исторические анекдоты и небольшие детали прошлого, предательство и геройство, странности и чудачества — всем этим наполнены эпизоды подкаста. Теперь «Синий бархат» — ещё и книга. Шесть историй о людях, оказавшихся в пограничных ситуациях. Вместе с автором мы отправимся в сердце нацистской Германии и окажемся в мире поддельного искусства, пройдемся, вслед за шпионами и перебежчиками, по тайным тропам холодной войны и узнаем, может ли африканский диктатор добровольно отказаться от власти. «Синий бархат» — это путешествие на край неизведанного, туда, где мало кто бывал, а ещё меньше тех, кому удалось оттуда вернуться.

УДК 94(100)
ББК 63.3(0)

ISBN 978-5-17-121782-2

© Алина Кугуш, иллюстрация
для обложки
© Егор Сенников, текст
© ООО «Издательство АСТ»

Предисловие

По Будапешту идет молодой мужчина. Мы почему-то догадываемся, что он русский и ждем, видимо, какой-то напрашивающейся драмы — криминальной, шпионской, политической. Мы не знаем главного секрета — в наших условиях ожидание драмы само делается драмой, и, недоумевая, ведь ничего не происходит, мы смотрим, как этот русский в Будапеште заходит купить кофе, выходит с ним на улицу, смотрит в смартфон, потом по сторонам.

Стоит уточнить, что его зовут Егор, ему здесь нет тридцати, и его Будапешт — одна из множества точек назначения самой, наверное, странной волны русской эмиграции в середине десятых. Газетная статистика отъездов, общее ощущение, что разъезжаются все, и лозунг про «русский мир», ставший уже совсем казенным и не позволяющий называть этим именем — русский мир, — ту новую географию разъехавшихся по планете молодых интеллигентов.

Они уезжали не «за чем-то» (как когда-то за колбасой), не «от чего-то» (как когда-то от войн и голода). Можно предположить, что это была рефлекторная реакция на внутрироссийскую неподвижность — давайте заменим очевидное «застой» на менее заезженный сино-

ним, чтобы было ясно, в чем может быть дело: Россия десятилетиями застыла, останавливалась, любые слова звучали все глуше, любые надежды становились все несерьезнее. Егор в Будапеште — ученый-политолог, и наука в тот момент выглядела как маршрут побега; будучи редактором его журналистских текстов до отъезда, я видел, как в них на смену ситуативным реакциям откуда-то приходит что-то совсем другое — тогда казалось, что инстинкт исследователя, понимающего вдруг, что пространство, якобы знакомое всем, не просто не изучено и не описано, но описано совсем не теми словами, которых оно заслуживает. Такой инстинкт есть у многих (не у всех), но почему-то приводит он чаще всего к иллюзиям, будь то собственное мессианство или следование чужому, но можно отступить — и, наверное, уход (а с учетом географии — и отъезд) Егора в науку был отступлением, но, может быть, и отступление иногда становится тем движением, без которого можно застыть навсегда?

И вот Егор идет по Будапешту — уже тому, новому, орбановскому, который вдруг делается так похож на застывающую Россию, и университет, — а мы понимаем, что такое университет в Европе, — вдруг, оставаясь университетом, делается таким же врагом государства, каким и в России в те годы оказывалось едва ли не любое просвещение. Привычные объяснения делаются такими же ничего не объясняющими, как в России, и почему-то хочется думать, что круг героев этой книги начал складываться именно тогда — когда растерянный молодой русский гуманитарий бродил про Будапешту середины десятилетий.

Среди этих людей нет никого, с кем он не смог бы найти общего языка. География, политический контекст, темпераменты — неважно; каждый из героев книги переживал то же, что он или, так будет точнее, мы в середи-

не российских десятых. Большой автопортрет в системе бесконечных отражений, и если кто ждал драмы, то вот она, экзистенциальная: люди, чувствующие себя чужими в торжестве какого-то очередного окончательного миропорядка и отчаянно идущие против него. Авантюристы, шпионы, жулики, художники. Вряд ли бунтари в классическом виде, скорее эгоисты, понимающие, что отведенная им по умолчанию роль не соответствует их интересам, но кроме них самих смену роли им не организует никто.

