

В. П. СЕМЕНДЯЕВ

ПАМЯТНИК ЕРМАКУ В НОВОЧЕРКАССКЕ — ПРЕДВЕСТНИК ВОЗРОЖДЕНИЯ КАЗАЧЬЕГО САМОУПРАВЛЕНИЯ

Весной 1903 года на северо-западной стороне Николаевской площади г. Новочеркаска вырыли круглый котлован под будущий памятник Ермаку. После того как на дно его был уложен железный каркас, приступили к заливке бетона. Но все пошло совсем не так, как ожидалось: уже первый слой после схватывания дал трещины. Подрядчик В. А. Торлецкий недоумевал: незадолго до этого под его началом были успешно выполнены более сложные железобетонные работы в строившемся Войсковом соборе: кольцо над парусами главного купола (1899 год) и его свод (1900 год). Заливка бетона тогда производилась непрерывно, не допускалось и минуты отдыха [13, с. 28-29]. После многократных мытарств поняли, что всему виной — звон колоколов собора. Резонанс приводил к недопустимым вибрациям звеньев круглого каркаса. После того как по всей округе прекратили звонить в колокола, трещин не стало. На 35-летие императора — 6 мая 1903 года освятили место под будущий памятник. В бетонное его основание в форме восьмигранного шанцевого укрепления вмуровали ящик с закладной доской. А потом, ровно через год, открывая памятник, окропили святой водой появившиеся в «редутах укрепления» гранитные тумбы с прикрепленными к ним массивными железными цепями. Эти цепи не уступали тем, что когда-то делали непреодолимыми водные подступы к вольным казачьим городкам. Теперь, минуя их, можно было беспрепятственно

подойти к скале памятника для возложения венков. В остальное время эти цепи, подобно декоративным элементам многих памятников, функционально являлись условной преградой для праздной публики. Однако публика к скале памятника Ермака все равно проникала. Не прошло и полгода после открытия монумента, как были обнаружены трещины и сколы гранита, которых не было первоначально. Собирались поставить чугунную ограду, однако дальше подготовки ее чертежей вопрос так и не сдвинулся [6, с. 14-15]. В 1914 году в рубрике «Материалы по истории вандализма в России» журнала «Старые годы» была помещена статья искусствоведа Г. К. Лукомского о г. Новочеркасске. За три года до этого на соборной площади появился еще один памятник — Бакланову. В своей статье автор, родной брат ведущего геральдиста того времени В. К. Лукомского, написал: «В Новочеркасске предпочитают воздвигать скверные новые сооружения (собор) и равнодушны к монументам (что за ужас этот «Ермак» или «Бакланов!»)» [10, с. 41]. Можно только предполагать, что повлияло на такую оценку памятников упомянутого историка архитектуры. В отношении «Бакланова» такая критика, возможно, была и уместна. Еще в 1878 году на могиле этого атамана был поставлен мемориальный памятник. По углам его прямоугольного цоколя помещались пушечные ядра, опоясанные сверху непрерывной замкнутой цепью. На цоколе возвышалась скала, накрытая буркой, на которой покоились знамя, шашка и папаха. Эта гранитная скала походила на гром-камень Медного всадника. После решения о перезахоронении Бакланова в усыпальницу Войскового собора, в 1911 году скалу с бронзовыми фигурами на ней перевезли с кладбища Новодевичьего монастыря г. Петербурга и установили на новом более высоком постаменте в г. Новочеркасске. При этом вид цепей теперь был по образу и подобию скопирован с памятника Ермаку. К тумбам, которые здесь имели прямоугольную форму, крепились не только соединительные цепи, но и свисающие сережки из подобных цепей. Возможно, такое, плохо сочетающееся с прежней идеей памятника, новое архитектурное убранство и вызвало «ужас» Г. К. Лукомского. Вид же цепей монумента Ермаку, нетипичный для других памятников дореволюционной России, почему-то оказался вне поля зрения искусствоведов, как и, вообще, какие бы то ни было другие его достоинства. Так, имея в виду художественный стиль монумента Ермаку, местный поэт Н. Евсеев в стихотворении «Два памятника», сложённом «по поводу постановки памятника Я. П. Бакланову», написал [2]:

...всяк знает:
От века отстал атаман...
Мы — дети прогресса...

Дней прошлых завеса
Тебя отделяет от нас...
Иди к футуристам,
Примкни, хоть к кубистам —
Тебя просветим мы сейчас.

