

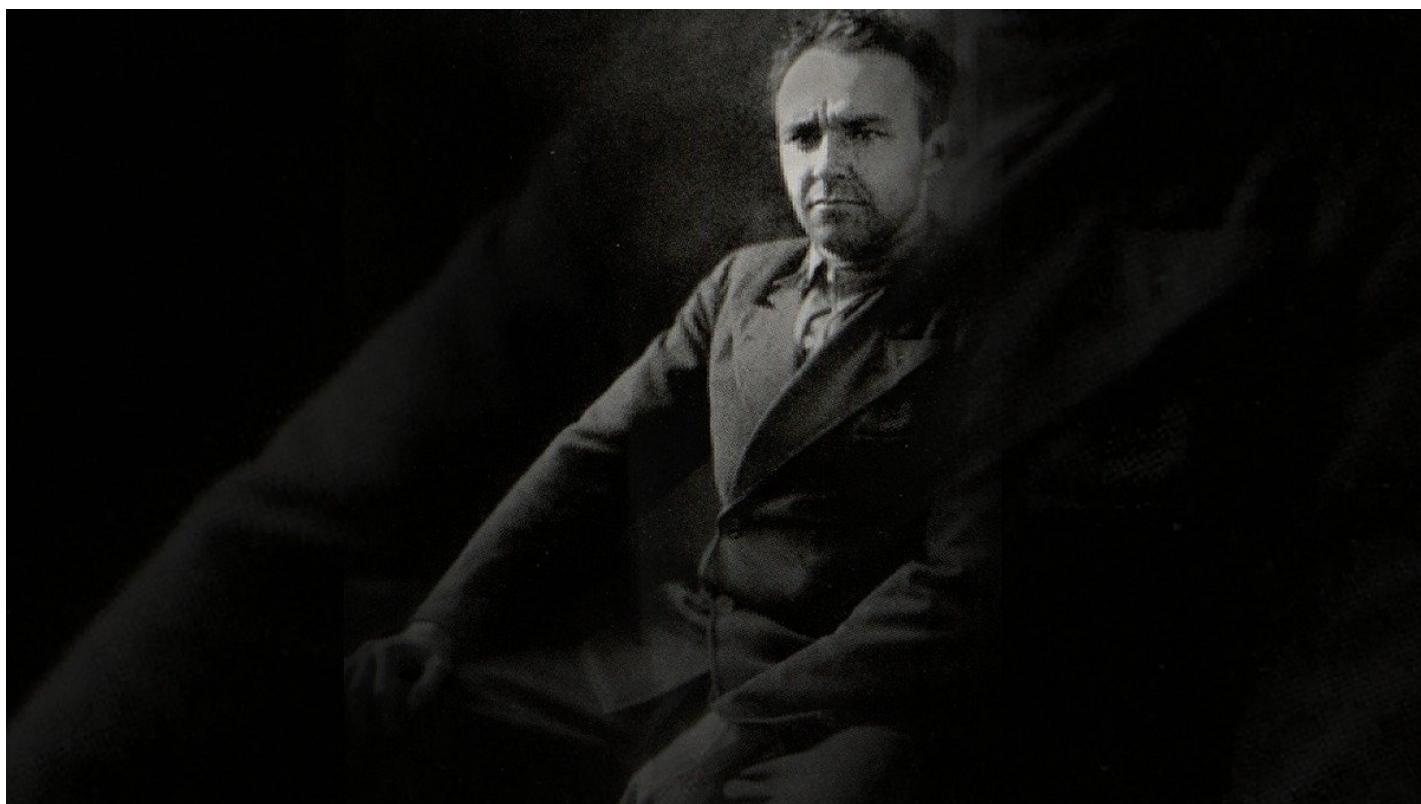


НОВАЯ ГАЗЕТА

СЮЖЕТЫ • ОБЩЕСТВО

Белым по белому

Как работает государственная политика памяти на примере того, кого помнит и кого не помнит Ростов-на-Дону



Сергей Корольков. Фото: sholokhov.ru

13:51, 19 сентября 2025,

Виктория Артемьева

Полную версию материала со всеми мультимедиа-элементами вы можете прочитать [по этой ссылке](#) или отсканировав QR-код →



На белой стене Ростовского драмтеатра, прикрытая с фасада одной из белых же колонн, висит белая табличка, на которой белыми буквами выгравировано чье-то имя. Вы вряд ли заметите ее, даже если приезжаете в город не впервые и даже если с вами опытный, но не слишком въедливый сопровождающий — да и просто: если день слишком солнечный или слишком пасмурный. Только с большим трудом, изо всех сил присмотревшись и уже зная, к чему и где присматриваться, можно прочитать, что табличка повешена в память о В. Г. Королькове — который, оказывается, был выдающимся скульптором и графиком, автором двух горельефов на том же фасаде того же театра, на пару метров выше таблички.