Двадцатый век даже сейчас, на исходе первой четверти двадцать первого, кажется кульминацией человеческого развития, максимально возможным, наверное, в масштабах всей истории отступлением от Средневековья, и чем масштабнее были ужасы, выпавшие на судьбу человечества в том веке, тем ослепительнее была надежда, которая (и это сейчас кажется чудом) иногда даже сбывалась. Говорить об этом в категориях счастья или несчастья было бы неверно, да и не повернется язык называть героев книги счастливыми. Но, отделяясь от общего людского потока, каждый из них становился бенефициаром века — возможности, которые давала тогда людям история, оказались так и не открыты до конца. Одна из новелл посвящена Северной Корее, и пусть это будет рифма к нашему описанию — кимирсеновский лозунг «чучхе», в буквальном переводе «сам себе хозяин», мог бы быть личным девизом каждого из героев книги. Чем масштабнее история, тем драматичнее противостояние с ней тех, кто хочется остаться хозяином самому себе.

Сейчас, когда Егор — уже уважаемый московский киновед и редактор, можно свернуть в сторону хэппи-энда, но нет, биография продолжается, и мы пока можем оценить только эту, заведомо неполную траекторию — журналистика-наука-кино. Интели-

гентский опыт внутренней эмиграции у нас еще более внушительен, чем классическая эмигрантская традиция, но эмиграция всегда основана на поражении или разочаровании, а называть Егора Сенникова проигравшим или разочаровавшимся оснований нет никаких. Разгадка, видимо, тоже в этой книге. Самое бесспорное — любопытство; удивительно, но интерес к устройству мира сейчас — очень дефицитное человеческое качество, все, как правило, и так знают, что как устроена и какая чему цена, и на таком фоне человек, которому интересно, имеет как будто дополнительное зрение, делающее его сверхчеловеком. Кроме любопытства — любовь. К людям — да, само собой, но не к ним одним. Сенников любит мир и любит время; оказывается, человек двадцать первого века, лишенный ангажированности современника, видит и понимает несопоставимо больше, сохраняя это сверхчеловеческое восприятие и в своем времени, и пусть этот прогноз похож на самосбывающийся в том смысле, что Егор прочитает и подумает, что да, это идея, но интересно было бы прочитать вторую такую же книгу уже о людях нашего времени, тем более что оно в какой-то момент начало воспроизводить авантюристов и героев чуть ли не в тех же объемах, что и двадцатый век.

В Егоре Сенникове хочется видеть образцового автора нашего времени, человека, лишенного всех отвратительных свойств и российского, и общечеловеческого интеллектуала. Большого фокуса здесь нет, в беспартийность играть умеют все, но это ведь не беспартийность, это честность, исключаящая (а уж такое сейчас сплошь и рядом) политически правильный и бесспорный читательский вывод, когда вся предыдущая история человечества оказывается лишь подготовкой к торжеству современных нам ценностей. Полярно противоположным

упреком могло быть отсутствие ценностей вообще, тем более что герои к чему-то такому и располагают, но тут стоит вернуться в Будапешт середины десятых и еще раз примерить книгу на ее автора — может быть, и обаяние книги с тем и связано, что точкой приложения соперничества в ней становится автор, про которого можно догадаться, каких рисков избежал он, поворачивая на своих развилках; интеллектуалов, которые себя обесценили и уничтожили, в эти годы было, пожалуй, больше, чем когда-либо. Самой тоскливой развязкой было бы превращение Сенникова в стандартного западного политолога, объясняющего Россию Западу или ей самой в обратном переводе с английского. Тот русский век, которого когда-то было модно ждать, действительно начался, но начался как пародия на холодную войну, когда исходной точкой становятся самые одиозные стереотипы, а любые действия следуют уже за ними.

Но и если бы Егор Сенников боролся со стереотипами, развенчивал их — это была бы его неудача. Любое противостояние делает человека плоским и неинтересным, а сам он себя в какой-то момент начинает делить с теми, кому противостоит. Егор, изучая судьбы и их соприкосновение с историей, строит собственный мир, непредсказуемый и прекрасный хотя бы поэтому.