Судя по этому стихотворению, поэт неплохо разобрался в искусстве: футуристы в России появились одновременно с решением об установке памятника Бакланову в г. Новочеркасске. Он явно посчитал, что прямоугольный пьедестал этого памятника выполнили кубисты (сам термин «кубизм» появился только в 1908 году). «Подлинное искусство опережает время». Эти слова принадлежат французскому поэту-символисту Сен-Полю Ру. Произведения символистов, прежде всего, отличались новаторством, только впоследствии оцениваемым должным образом. Вопреки мнению поэта Н. Евсеева, сказанное справедливо и в отношении новочеркасского памятника Ермаку — ярчайшего образца символизма. Вспомним хотя бы вышеуказанный нетипичный вид цепей этого памятника. Свисающие сережки — обрывки цепи — символически передавали идею разорванной цепи. Как было показано [8, с. 173-174], символы, использованные на памятнике Ермаку, относятся к масонской системе. В масонстве цепь — это знак единения (братскую замкнутую цепь образуют масоны, держа друг друга за руки). С учетом площади-майдана, на которой установлен памятник, окружающие его цепи и свисающие сережки из таких же цепей, символизируют поруганный Романовыми Войсковой Круг. Однако в контексте событий, происходивших в России во время работы над памятником, напрашивается и другое объяснение символического смысла показанных тумб и цепей. Тумбы выполнены в виде волн, путем стилизации тумб-волн памятника погибшим морякам «Русалки» в Ревеле скульптора Амандуса Генриха Адамсона [5, с. 187]. Прежде скала Медного всадника в виде высокого гребня волны напоминала о трудах Петра I по преобразованию России в морскую державу. Профиль такой волны стал всеми узнаваемым: он имел протяженную подошву и небольшой выступ вперед гребня. Как известно, автор памятника Фальконе об этой скале говорил как об эмблеме побежденных трудностей. Тумбы памятника Ермаку не имеют ничего общего с такой формой скалы-волны. Их отвесная передняя сторона и наличие ребер придают им рукотворный вид. Ровесник Сен-Поля Ру, автор памятника Беклемишев и здесь замаскировал свой замысел: его тумбы, по сути, геометрическая модель реалистически показанных Адамсоном волн на палубе тонущего броненосца. Дело в том, что после Парижской коммуны волна стала символом надвигающейся революции. На гербе г. Пари-

жа был показан серебром корабль на волнах и имелся девиз: «Плавает, но не тонет». Парадоксально, но именно волна, безопасная для корабля из указанного герба, сразу после событий в г. Париже 1871 года приобрела в сознании людей устрашающее значение революционной бури. Причем такое объяснение волны стало настолько общеупотребляемым, что даже написанную еще в 1850 году картину Айвазовского «Девятый вал» многие стали воспринимать как символическую [7, с. 101]. До наших дней дошло словосочетание: «на гребне революционной волны». В таком контексте цепь — это символ неволи. Разорванные волнами цепи — знак освобождения от самодержавной власти путем революции. На первой почтовой марке РСФСР, выпущенной к первой годовщине Октябрьской революции, была показана рука с мечом, разрубающая цепь [11, с. 147-148]. Проект этой марки был разработан еще при Временном правительстве — летом 1917 года. Через 13 лет после открытия памятника Ермаку с небольшим отличием повторили идею Беклемишева. Руку с мечом показали в лучах солнца, полудиск которого помещался в верхней части марки. Это символизировало грядущее светлое будущее. Есть ли подобный намек на памятнике Ермаку? Есть ли еще подтверждения того, что в его сюжете предвосхищена ситуация на Дону мая-июня 1917 года, когда казачество смогло вернуть себе былое самоуправление? Отметим, что это стало возможно благодаря лояльному отношению к казачеству Временного правительства, в первом составе которого были преимущественно кадеты; благодаря тому, что представитель Временного правительства на Дону А. И. Петровский оказался также членом указанной партии. На скульптуре Ермака есть своеобразный указатель кругового обзора памятника — пряжка пояса атамана. Ее боковые углы — подобия вогнутых противонаправленных стрелок — приводят нас к надписи на тыльной стороне скалы. Вблизи нее фигура Ермака выглядит согбенной [3, с. 171], корона же — падающей с ладони его опущенной правой руки. В трагедии А. С. Хомякова «Ермак» покоритель Сибири отказывается от предложения шамана единолично владеть сибирской короной. Указанный ракурс явно отвечает ее словам из действия третьего, явления 9:

Не лучше ль смерть, чем целый век согбенный
Под тяжестью преступного венца?