В общем-то, ничего особо примечательного — ну табличка, ну скульптор. Мало ли таких в провинциальных городах: здесь родился, сюда заезжал, здесь один раз видели в нетрезвом виде — взгляни и мимо. Но именно эта мемориальная табличка действительно заслуживает внимания: потому что белая на белом, потому что Корольков и потому что в Ростове.

Город знает — хотя почти и забыл — Королькова как автора двух горельефов. В более широких кругах его если помнят, то скорее как иллюстратора шолоховского «Тихого Дона» — иллюстратора, чьи рисунки сам автор считал если не единственно правильными, то «поистине уникальными в своей правдивости и знании донского быта».



Табличка на здание Ростовского драмтеатра. Фото: Виктория Артемьева / «Новая газета»

А в кругах тех, кто что-то о нем слышал и пошел в интернет гуглить биографию, читали, что был он донским казаком, который поступал в Художественную академию, куда ввалился в обледенелой шубе, потому что упал по пути в прорубь, и куда его отказались принимать — из-за его очевидной гениальности («Нам вас учить нечему»). Читали, что был он яростным и ничего не скрывающим антисоветчиком — за что в тридцатые был арестован, признан виновным и тут же отпущен на свободу как ни в чем не бывало. Что во время Великой Отечественной он якобы ушел с немцами и там, в плену, будто бы написал портрет Гитлера, который (портрет) так всем понравился, что разошелся на марки. Что в конце концов оказался в Америке и сделал там надгробные памятники Рузвельту и Линкольну, проделав творческий путь сквозь самые жестокие диктатуры к демократии. Как нетрудно догадаться, далеко не все из этого правда.

И все-таки правда в этих слухах есть — но город она явно интересует мало. Корольков со своей биографией — хоть мифической, хоть реальной — не вписывается ни в городской ландшафт, ни в официальный канон исторической памяти. Куда лучше в этом смысле дела того, кого он иллюстрировал:

Шолохов в Ростове, как и в государственном (как минимум литературном) нарративе в последнее время, — герой номер один.

Его именем названо не меньше пяти городских библиотек, набережная Дона уставлена скульптурами героев его эпопеи, он сам, бронзовый, широко представлен и в полный рост, и в виде бюстов; имеются даже отель «Шолохов» и ресторан «Тихий Дон». Адаптировать его биографию и его бренд под нужды политики памяти оказалось явно намного проще.

Матчасть: как помнит сообщество

Но о том, кого и как помнит город, а кого старательно забывает, не рассказать без введения в матчасть. Любая социальная группа — или почти любая, во всяком случае, та, которая выходит за пределы круга самых близких родственников, — стремится к тому, чтобы выстроить свою идентичность. Иначе говоря, любая или почти любая социальная группа пытается понять, кто она, что ее объединяет, и на основе этого объединиться еще теснее. Обычно цементирующим веществом являются либо общие ценности, либо общая, наполненная подвигами и свершениями, история. Хотя, как несложно было убедиться за последние несколько лет жизни в России, история и ценности могут оказаться синонимами — и тогда начинается борьба за правильную память («вы сейчас здесь», как обычно пишут на планах эвакуации из здания).



Ростовский драмтеатр. Фото: Виктория Артемьева / «Новая газета»

Мемориальный нарратив — то есть история, которую группа людей рассказывает о самой себе для того, чтобы выстроить свою идентичность, — может основываться на правильно интерпретированных событиях прошлого или на памяти о конкретных людях, которые, по мнению группы, особенно героически отстаивали ее идеалы. Так обычно появляются местночтимые святые (канонизированные и не очень), мемориалы, локальные музеи, названия улиц — через все это и не только это группа материализует сложившийся нарратив о себе, укрепляя его в географии и в пространстве городов и домов. А значит, и легитимизируя заодно себя, ведь когда рассказываемая история находит материальные и географические подтверждения, она из простого набора слов становится фактом реальности.