И развязка экзистенциальной драмы, оставляющая финал открытым — оказывается, что нет ничего интереснее и важнее, чем быть собой. Заезженный и, как правило, ничего не значащий рецепт у Егора Сенникова оказывается подробным, убедительным и действенным, одинаково работающим и с его героями, и с ним самим. Хитрость, идущая рука об руку с ошибкой, добро со злом, черное с белым, психологический рассказ с нон-фикшн-очерком, Москву с Будапештом, по которому идет молодой мужчина — мы почему-то догадываемся, что он русский,

но больше про него ничего не знаем, да и сам он думает, что сбежал от нас в политическую науку, но герои его книги уже собираются вокруг него, и сейчас он нам про них все расскажет.

Олег Кашин

Sexton Blake is Fake, или Бунтарь и мастер подделок

«Ван Гог был связан со многими художниками своего времени, особенно с теми, которых он обожал», — говорит грузный пожилой мужчина, немного похожий на Санта-Клауса: белая борода, длинные белые волосы, округлая фигура. «Он любил использовать венецианскую технику в своих работах, сейчас я вам покажу, что именно он делал», — продолжает мужчина и начинает энергично водить кистью по холсту, закрашивая синей краской белые пространства на картине, на которой будут изображены цветы.

Сцена меняется. Тот же мужчина, в своей довольно большой студии, рисует карандашом портрет молодой девушки. «Ренуар, — говорит он, — увлёкся импрессионизмом вскоре после самого начального этапа своего художественного обучения». Мужчина говорит с непростым для понимания акцентом кокни: он рассказывает историю художника, одновременно рисует и объясняет особенности его техники. Когда картина закончена, он со смехом объясняет, что добиться такого можно только усердием, старанием и терпением, но в принципе в этом нет ничего невозможного.

Ещё один эпизод. «Чтобы показать вам технику Рембрандта, я смешаю несколько его портретов в один и мы пройдем по всем деталям. Например, он использовал особые краски — наполовину масляные, наполовину темпера. Ему это было нужно для того, чтобы краска сохла быстрее и можно было бы переходить к работе над следующим слоем». Мужчина быстро пишет портрет Рембрандта и его сына Тита, параллельно рассказывая уйму фактов о жизни великого мастера, его отношении с сыном, а также финансовым положением художника.

Всё это — сцены из британской телевизионной передачи «Том Китинг о художниках». Она выходила на Channel Four в 1982 году — и её главный герой, тот самый пожилой мужчина по имени Том Китинг — не арт-дилер и арт-критик, не эксперт (по крайней мере в классическом понимании этого термина). Он — блестящий фальсификатор, специализирующийся на создании поддельных и фальшивых картин; его наглость в шестидесятые и семидесятые была настолько грандиозной, что он писал на холсте слово ФАКЕ прямо под слоями краски, словно расписываясь в своём преступлении и издеваясь над напыщенными экспертами арт-рынка, над всей армией искусствоведов и коллекционеров, которые годами покупали его картины, считая, что приобретают подлинного Ренуара, Констебла или Сезанна.

По крайней мере, кажется, что именно так Китинг хотел, чтобы его воспринимали — как фигуру героическую, романтическую и контрсистемную. И так он рассказывал о себе в авторизованной биографии, написанной двумя журналистами, которые, собственно, и раскрыли рынку глаза на то, что по нему давно курсируют фальшивки, созданные никому особо не известным Китингом. Впрочем, к словам фальсификатора необходимо относиться осторожно — человек, умеющий имити-

ровать стиль сотни художников и способный смотреть на мир, чужими глазами, работать в чужой технике, навряд ли будет откровенен, рассказывая о внутренних мотивах, приведших его к фальсификаторству.

Впрочем, верить ему очень хочется: он был страш-но обаятельным на вид человек, хотя и с мрачным, даже угрожающим смехом. И, что главное, ему верила британ-ская публика, следившая за его судьбой с большим инте-ресом. Люди любят бунтарей, особенно когда те способ-ны преподнести себя со вкусом и стилем.

А Том Китинг умел. К концу жизни он пришёл к тому, о чём всегда мечтал — получил скандальную сла-ву художника и статус звезды, чьё мнение может быть столь же значимо, сколько и мнение арт-истеблишмента: напыщенного, закрытого, горделивого. Словом, такого, каким он был в глазах Китинга.