В уступах скалы слева от надписи обнаруживается скорбная фигура, вполне отвечающая «веку согбенному». Однако у сквера эта фигура превращается в еще одно изображение Осириса. Как и на противоположной стороне скалы [5, с. 187], обнаруживаются на уровне рук те же атрибу-

ты: крюк и плеть. Они высечены на гранях предпоследней из 7 ступеней, по которым поднимался Ермак, освобождаясь от 7 грехов. Трон со скорбной фигурой Осириса здесь сложен из этих ступеней. Становится понятно, что показана в соответствии с известным мифом [12, с. 91] рассеченная Сетом (другое имя его — Тифон) фигура Осириса. Предпоследняя ступень — это полностью задрапированная голова Осириса. И вновь из его ног вытекает Нил (нижняя ступень), вливаясь в его рукав с противоположной стороны скалы [5, с. 188]. У собора вблизи сквера видно, что из места соединения двух рукавов в скале «вырастает» дерево. Согласно упомянутому мифу, Сет сбросил в Нил сундук, в который хитростью заманил Осириса. Сундук оброс тростником, а сам Осирис оказался заточен в дереве с огромным прямым стволом. Позже Сет расчленил тело Осириса. Изида смогла отыскать 13 частей тела своего мужа, разбросанных по всему Египту. Не найдя 14-ю его часть — фаллос, она изготовила его из золота. Собрав тело Осириса и оплодотворив себя, Изида подарила миру первого фараона — Гора. Божественность фараона была гарантией всеобщего благоденствия. После смерти фараона Божественный дух должен был перейти в его сына. Обеспечивала это так называемая церемония открывания рта мумии умершего фараона. При этом к мумии приставляли золотой фаллос и, ориентируя его на звезду Сириус (в заставке надписи на скале показана шестиконечная звезда), олицетворяющую Изиду, как бы осуществляли ее зачатие от Осириса. Божественный дух благодаря этому вселялся в сына — нового фараона. Эта звезда на небе Древнего Египта появлялась за несколько секунд до восхода солнца в день летнего солнцестояния. Самого же Осириса олицетворяло созвездие Орион. Три звезды составляли пояс Осириса в этом созвездии. Им соответствовали три египетские пирамиды. Возможно, неслучайно, что пряжка пояса Ермака состоит из фигур, подобных основаниям и граням этих пирамид. В [1, с. 180-181] указывалось заимствование Беклемишевым известных изобразительных и исторических материалов, напрямую связанных с именем Пожарского. Точно так, как Ермак от сибирской короны, позднее от царства Московского откажется в пользу царя Михаила Федоровича спаситель Отечества. Об этом прямо говорится в народной песне, записанной И. В. Кириевским [14, с. 356-357]. В ней же именно Пожарский предлагает избрать царем Михаила. С какой же целью показана совокупность фигур, связанная с египетским мифом о смерти и воскрешении Осириса? Прежде всего, становится понятен механизм переселения Великого боевого духа Ермака в годившегося ему в сыновья князя Пожарского. Скульптор-мистик многократно использует известный в искусстве прием парейдолии — склонности человека выявлять в хаосе знакомые

образы. Он «прячет» фигуры в уступах скалы, передавая только их силуэты. С целью наилучшей маскировки, скульптор умышленно не прорабатывает голову египетского божества, дважды показанного им на скале. У божества даже нет короны — главного атрибута, по которому, строго говоря, возможна идентификация. Определенно видно, что исполнители фирмы С. Тонитто, на которых было возложено изготовление скалы по трафаретам, не были посвящены автором в важность деталей ее рельефа. Тем не менее сопутствующие божеству в двух вариантах его изображения плеть и крюк позволяют с большой степенью достоверности судить о том, что показан именно Осирис.

Вблизи памятника Ермаку, слева от тыльной надписи на скале есть удивительный ракурс водружения знамени. Невидима рука с короной, а сабля выступает из общего силуэта только своим навершием и частью примыкающей к нему дужки эфеса. Навершие у скульптуры выглядит как фаллос. На нем теперь зияют два отверстия, к которым прежде крепилась позолоченная накладка [9, с. 9]. Фаллос, обращенный к восходящему солнцу, выглядел как золотой. Едва ли такой аспект был задуман для одного только пояснения механизма переселения Великого боевого духа. По казачьему преданию, донской атаман, подавший Пожарскому на Земском соборе записку об избрании царем Михаила, бросил на нее свою обнаженную саблю. В [8, с. 175] говорилось о заимствовании Беклемишевым для фигуры Ермака позы князя Пожарского из скульптурной группы памятника «Тысячелетие России». Пожарский же в ней словно исполняет роль упомянутого донского атамана — он держит саблю, оберегая царя Михаила. Голова Ермака повернута к месту сбора полномочного Войскового Круга, где среди других клейнодов лежит отвоеванная им корона. Он не обнажает свою саблю в защиту царя, подобно князю Пожарскому. Фаллос в лучах восходящего солнца грядущей революции — наглядный его ответ Романовым, всегда посягавшим на права воцаривших их же казаков. Работа над воплощением проекта Микешина [4, с. 190-191] совпала по времени со становлением из среды масонов упомянутой партии кадетов (конституционных демократов). В январе 1907 года фамилия скульптора окажется в списках выборщиков от партии народной свободы (другое название этой партии). В сентябре 1919 года Беклемишев будет арестован большевиками по обвинению в причастности к кадетам. Вспомним, что власть, установившуюся повсеместно к этому времени на Дону, Шолохов в «Тихом Доне» называл «кадетской» [15, с. 330]. Начало становления партии кадетов связывают с 1902 годом. За границей тогда нелегально был налажен выпуск либерального журнала «Освобождение», сторонники которого позже объединились в «Союз освобождения». Удивительно, но именно слово «освобождение» выражает несколько идей,