Начиная с работ французского ученого Пьера Нора, такие

мемориалы — от физически существующих музеев и бронзовых досок на фасадах до личности, которую группа просто считает для себя знаковой и о которой много говорит, — принято называть «местами памяти» или «фигурами памяти». А память группы, соответственно, принято считать памятью коллективной — хотя о чистоте термина в академических кругах до сих пор ведутся бурные и небезопасные для здоровья участников споры.

И если даже самые небольшие общности нуждаются в выстраивании коллективной памяти, то тем более в этом нуждаются такие огромные скопления людей, как города и страны (последние без нарратива о себе вообще вряд ли могут существовать — иначе как правительство будет объяснять народу, где заканчиваются «свои» и начинаются «чужие»). То есть

борьба за правильную память ведется не только сейчас и не только в России, а более-менее везде и более-менее всегда — другой вопрос в том, что при этом бывает с теми, кто осмеливается помнить неправильно.

И если вдруг человек, специализирующийся на изучении этих правильных и неправильных мемориальных нарративов, приезжает в город вроде Ростова и видит в нем памятную табличку с белыми буквами на белой стене, — он радуется. Радуется он потому, что найти более выразительный знак, объясняющий, что этот город помнить хочет, а что вспоминает, скрипя зубами, — представить сложно.

Незаконные и невписавшиеся

Шолохова, как уже было сказано, он помнит с удовольствием. И как реальное историческое лицо, и как фигуру, олицетворяющую донское казачество — тоже бренд, который Ростов явно старается предъявить туристам и остальной стране как личный.

Шолохов для формирования бренда — материал хотя и не беспроблемный, но почти идеальный. Идеальный — потому что классик, потому что нобелиат и потому что, в отличие от других нобелиатов, имел прекрасные отношения с властью. Причем с любой: и к Сталину мог зайти чуть ли не чаю попить, и Хрущев к нему в Вешенскую ездил с «дружеским визитом», и с Брежневым он был едва ли не на «ты». И даже в нынешних обстоятельствах он оказался идеально вписывающимся в идеологические рамки — и написанная Прилепиным увесистая шолоховская биография под пафосным названием «Незаконный» много способствовала присвоению этой личности Z-лагерем. При этом — истинный казак, не любивший покидать свою станицу даже в годы всемирной славы, писавший наверх письма с просьбами на весь Союз отметить 400-летие Войска Донского — и со следующими формулировками:



Издания романа Тихии́ Дон с рисунками С.Г. Королькова. Фото: архив

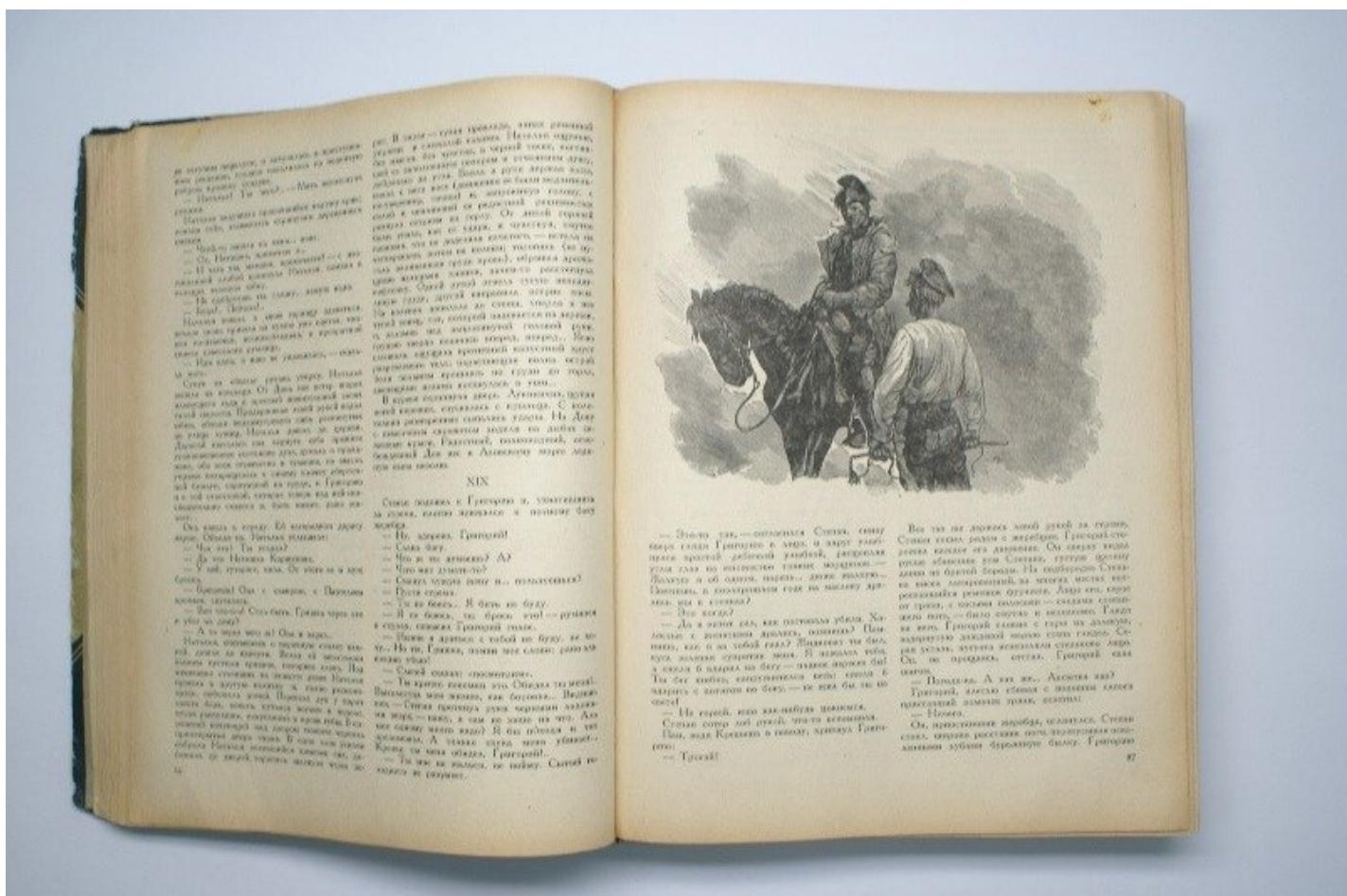
«А что же мы — подлинные наследники донского края — будем молчать и делать вид, что мы «Иваны, не помнящие родства» и не чтящие историю Родины? Дон дал России Ермака, Пугачева, Разина, Булавина и многих других славных сынов. <...> Почему бы Вам, Геннадий Иванович, не послать в Старочеркасск авторитетную Госкомиссию историков, которая установила бы, какие объекты и ценности нуждаются в реставрации и сохранности. Ведь украинцы сделали же нечто подобное в бывшей Запорожской Сечи, а мы, выходит, лыком шиты?»

Тут и проповедь превосходства над эмигрантами, и презрение к украинцам — два в одном. Очень удобный для Z-иконографии автор, одним словом.

А проблемным материалом для создания бренда он оказался как раз из-за своей неразборчивости в связях. Сложно все-таки сделать благородного иечно гонимого героя из того, кто с таким энтузиазмом лижет все, что благородным героям лизать не следует. Хотя и заступаясь при этом за униженных и

оскорбленных — впрочем, тоже не за всех.

И тем не менее Прилепин, создавая новый канон памяти о Шолохове, который (канон) было бы приятно распространять, явно потратил всю творческую фантазию на то, чтобы эту проблему решить: представить прогибание под власть как демонстрацию атлетической пластиности, как знание жизни и «фронтовое представление об иерархиях». Именно поэтому, может быть, в Ростове, сразу при входе в музей Шолохова, стоит теперь повернутый к посетителю обложкой огромный прилепинский том «Незаконного», а сам автор запечатлен на фото в числе почетных гостей выставки об истории Донского казачества (фото тоже висит перед входом). И кумиру помог подправить мемориальный нарратив, и себя во многом оправдал (между строк шолоховской биографии прилепинское «прямо как я!» читается очень отчетливо). И городу подарил краеугольный камень, на котором можно строить идентичность.