Barney Rubble is for Trouble

Будущий гений-фальсификатор родился в Лондоне в 1917 году в районе Луишем. Его отец был бедным ма-ляром, которому редко удавалось сводить концы с конца-ми, и, если говорить откровенно, Том вырос в бедности. Позднее, когда он будет много рассказывать о своей жиз-ни, ему будет нравиться начинать рассказ о себе именно с того, что с самого детства мир был против него — а он не сдавался и старался отвоевать своё место под солнцем, попутно раскрывая свой артистический талант. Малень-кий кокни, который смог преодолеть все преграды и по-казал всем, чего он стоит.

Впрочем, сложное детство не было преувеличени-ем. Семье остро требовались деньги, а жизнь не торопи-лась радовать Тома. В 14 лет он решил поступить в кол-ледж Святого Дунстана, старинное и респектабельное

учебное заведение, существовавшее в Лондоне ещё с XV века и заново открытое в конце XIX века. Экзамены были непростыми, но Том с ними справился — так сильно он хотел туда попасть. Но всё оказалось напрасным: для того, чтобы учиться, семье необходимо было внести плату в размере 14 фунтов; она требовалась на оплату книг и униформы.

Таких денег у Китингов не было даже близко: отец получал примерно шиллинг и шесть пенсов в час. Что это значило на практике? До денежной реформы 1970-х в британском фунте было 20 шиллингов, а в шиллинге, в свою очередь — было 12 пенсов. То есть плата за обучение была эквивалентом 186 часов работы отца Китинга.

С мечтой об учёбе и хорошем образовании пришлось попрощаться. Но Том начал упорно работать: он был курьером и коридорным, носильщиком в гостиницах и помогал продавцам в нескольких лавках. С возрастом он занялся семейным делом — стал маляром, как и отец. Он упорно трудился, мечтая о том, что, преодолев всё это — нищету, изматывающую и нудную работу, отвратительное образование, которое было доступно ему в родном районе, он сможет прорваться к чему-то настоящему и прекрасному.

Вместо прекрасного в жизнь Китинга пришла война: после начала Второй мировой войны его призвали на флот — он служил механиком почти всю войну. Судьба его сохранила от печальной участи многих британских моряков, погибших в ходе сражений с немецкими ВМФ. Китинг вернулся домой — и ему даже удалось извлечь из своего военного опыта максимум пользы.

В конце войны в Великобритании прошли первые за 10 лет парламентские выборы (в 1940 году депутатов не избирали из-за войны), и к власти пришли лейбористы во главе с Клементом Эттли. Он обещал постро-

ить прекрасный Град на холме и изменить баланс сил в обществе, дав больше прав и привилегий рабочему классу. Особое внимание уделялось и ветеранам: отслужившие солдаты имели ряд преференций и льгот, используя которые они должны были успешно встроиться в мирную жизнь и даже получить то, что раньше им было недоступно.

Лейбористы готовили создание всеобщей системы здравоохранения, говорили о всё новых и новых социальных обязательствах, которые правительство брало на себя. Одной из вещей, которую они хотели сделать максимально доступной для всех, было качественное образование. Китинг не хотел пропускать такую возможность и поступил в Голдсмитс-колледж, относительно молодое учебное заведение, основанное в конце XIX века в Лондоне и специализировавшееся на обучении искусству, дизайну, социальным и гуманитарным наукам.

Bread and Honey is for Money

Казалось бы, мечта сбылась и теперь всё было в руках у Китинга, который годами мечтал о том, чтобы приобрести хороший вкус, получить образование и начать карьеру свободного художника — как его кумиры вроде Ренуара или Гогена. Однако проблема оказалась в другом: он столкнулся с презрением и отторжением со стороны многих своих сокурсников, представителей высших классов.

Проблема заключалась даже не только в том, что Китинг был выходцем из рабочей семьи (хотя и в этом тоже). Более продвинутые и насмотренные студенты постоянно высмеивали его вкус. Китингу, например, очень нравились работы Пьетро Аннигони, современного ему итальянского художника антимодерниста, который