использованных в памятнике. Так, была упомянута поэма о Пожарском «Освобождение Москвы» [8, с. 174-175]. На памятнике Ермак восходит на вершину скалы, пройдя семь ступеней освобождения от грехов и, как было сказано выше, главная идея памятника — грядущее освобождение от цепей неволи казачества.

Возвратимся к началу статьи, рассказывающему о мытарствах в подготовке бетонного основания для памятника. Все, в конечном итоге, объяснилось технически просто. Однако, с учетом сказанного, предстает и мистический смысл этого события. Собор, росписи стен залов для бесед которого напоминали о российских монархах и об оказанных ими милостях и пожалованиях донскому казачеству [13, с. 53, 55, 57], не мог мириться с соседством подобного памятника. 1 июня 1918 года Ростовская контора Государственного банка выпустит сторублевку с портретом Ермака. Через год — 20 мая 1919 года — появится новая сторублевка. Словно подтверждая сказанное о Пожарском, на ней вместо Ермака ростовский художник Евгений Шур поместит московский монумент Минину и Пожарскому. И, как покажет время, партия конституционных демократов останется в глазах казачества единственной защитницей их интересов. Подтверждение тому и песня из «Тихого Дона» М. А. Шолохова [15, с. 161], сложенная казаками уже при советской власти:

Самовар кипит, рыба жарится.

А кадеты придут — будем жалиться.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Династия Романовых и казачество как факторы российской истории и культуры: материалы Всерос. молодежного круглого стола / гл. ред. В. Н. Евсеев. — Тюмень, 2013. — 276 с.
2. Евсеев Н. Годы мятежные. — Новочеркасск: Донской печатник, 1913.
3. Ермак — гордость России: краткий исторический справочник / под ред. Г. С. Зайцева, В. И. Степанченко. — Тюмень: Изд-во Тюменского гос. ун-та, 2016. — 344 с.
4. Казачество Сибири от Ермака до наших дней: история, язык, культура: материалы Всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием / под ред. В. Н. Евсеева, Г. С. Зайцева. — Тюмень, 2012. — 276 с.
5. Казачество Сибири от Ермака до наших дней: история, язык, культура: материалы Всерос. науч.-практ. конф. / под ред. Г. С. Зайцева. — Тюмень: Печатник, 2015. — 268 с.

6. Краеведческие записки: сб. науч. трудов. Вып. 7 / Музей истории донского казачества. — Новочеркасск: Полиграф-Маркет, 2005. — 152 с.
7. Похлебкин В. В. Словарь международной символики и эмблематики. — М.: ЗАО Центрполиграф, 2004. — 543 с.
8. Присоединение Сибири к России: новые данные: материалы Всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием. — Тюмень, 2014. — 236 с.
9. Семендяев В. П. Секрет скульптора (Таинственный фрагмент памятника Ермаку в г. Новочеркасске). — Каменоломни: Сервис-связь, 2009. — 26 с.
10. Старые годы: ежемесячник для любителей искусства и старины. Март 1914 г. — СПб.: Типография «Сириус», 1914.
11. Тюков В. М. Российские марки и знаки почтовой оплаты: большая энциклопедия. — М.: Эксмо, 2011. — 240 с.
12. Холл М. П. Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и розенкрейцерской символической философии / пер. с англ. В. Целищева. — М., 2005. — 478 с.
13. Чибисова С. П. История православных храмов Новочеркасска. — Ростов н/Д: Альтаир, 2013. — 392 с.
14. Широкопад А. Б. Дмитрий Пожарский против Михаила Романа. Загадка 4 ноября. — М.: Вече, 2005. — 416 с. — (Военные тайны России).
15. Шолохов М. А. Тихий Дон: в 4 кн. — М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1953. — Кн. 3.