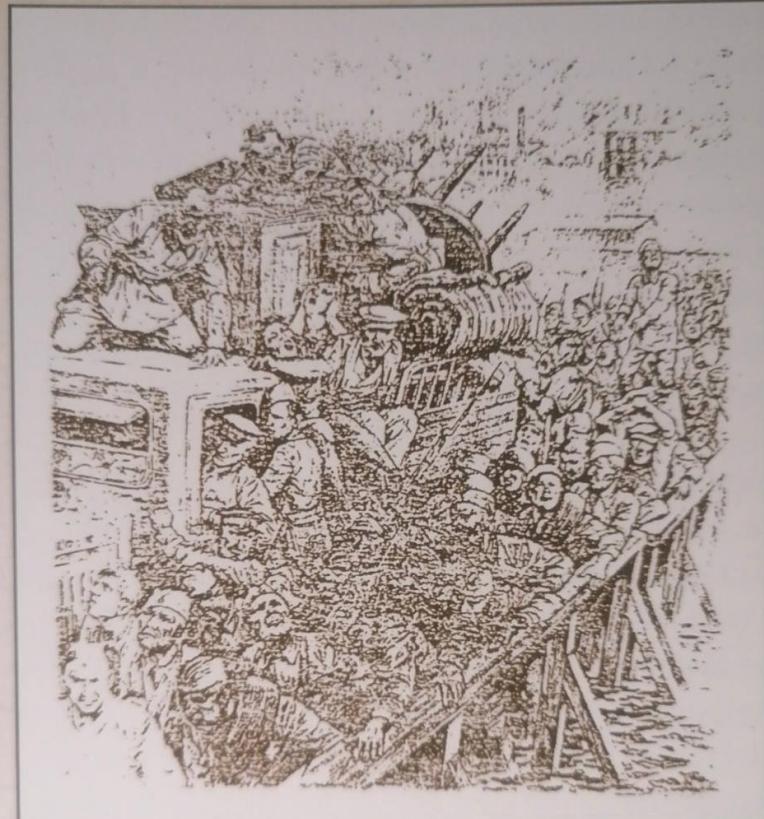
А на какой еще фигуре памяти ее строить? Иллюстратор классика для такой цели явно не пригоден. Сергей Корольков, что бы о нем ни придумывали, действительно ухитрился не вписаться ни в один важный для идеологии сюжетный поворот. Из-за бьющей фонтаном гениальности, или наоборот — но в академии он действительно почти не учился, а значит, и не был встроен в обязательную советскую иерархию, начинавшуюся со студенческой скамьи и сопровождавшую несчастного интеллигента до гроба.

Пока жил и работал в Союзе, создавал скульптуры и картины на пропагандистские советские сюжеты — но все неоднозначные, такие, что непонятно было, кто на этих картинах хороший: белые или красные.

Вот и два рукотворных памятника ему, которые остались в Ростове до сих пор, — два горельефа на здании драмтеатра имени Горького — получились тоже довольно непрямолинейные. Ни первый, «Железный поток», — скульптурная иллюстрация к роману шолоховского протектора Серафимовича, ни второй, «Донская Вандея», никак не прославляют красных и вообще ни одним жестом не говорят о чьей-то победе. На обоих горельефах — месиво тел, боль, борьба, насилие. Напряжение настолько ощутимо, что о нем говорит каждая деталь, особенно — то, как один конь пытается разорвать зубами шею другого. Воюют даже животные, убивают друг друга люди, различить которых по лагерям невозможно. О какой уж тут победе можно говорить.

Его иллюстрации к «Тихому Дону», над которыми он работал

параллельно с горельефами, на этом фоне выглядят гораздо более однозначными — все-таки когда художник любит своих героев, это всегда видно.



«Эвакуация Ростова». Рисунок
С.Г. Королькова, лагерь Парш.
Фото из коллекции Г.Ф. Лаптева

Фото: Виктория Артемьева / «Новая газета»

Познакомил их с Шолоховым Горький — тот самый, имя которого носит теперь театр и который, по одной из версий, избавил гения-анти советчика от лагерей. Как раз во время работы над иллюстрациями и горельефами Королькова — по настоящему, не по легенде, которых вокруг его биографии много, — арестовали по «народной» 58-й статье. Доказать вину не составило труда — но дальше случилось то, чего с обычными смертными анти советчиками обычно не случалось: его выпустили. Тоже по настоящему, не по легенде. Кто-то говорит, просто нужно было доделывать горельефы, но более правдоподобной кажется версия его биографа Смирнова: он

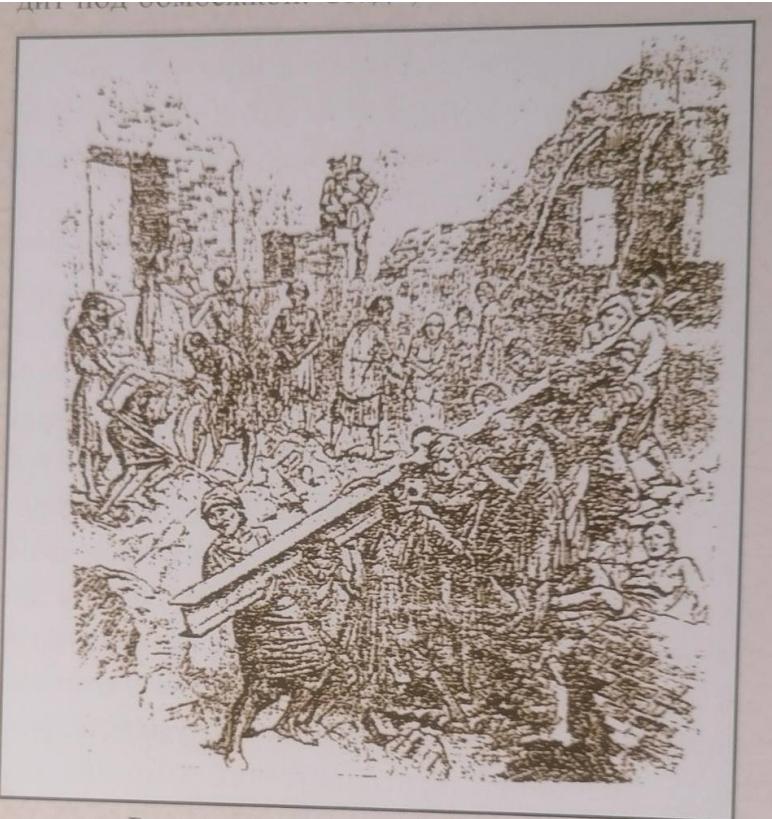
пишет, что возможным это было только при вмешательстве кого-то очень большого и что таким большим мог быть Горький.

Но и после ареста Корольков своих взглядов не изменил. Ему было за что обижаться на советскую власть: за раскулачивание, за рассказывание, за невозможность рисовать то, что думаешь.

Автор неоднозначных, но все равно довольно лояльных рисунков и карикатур в советских газетах, он выпустил весь накопившийся яд позже — когда после войны переехал в Америку и стал публиковать в местных русскоязычных журналах карикатуры на советский режим.

Миниатюрные, но едкие и многофигурные, его рисунки выходили в «Станичном вестнике» США: на них человек, никогда не индивидуальный, но всегда сливающийся с народной массой, то послушно стоял в очереди под плакатом «Жить стало лучше», то таскал бревна на лесоповале, то давил друг друга на эвакуации из Ростова. Поди выстрой на таком идеологически правильную городскую идентичность.

А Ростов, как и всякий нормальный город, нуждается в культурной идентичности, которую можно нарисовать на магнитах и продавать в сувенирных лавках. И как всякий нормальный город, он ищет эту идентичность в своей истории, с удовольствием раскапывая свои исторические корни. Точнее, раскапывая то, что ему приятно вспоминать: щедрое и добродушное купечество и благородное, воинственное казачество.



«Равноправие женщин». Рисунок

С.Г. Королькова.

Фото из коллекции Г.Ф. Лаптева

Фото: Виктория Артемьева / «Новая газета»

На набережной стоит памятник-апофеоз того и другого: богато одетый, внушительной комплекции казак с православным крестом на груди, державой и мечом вместо скипетра.

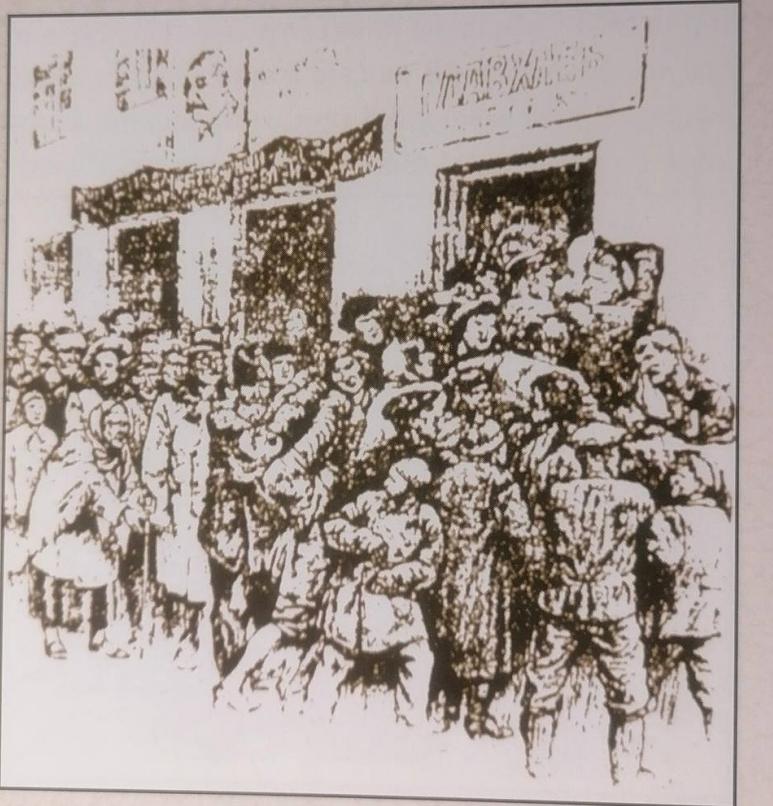
Называется это все «Дон-батюшка», а на пьедестале подписано, что скульптура — подарок городу от банка. Идентичность Ростова, если искать ее взглядом туриста, вот такая: гремучая смесь из официозного представления о казаке плюс менеджерско-купеческий подход.

И все-таки казачество здесь вспоминают старательнее. Связано это, надо думать, с тем, что казачеству вообще в последнее время уделяется много внимания: казаки проводят всероссийские съезды, организовывают кадетские корпуса, конкурсы и, как гласит «Стратегия госполитики в отношении казаков», «участвуют в военно-патриотическом воспитании призывников, охране общественного порядка, обеспечении

экологической и пожарной безопасности, защите государственной границы Российской Федерации». Короче говоря, стали в последнее время удивительно активным и привилегированным сословием.

Что собой представляет официальный государственный нарратив о том, что такое казаки, проще всего понять, если открыть упомянутый указ президента от 9 августа 2020 г. № 505 «Об утверждении Стратегии государственной политики Российской Федерации в отношении российского казачества на 2021–2030 годы». Там сказано:

«Российское казачество — исторически сложившаяся на основе взаимодействия русского народа и других народов России социокультурная общность, сформированная в ходе многовекового служения казаков Российскому государству и обществу».



«Жить стало лучше». Рисунок С.Г. Королькова.

Фото из журнала «Станичный вестник»
(США)

Фото: Виктория Артемьева / «Новая газета»

К этому определению у всех, кто хоть немного знаком с историей казачества, может возникнуть масса вопросов. Начиная с «многовекового служения Российскому государству»: в одной из самых известных монографий по истории казачества Уильям Крессон — который, правда, не стесняется периодически повторять за гласом народа исторические байки, не проверяя, — о древних временах казачества говорит так:

«Но собранные в военные лагеря или «слободы» в моменты, когда они не вели кочевой образ жизни, эти «вооруженные банды» включали в себя беглецов и преступников, невзирая на их происхождение, и являлись постоянной угрозой для приграничных территорий своих более цивилизованных соседей. Они пиратствовали на больших реках, с одинаковой яростью нападали на караваны русских и татарских купцов, не делая для себя никаких различий в том, кого атаковать. Русское

слово «казак», от которого произошел и английский термин «Cossack», все еще переводится с некоторых наречий степных народностей как «наездник», «свободный, вольный человек», «путешественник, бродяга» или «разбойник».

Так что игра «казаки-разбойники» возникла явно не на пустом месте — и другие исследователи это сомнению особо не подвергают.

Да и вообще, не нужно быть казаковедом, чтобы понять, что отношения этой общности с государством никогда не были особенно идиллическими. На взгляд неспециалиста — подтвержденный ростовчанами — это всегда, а особенно в начале своего существования, было скорее ЧВК, чем президентский полк. И очень символично, что взбунтовавшийся Пригожин пришел именно в Ростов — потому что только на казачьей земле мог произойти такой казачий по духу и целям, абсолютно стенька-разинский по сюжету поход за зипунами (читай: за боеприпасами).

Казаки и были такими вот наемниками — готовыми сражаться за тех, с кем в данный момент им быть выгодно и кто не покушался на их вольницу.

И поэтому читать статьи федеральных СМИ, слушать экскурсоводов в новом московском музее казачества и скроллить посты локальных неоказачьих каналов про то, что казачество всегда твердо стояло на службе государя, как минимум забавно.

На вопрос о том, зачем вообще правительству потребовалось вдруг экспроприировать тему казачества, «Стратегия» тоже

отвечает вполне прямо — в разделе «Цели и приоритеты»:

- обеспечение участия российского казачества в мероприятиях, направленных на укрепление обороны страны, государственной и общественной безопасности;
- привлечение российского казачества к участию в мероприятиях, направленных на укрепление гражданского единства, гармонизацию межнациональных (межэтнических) отношений, профилактику экстремизма и предупреждение конфликтов на национальной и религиозной почве».

Есть и другие пункты, но эти — самые красноречивые.

А если на вопрос о том, зачем отлакированное казачество вдруг понадобилось государству, отвечал бы дискурсолог, он, скорее всего, сказал бы, что это — попытка со стороны правительства на примере небольшой группы показать, как должна вести себя вся нация.

Здесь государство, правда, может столкнуться с непредвиденным неудобством: казачество иногда представляет себя не только как специфический класс или сословие, но и как самостоятельный этнос. А объяснить самостоятельному этносу, почему он должен быть предан чужому Русскому отечеству, может оказаться затруднительным.



С.Г. Корольков заканчивает
работу над скульптурой Григория Мелехова,
«Тихий Дон», 1940 г. Фото из книги
«День нашей жизни»

Фото: Виктория Артемьева / «Новая газета»

Есть и еще одна проблема, с которой сталкиваются те, кто пытается подогнать память неоказаческого сообщества под нужный шаблон: это память об исторических травмах, например — память о насильственной выдаче советским властям перемещенных лиц в Лиенце англичанами и американцами. Среди этих насильно выданных перемещенных были и казаки, воевавшие на стороне Германии и просто ушедшие с немцами после освобождения советских территорий.

Среди таких — добровольно ушедших, но в Лиенце не выданных — был Корольков. Отказавшись возвращаться под начало советской власти, которую всегда не мог терпеть, он ушел из освобождаемого Ростова и попал сначала в лагерь для перемещенных лиц Парш, а после войны уехал в Америку. Среди насильно репатриированных его не оказалось — но он

всегда помнил о том, что в мае-июне 1945 года союзники послали в руки СМЕРШа сотни казаков и их семей (на кладбище Лиенца в братских могилах похоронены около 700, но было их, в том числе убитых, конечно, гораздо больше. Эти семьсот — только оказавшие сопротивление на месте). И самой известной работой Королькова в период жизни за границей стало как раз огромное многофигурное полотно, посвященное выдаче в Лиенце: картина о том, что нельзя доверять никакой власти — ни советской, ни антисоветской.



Могила Королькова. Штат Нью-Джерси, США. Фото: архив

Его потом долго просили вернуться. То есть сначала, конечно, отовсюду вымарывали: последнее издание «Тихого Дона» с его иллюстрациями вышло в Ростове в 1941 году, после этого — только в перестройку. Ни одна его скульптура из тех, что планировались, в городе поставлена не была, на имя наложили

табу. Но с приходом Хрущева все резко поменялось: о его возвращении по указу сверху просили и сама Вера Мухина, и скульптор Вучетич — сокурсник и соавтор Королькова, тот самый, который стал автором «Родины-матери» в России и умер, работая над примерно такой же «Родиной» в Украине.

Но Корольков в ответах на все это был категоричен: «Пишут свои зазывания примитивно, плоско и дешево, — делился он наблюдениями в письме одному позвавшему домой бывшему другу. —

«Родные, дорогие братья и сестры. Родина все забыла, все простила и ждет вас в свои объятия». Но как только мышеловка захлопнулась, то объятия тут же превращаются в мертвую хватку».

А потом в США отправилась — по другим, конечно, делам — советская делегация во главе с Хрущевым. Хрущев взял с собой лауреата Сталинской премии Шолохова и заодно попросил оказать благотворное влияние на давнего знакомого и бывшего иллюстратора. Шолохов, подготовился: собрал под коллективным письмом подписи хорошо знавших Королькова художников и стал поручителем. Но передать письмо не удалось: Корольков отказался встречаться с Шолоховым. Как писал в биографии первого исследователь Смирнов, в официальных бумагах сформулировали потом, что «помешали казаки-белоэмигранты».

Так и остался Корольков не вписавшимся в палитру — белым по белому.